

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

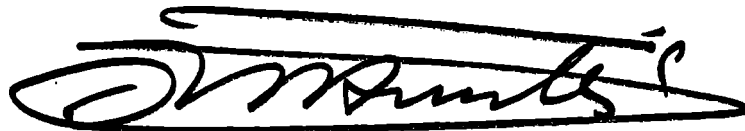
TESIS:

" EL QUIJOTE "

O

"LA HUMANIZACION DEL IDEAL RENACENTISTA HISPANICO".-

Director de Tesis: Prof. Dr. ANGEL J. BATTISTESSA.-



Por Alberto Avilés.-

Buenos Aires agosto de 1970.-

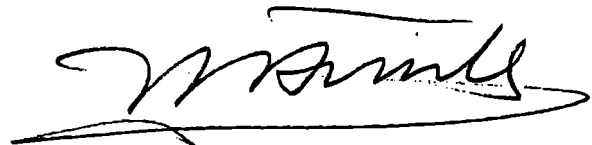
D.K.J.

EL INGENIOSO HIDAIGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

0

LA HUMANIZACION DEL IDEAL RENACENTISTA HISPANICO

"Con facilidad se piensa y acomete una empresa; pero con dificultad, las más de las veces se sale de ella".-
(II, 15 - 319. Quijote: Ed. Porrúa)



Alberto Avilés.-

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA
LA HUMANIZACION DEL IDEAL RENACENTISTA HISPANICO/-

INDICE:

INTRODUCCION.-

PRIMERA PARTE: La Novela y el Teatro de Cervantes.-

- I) Caracteres de época en el estilo.-
- II) El Siglo de Oro español a través de los caracteres enunciados: Valoración temporal.-
- III) Criterios de ponderación de carácter local.-
- IV) Las características personales: Las de Cervantes.-
- V) La Galatea: Valoración estilística.-
- VI) El Teatro de Cervantes.-
- VII) Los entremeses de Cervantes.-
- VIII) Las novelas Ejemplares.-
- IX) Persiles y Sigismunda.-

SEGUNDA PARTE: Leamos el Quijote una vez más.-

- X) Originalidad del Quijote.-
- XI) El estilo de época en el Quijote.-
- XII) Parodia de las novelas de Caballería.-
- XIII) Novelas incluidas en el Quijote.-
- XIV) La crítica literaria en el Quijote.-
- XV) Pedagogía en acción.-
- XVI) La manera Cervantina de hacer las cosas.-
- XVII) El hombre del Renacimiento Español.-
- XVIII) La Humanización del Ideal: Acierto de Genios.-
- XIX) Significación del Quijote.-
- XX) Confirmación Histórica de la Tesis.-

FIN.

INTRODUCCION.-

A pesar de las características que impone el tiempo y el lugar al estilo en que se realiza la obra de arte, sobresalen en el caso de Cervantes las particularísimas del autor por lo que no es un escritor que podamos someter a un casillero previsto por teorizadores de la Literatura, ya que sus obras documentan un incesante cambio; son jalones que marcan momentos de la constante convivencia del autor con su época; todas sus obras están sincronizadas con el fluir de los tiempos, con el devenir histórico a pesar de su definida personalidad.

Por ello, después de dar los criterios de valoración estilística que van a orientar mi empeño, tanto en la caracterización de lo histórico como de lo nacional, es mi propósito comenzar a analizar directamente la obra del autor, a ponerme en contacto directo con ella para desentrañar eso que Ortega y Gasset llama la "manera cervantina de hacer las cosas" y explicarme el profundo contenido del Quijote a través de lo inmenso y variado de su panorama formal.-

Así iremos comprobando que en la Galatea no se puede catalogar a Cervantes simplemente como renacentista clásico, ya que en análisis más atento, descubriremos ciertos resabios que lo hacen un poco barroco, pero debemos distinguir: se trata de un barroquismo un tanto prerrenacentista.

Ya en sus primeras obras teatrales lo encontramos plenamente clásico; pero no podremos afirmar lo mismo, sin ciertos reparos, al enfrentarnos con sus ocho comedias de la segunda época, en las que aparece aparse un tanto de su posición, ablandándose no sólo a los embates del tiempo sino por la arrolladora influencia de Lope de Vega.-

En los entremeses y en las Ejemplares comprobaremos como, a pesar de sus ironías y ataques más o menos embozados, su posición real es la de un hombre a quien su espíritu sensibilísimo, que ha captado el momento lo traiciona empujándolo hacia la corriente vitalista, aunque en lo formal aún se resista un tanto como documentan los pares de sinónimos y el esquema metafórico que utiliza.-

Desde luego en Persiles cedió ya al empuje arrollador de la época de manera evidente, aunque con las reservas que le imponen su edad y el definido carácter personal.-

Dejo el Quijote para un análisis aparte y posterior por ser la obra en que he centrado mi interés, pero creo que éste no podría explicarse claramente sin el previo análisis de todas las otras obras en que Cervantes fue parcializando su alma y entregándose al ritmo cotidiano de su vida extraordinaria.-

Es el Quijote la obra del genio, que se sale de todo encasillamiento estilístico pues contiene todos los que estuvieron en voga durante su larga vida.-

Ello fue menester para realizar una obra de síntesis que refleja las distintas épocas, las capas sociales que coexistieron en ellas y los ideales que motivaron a unos hombres cuya grandeza no era posible en-

//cerrar en un módulo humano normal de ahí que haya tenido que recurrir
{ a la desmesura del protagonista.-

Así como el Cortesano nos da la exquisita medida del hombre del Renacimiento Italiano, en el Quijote he querido yo ver, la Humanización del Ideal del Renacimiento Español.-

HUMANIZACION DEL IDEAL RENACENTISTA HISPANICO.-

PRIMERA PARTE: LA NOVELA Y EL TEATRO DE CERVANTES.-

I: Caracteres de época en el estilo.-

No cabe duda que cada época se halla caracterizada por un estilo, porque éste es una razón de vivir y una forma de ser del hombre dentro de una cultura en un momento histórico dado.-

En el estilo se halla reflejado de una manera consciente o inconsciente la preocupación trascendente que lo acucia: la causa de su angustia o la razón de su euforia.-

Toda la vida me inquietó la razón de ser del Quijote, el milagro de su perennidad, la perennidad de su vigencia; mas para encarar su estudio había que considerar toda la creación de Cervantes, las épocas que abarca y después de ese trabajo afrontar el análisis de su obra cumbre.-

Cierto es que el fenómeno estético, como cualquier otro del espíritu no puede encasillarse ni tampoco lo pretendo; pero si traté de hallar un orden, un esquema general aceptable para adentrarme en la obraliteraria: un Virgilio, como encontró Dante, "si licet exemplis in parvo grandibus uti" como dijo Ovidio, por lo que me decidí a caracterizar el Renacimiento a aventurarme en el descubrimiento de las particularidades del cuestionado español, para ofrecerles a Cervantes como cumbre de esa época y explicarme eso que se llama el milagro del Quijote.-

Las dificultades son enormes, sobre todo, porque la explicación de conceptual en la ciencia del arte no ha corrido pareja con los hechos.-

Pienso que el constante cambio o devenir a que está sometida la vida y su manera de expresarla en el arte está señalada por floraciones o por esos hitos espirituales que llamamos "Obras de Arte" cuya aparición fija momentos fecundos en contenidos y nos hace posible convivir auténtica y sinceramente con nuestros antepasados.-

Por éste medio y a la luz de tales realizaciones podemos valorarlas épocas, la manera de vivir, el modo de ser de aquellos hombres: el estilo que los caracterizó. Así le fué posible a través de la obra de arte a H. Taine penetrar en el alma de las razas y descubrir los principios activos de las civilizaciones.-

Quiero desde luego llamar la atención ya sobre un punto que trataré de explicar o aclarar: Cuando afirmamos que en la espiral del devenir histórico se suceden alternativamente lo clásico y lo barroco, ya se están perdiendo infinidad de momentos de un constante fluir que pudieran haber sido fijados por obras de importancia; de ahí que haya muchas obras y nombres de autores que no quepan en tan estrecha alternancia y por lo tanto hemos de consignar un momento más intermedio, casi de transición entre ambos, que no se considere de ordinario, pero es de gran importancia por las obras que a través del tiempo lo vienen señalando y que se repite presentando un claro sinfronismo con otros momentos que presentan semejante disposición espiritual en la ascendente, en que figurativamente se desenvuelve la Historia del Arte.-

espiral

Casaldüero también consigna este momento, que llama "primer barroco", en todas sus obras, precisamente al analizar a Cervantes. Pero es que en la Literatura Griega, en la de los Romanos, en fin en todos los grandes períodos podemos encontrar a muchos autores que ni se preocupan de manera dominante por la forma ni tampoco es el fondo, en toda su profundidad, lo que les importa, sino que se expresan con espontaneidad, e interesándose por lo inmediato y vital, "lo superficial e intrascendente" como dice Ortega y Gasset; por lo pintoresco.-

Creo que la abundante nomenclatura que se usa en la valoración de la obra literaria nos desconcierta en muchos casos y la anarquía es tal que ya no nos conformamos con el acervo palabrero de que disponemos y nos hemos entregado con tanta devoción a las teorías de Wölfflinn que estamos inundando la crítica literaria de una cantidad absurda de innecesarias denominaciones sacadas de la plástica, engolosinados precisamente con su obra.-

Encontraremos así a Valbuena Prat que nos habla del "linealismo" de Cervantes de acuerdo a la clasificación de Hatzfeld (en su obra *Don Quijote Als Wortkunswerk*), no estamos de acuerdo con los autores citados porque Cervantes ha tenido una larga vida y las variantes que se sucedieron en todos los órdenes fueron captados por él y consignadas en sus obras. Resulta un tanto más complejo su estudio que todo eso; pero de todos modos me parece que hay términos más expresivos que ese, para valorar el fenómeno literario. Todo será que nos pongamos a leer un poco de crítica literaria y no sólo hallaremos vocablos más eficaces sino autorizados por autores que merecen mucho respeto, como Goethe, Schiller, Mme Stöel, Saint Beuve, Hipólito Taine...

No se me escapa que la tarea que me he propuesto está escombrada de dificultades sin cuento pero creo haber conseguido algo de provecho al realizar un sueño nacido al abrigo por mi devoción por el autor del Quijote y como dice M. Pelayo cada uno tiene derecho a admirar al Quijote a su manera.-

Claro está que, al asomarnos al profundo e inmeso abismo de una obra como ésta nos sentimos anonadados, pero hay una promesa de aventura que da un vertigo tal al que se aproxima a sus lindes, que no es fácil desistir ante la posibilidad, por remota que ella sea, de desentrañar algo de su austera y cerrada intimidad.-

Ya Unamuno cree haber descubierto las grandes razones de ser del Quijote al polemizar indirecta o directamente con sus antecesores. También Américo Castro, Amado Alonso dan sorprendentes soluciones a problemas que ya otros autores se plantearon y creyeron haber resuelto, como Menéndez y Pelayo, Givanel y tantos más, pero el venero es inagotable y las dificultades que pueden surgir en el camino no impiden la esperanza de un hallazgo a la luz de la intuición o de la fe, que es siempre más fuerte que toda adversidad y de ahí que se me pueda perdonar también a mí el intento de seguirlo desde su primera salida, para sorprender un nuevo sentido, una nueva intimidad de su heroico deambular. Se me podrá discutir, pero ya don Marcelino dijo a propósito de Cervantes: "Dios entregó el mundo a las disputas de los hombres y es inevitable que a unos parezca hacia de barbero lo que a otros yelmo de Mambrino (Estu-

dios de Crítica Histórica y literaria, pag 311 y 312 Tomo I Discurso de M. Menéndez y Pelayo: "El Quijote y sus interpretaciones".

Desde luego al tratar del estilo de Cervantes se levanta una barrera que hay que tratar de salvar con cautela porque da la casualidad que el ilustre Manco dice y se desdice en cuanto al estilo en su extensa obra, y escribe con maravillosa facilidad en los estilos más dispares: el lenguaje es en sus manos un poco de dócil arcilla que hoy representa una divinidad y la veremos mañana transformarse en un pordiosero o un pícaro.

Es importante por tanto tener presente, como antes dije, que la vida de Cervantes fue bastante larga. Transcurre en el siglo de oro pero abarca las épocas de Carlos V, de Felipe II y muere cuando el barroco había publicado ya sus obras más revolucionarias. Esto debe hacernos reflexionar que a un hombre como él no se le puede encasillar, sino que nos será preciso seguirlo en su trayectoria y analizar la serie de fenómenos que nos saldrán al paso y han de sorprendernos al estudiar su obra: que no pudo él tampoco salir incólume o librarse de adoptar la posición espiritual de los escritores de las distintas épocas que le tocó vivir, es evidente. Con más o menos bagaje, también se embarcó en la aventura del barroquismo, como trataré de demostrar y no corresponde, por tanto, encerrarlo en el estrecho marco del "Linealismo" en caso de que aceptásemos tal nomenclatura.-

Siguiendo el consejo de Amado Alonso antepondré a todo formalismo los resultados obtenidos por el contacto directo intuitivo y total con la obra como punto de referencia. Sin este contacto intuitivo que orienta, fundamenta y da sentido al análisis, no hay estudio estilístico que ilumine la obra literaria y se mantenga dentro de lo verificable. Bien que con Américo Castro habría que afirmar que "mas que decir lo que sea el Quijote deseo exponer llanamente los motivos de leerlo con alguna frecuencia y de sentirme participando, al hacerlo, de ALTOS MOMENTOS DE LA VIDA ESPAÑOLA: valiosos naturalmente por ser altos y no porque fueran españoles, "Españolidad y Europeanización del Quijote." Prólogo de Américo Castro a la VI edición del Quijote Editorial Porrúa S.A (pag.X).

Además diremos recordando a Ortega y Gasset, que las cosas artísticas están hechas de una sustancia llamada estilo y afirma ser tarea tan levantada encarar su estudio que el autor entra en ella seguro de su derrota; como si fuera a combatir con los dioses. Pero también nos previene contra la violencia, ya que la inexpugnable fortaleza no se entregará, no se rendirá a la fuerza; pero ofrece una brecha: se rendirá al amor.

Una obra del rango del Quijote, nos dice el Maestro, "tiene que ser tomada como Jericó: en amplios giros nuestros pensamientos y nuestras emociones han de ir la estrechando dando al aire como sonos de ideales trompetas", Prólogo introducción a las "Meditaciones del Quijote" de Ortega y Gasset, (Revista de Occidente).-

Así pues iremos encarando el estudio de toda su obra por los métodos que la propia estructura de la que vayamos considerando nos imponga, porque en la obra literaria más que en ningún otro objeto dado al análisis, hemos de respetar el todo orgánico en que las partes tienen significación para el todo y el todo para las partes: de esa plataforma estética hemos de extendernos a la consideración de todos los elementos

Tampoco hemos de perder de vista que el autor de una obra, elemento individual que ofrece en sí un cuadro abreviado del universo, ha volcado en esa obra una síntesis de su visión intuicional del mundo en que vivió y que representa; por tanto es menester decidirse al análisis de los pensamientos, pasiones e ideas puestos en ella, ya que son los del universo, dados en un momento histórico determinado a través de un alma privilegiada.-

Esto conviene con lo afirmado por tantos autores con respecto a la forma, que consideran que sólo podemos contemplarla como emanada desde el fondo de la obra que se estudia; pues no se podrá decir que forma y fondo sean la misma cosa, pero sí, que son interdependientes y conexas en sentido absoluto. Al respecto repetía en clase el Doctor Battistessa "...por encima de la inexacta pero cómoda dicotomía retórica, las nociones de fondo y forma en la producción literaria integran una totalidad sólo pedagógicamente divisible".-

Parodiando a Ortega y Gasset en "Las Meditaciones" diré yo que este trabajo "no pretende invadir los últimos secretos del Quijote" "Son amplios círculos de atención que treza mi pensamiento", sin prisas y sin inminencias fatalmente atraído por el canto de sirena de la obra inmortal del Genial Nanco, (Opus cit. de Ortega y Gasset: Prólogo al lector).

Y...qué es lo que intuyó, qué puede ser para mí el Quijote? -Una de esas obras que van jalonando la trayectoria histórica de la humanidad como fruto del esfuerzo, más que de un hombre, de varias generaciones que persiguieron el mismo ideal y que en él, que es el genio, culmina; obra que sintetiza un pasado, pero que proyecta señera la luz que orientará muchas generaciones futuras: es la figura viva del espíritu de una época, de que nos habla Schiller y "LA HUMANIZACIÓN DEL IDEAL DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL, según creo poder demostrar, Dios mediante.-

II

EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL A TRAVÉS DE LOS CRITERIOS ANTERIORMENTE ENUNCIADOS. VALORACION TEMPORAL: De Garcilaso y Juan de Valdés, a Góngora y Quevedo.- EVOLUCION DE LA METAFORA: Según la teoría de Ortega y Gasset.-

Me será preciso ante todo poner empeño en aclarar las formas representativas en que ha de tomar cuerpo la valoración cualitativa de la obra literaria; una especie de clave del lenguaje que he de utilizar con sus correspondientes ejemplos ilustrativos.-

Al hombre del renacimiento Clásico le interesa como es bien sabido el SER de las cosas y situado en esa posición, el escritor pondrá empeño en darnos el OBJETO, es decir, la imagen del objeto delimitada del conjunto con la mayor claridad.

Se esforzará pues el escritor del siglo XVI en acertar con el término ajustado a la idea, en el empleo de un lenguaje natural y en el uso de metáforas que de puro usuales son una especie de símiles aclaratorios de las cualidades que caracterizan los objetos y hacen mas evidentes las ideas que quieren brindar al lector.

El Barroco en cambio pone su interés en lo contrario: opone a lo natural lo artificioso; el vocablo será preferentemente culto, la frase se nos dará por medio de la frase rebuscada, de la metáfora sorprendente o inesperada que conmueve y deslumbra.

El barroquismo en Literatura desborda por este procedimiento el campo limitado que aísla y perfila su contenido, aquietando la imagen. Ya no hay interés en la tranquila aprehensión de los distintos objetos físicos o espirituales: "Especies para el paladar, para la mente ingeniosidades". Lo demasiado racional y evidente hasta: elipsis, concordancias mentales, contrastes violentos, etc, etc...

Para ello se va de lo llano, de lo dicho en lenguaje popular, no vulgar, a lo expresado con afectación, en forma artificiosa: de aquel empeño de Valdés, y que ya recomendaba Castiglione, en emplear un estilo limpio y sin afeites se pasa a dar gran valor al adorno: en vez de la imagen elaborada plenamente, la apenas sugerida para dar de ese modo sensación de mayor profundidad.-

El escritor barroco no cree despertar interés, no espera mantener la atención del lector, si no guarda la clave de su obra hasta el final: en vez de la imagen debe ofrecer tan sólo el camino más irracional que pueda para que el lector se tome el trabajo de descubrirlo. No hay planos sucesivos y definidos: es una interrumpida fuga de elementos ductores.

Toda obra de arte ha de ser un conjunto cerrado y constituirá un defecto que no esté limitada en sí misma. Pero la interpretación de esta exigencia fue distinta en los dos períodos que venimos contraponiendo, pues la forma suelta del Barroco nos permite calificar como cerrada la construcción Clásica.-

Apareció en el Arte un anhelo de liberación que se tradujo en la pintura por la pincelada anárquica, el trazo suelto y desvinculado

emotividades e intención, eliminando de la composición conjunciones y toda otra palabra que no sea totalmente imprescindible.-

Así del período amplio y oratorio, más o menos musical, armonioso, llena de ligaduras, numeroso y acariciante, se pasa a la rápida sucesión de frases cortas, relampagueantes, en equilibrio entre lo que dicen y lo que quieren decir, abusando de la polisemia como procedimiento de los más socorridos. De la subordinación lógica y equilibrada se pasa a la yuxtaposición desconexa, con soluciones de continuidad, que exigen honda reflexión e invitan a la interpretación.-

Por otra parte en el ensamble clásico cada componente defiende su autonomía, a pesar de lo contrario pero sin perder su articulación ni su personalidad; y esto ya es una concepción distinta a la que van a tener los escritores de la época siguiente. Ambos estilos buscan la unidad, sólo que en un caso se obtiene mediante la armonía de partes autónomas y en el otro, por la concentración de las partes como elementos ductores que nada significan fuera de la totalidad.-

Buen ejemplo de ello son el Decamerón, El Conde de Lucanor y La Galatea, la novela pastoril en general, cuyos temas tienen tal independencia que pueden aislarse perfectamente y los periodos y oraciones son como preciosas piezas de reloj trabajadas con todo esmero, siguiendo hasta en eso el ritmo general del estilo.

Como consecuencia de todo esto, del lenguaje directo y natural se pasa al opuesto, al figurado; de la claridad absoluta, de la imagen literaria que nos da la perfección y justeza que buscaron los clásicos se irá a dar en el hipérbaton, en la antítesis, en un lenguaje altamente simbólico. No se aspira ya a que las figuras ofrezcan su integridad: basta con que se den los asideros esenciales para que la imaginación las recree.-

Así como la luz, el color y la composición ya no están al servicio de la forma, las palabras no están al servicio de la idea exclusivamente: tendrán ellas vida propia también, y una razón de ser por sí mismas; será el vaso finamente tallado que enigmatisará la idea que con avaricia atesora en su interior.-

Para caracterizar el Siglo de Oro a través de estos criterios de ponderación podríamos apoyar las afirmaciones en Juan Valdés como teorizador y de Garcilaso como estilista típico del Renacimiento Clásico, así como nos será imprescindible recurrir a Góngora y Quevedo como hombres del Barroco.

Pondrán los primeros su empeño en esclarecerlo todo encuadrando en la justeza del vocablo, como aprisionando, podríamos decir, los límites del ser; hasta las redundancias estarán al servicio de la claridad. En cambio con los barrocos no sucederá así: Todo será dispuesto por ellos para crear un ambiente de mágica oscuridad que sin embargo servirá de fondo al movimiento, a la misma vida, tal como lo hace el mismo Cervantes cuando en Persiles pone como fondo "...la boca oscura de la mazmorra antes sepultura que prisión" al volver a la vida aquel nancebo "hermoso sobre todo encarcamiento" que va a ser el protagonista de su creación.-

No es lo importante lo particular, sino el conjunto, siendo evidentes que lo inobjetivo tiene tanta importancia como lo objetivo. El lenguaje en el siglo XVI es más objetivo, intenta darnos las cosas como son: interesa el ser de las cosas como vengo afirmando. En el Barroco, en cambio, templado más subjetivamente, se nos da el aspecto en que lo objetivo se ofrece a los sentidos como "parece ser": se valora ese ser según aparece, contemplado desde un plano superior; de ahí la sensación de profundidad.

El famoso ejemplo de la rueda que traen todos los tratadistas, es aleccionador: el renacentista no querrá prescindir de dárnosla con todos sus radios y tal cual es; sabe que en movimiento no se ve así, pero es más perfecta. El Barroco se empeñará en presentarla rotando, aunque para esto haya de engrudar el cuadro con unos colores indefinidos y unos lampos de brillo.-

Don Juan de Valdés y Garcilaso iniciarán la batalla contra Juan de Mena y los barroquismos inconscientes del 400, y su grito de Guerra fue NATURALIDAD JUSTEZA, SELECCION.-

El Navajero entusiasma a Boscón, pero Garcilaso es la antena más sensible y capaz de captar las resonancias de la época: adopta éste el modo itálico y el endecasílabo, que es más lento que nuestro vivaz octosílabo con su abundante rima. La improvisación conceptista del prerrenacimiento es reemplazada por la poesía reflexiva, selecta y simple, sin imágenes vivas ni alardes cultos. Las palabras han de ser populares, fáciles; las comparaciones, los tropos consagrados por el uso, y el período equilibrado, numeroso, armonico. Este es el secreto, para mí, de ese encanto que hallamos en la obra de Garcilaso: su tersa y elegante sencillez.-

La propiedad en el lenguaje es típica en los clásicos. El vocablo debe reflejar la imagen, lo mas directamente posible. No son enemigos de la metáfora, ni lo pueden ser: es el lenguaje artístico por excelencia como desde Aristóteles se sabía y está usándose en el lenguaje corriente con frecuencia. Claro que Garcilaso metafORIZA constantemente, pero sostiene que estos adornos se han de utilizar con moderación, con reflexión.-

Castiglione, gran maestro de la época, hace el símil del afeitado del adorno de las mujeres: "No valia vosotros cuánto mejor parezca una mujer, que, ya que se afeite, lo haga tan moderadamente que, dice textualmente el autor, los que la vean estén en la duda si va afeitada o no, que otra tan enjabelgada que parezca a todos una pared o una máscara..." (lib. I. Cap. VIII "El Cortesano").-

Qué otra cosa pregonaba ese otro manual del caballero español, El Quijote, cuando cervantes dice en su prólogo de la primera parte... Procurar que la llana con palabras significantes honestas y bien colocadas salga vuestra oración y período bien sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzaréis y fueren posible vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos, sin intrincarlos y oscurecarlos"... Claro que todo esto exige un gran dominio del idioma, pues sólo así se conseguirá el ideal pregonado por aquellos maestros de ajustar las palabras a la idea como las piezas de un compás a su estuche.-

Fue Castiglione maestro de Boscón, que lo traduce, así como de Garcilaso que se ajusta al prototipo del hombre del Renacimiento, desde luego descontando las características nacionales que corresponde hallar en un español tan español como Garcilaso y quizá lo haya sido también de Valdés a pesar de lo que deduce Menéndez y Pelayo de sus investigaciones al respecto.-

Con el autor de Cortesano predicaban estos hombres la selección de las palabras. Todo escritor ha de elegir las con un propósito estilístico, en función de la propiedad, de la predicción, de la armonía, de su musicalidad. Nada de latinismos: la expresión no ha de significar un esfuerzo para el lector. También así lo expresa Cervantes en el prólogo antes citado de su obra cumbre.-

En cambio una de las características más salientes del estilo "cresco", como se va a llamar el de Góngora, es el uso del cultismo y del latinismo, pero no del tomado del lenguaje popular de Roma, sino del Latín literario. Sin duda podemos comprobar que la mayoría de éstos vocablos ya habían sido utilizados por Juan de Nena, pero con éste sucede como con los pintores del 400 que rompen la sencillez, como los pintores la planimetría, sin tener un propósito decorativo consciente, es algo intuitivo a que los lleva la simple imitación de la naturaleza, carecen de arte: resultan simplemente un pegote.

Desde luego es más efectivo que oigamos a los polemistas del siglo XVII.

Ambrosio de Montesinos, aquel famoso obispo, escritor y poeta que adopta para sus composiciones sacras las formas de villancicos y cuyos versos dice que fueron los últimos que leyó la Reina Isabel antes de morir, va a hacerse eco de Castiglione: "Yo no digo que afeites nuestro idioma, sino que le laves la cara". En realidad eso era el clasicismo de la época: justicia, objetividad, claridad; escribe como hablas, "cara limpia". El Barroquismo es cara embellecida con afeites.-

Pero ya Morales, el famoso sobrino de Pérez de Oliva y amigo de Góngora, dice: "No la vistais de bordados ni recamas, mas no le neguéis un buen atavío de vestidos que adereza con gravedad". No se excluye totalmente el adorno en el período clásico y de ello son buen ejemplo Garcilaso, Fray Luis de León etc...pero es que ahora engolosina todo aquello que antes se trataba de administrar con cuentagotas.-

Menéndez y Pidal, dice en un artículo sobre "El lenguaje del siglo XVI" (En la lengua de Cristóbal Colón): Ahora se pasa de la espontaneidad, sencillez y llaneza, al artificio complicación y reconditez".

Así vemos que en una época que aspira a recrear, a iluminar el espíritu con la blanca claridad, sucede otra que opera sobre el relajamiento de la atención... Cuando la atención se relaja, viene la necesidad de enigmatizar un poco el pensamiento... esto lo hace aparecer profundo..."

No aceptamos que busca aparecer, sino que se empeña el escritor precisamente en conseguir por todos los medios a su alcance la misma profundidad que ven en la pintura, en la arquitectura, en la escultura: es una posición espiritual contraria a la de los hombres de la generación anterior, por ello buscan romper el límite del vocablo y aspiran a lo que en la plástica llama "Sliflim", la figura abierta en oposición a la cerrada para que entrando en juego las palabras con sus inmediatas, pierdan esa inmovilidad característica del clásico dando por este procedimiento "

Su consecuencia es la pérdida de la claridad absoluta, pero siempre quedará lo que se llama la claridad relativa, por lo que no interesa la pérdida anotada, ya que ganará en dinamismo, traducirá el movimiento, aspiración que se despierta en los hombres de fin de aquel siglo XVI, desde el famoso "Parla" con que Miguel Angel increpa a su Moisés al tiempo que lo signa con un breve martillazo en la frente... De todos modos tampoco lamentarán la pérdida de la claridad quienes se empeñan en crear ese ambiente de misterio para sus trabajos: Ella provocará el deseo de explorar, de descubrir entre esas penumbras y sombras de gruta encantada, aquellos seres espiritualizados por los reflejos mágicos del nuevo arte, en actitud semejante a la que podemos adoptar ante un "Descendimiento" e "La Bonda" de Rembrandt, ante un cuadro del Greco e de Ostade...

El literato tuvo el mismo impulso creador. Lo ingenioso, las citas, los recuerdos cultos, tamizan la visión de la realidad y ese alarde de maestría, ese despliegue de artificio nos habla del valor del contenido que se debe encontrar en ágora con tanto empeño labrada.

La alquimia imaginativa entreteje sutiles correspondencias de sensación: "El jardín un mar de flores, el mar un jardín de espumas" nos dirá Calderón. Tecnisismos artísticos empleados en sentido metafórico: "este jura no tener culpa en todo el contrapunto". (Tirso).-

Los extraños celajes del Greco en pintura y aquella pugna de luz y sombras de Rivera: santos extáticos mendigos repugnantes, formas en contorsión, edificios de líneas quebradas y columnas salomónicas, se traducen en lo literario por el flujo de fantasía e ingenio, discolocación, malabarismo o concentración; en suma, desequilibrio, con variantes, (de carácter nacional) en cultoranos (andaluces) y conceptistas (castellanos), pero siempre el empeño de elaborar el rico estuche que atesora una bella sorpresa.

Como material más inmediato utiliza la metáfora. Ya antes afirmé que no era ajena al clasicismo y lo más curioso es que muchas ya son verdaderos lugares comunes (oro= cabellos; perlas= dientes; marfil y rosa igual rubor y palidez de la piel). En las composiciones de Góngora hallaremos un venero inagotable de ejemplos como estos: "El rojo paso de la blanca aurora..." "De quantos siegan oro, esquilan nieve..." "...que estrellas pisa agora en vez de flores..." y podríamos seguir anotando otras rutilantes y maravillosas figuras en las que se complacía el gran maestro de la época, pero el tiempo apremia y lo impide la oportunidad. Desde luego la maestría con que están empleadas es lo que les da originalidad.

Ortega y Gasset dice algo a propósito de la metáfora en su obra, "La dehumanización del arte", que puede orientarnos en la pesquisa del secreto culterano. Compara la metáfora a un objeto transparente que tanto puede llamar nuestra atención directamente o dar paso a la visión para identificarse con el sujeto y anularse brindándonos otro objeto. En el primer caso actúa como opaco, pero en el segundo su ser consiste en no ser él, sino otras cosas. Pone además esta cualidad como adscripta a la mujer que es, según Cervantes, "un cristal transparente de hermosura".

"Ahora bien; el objeto que se transparenta así mismo, el objeto estético, encuentra su forma elemental en la metáfora". Objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella, el trazo

Sigue Ortega y Gasset: "La metáfora es procedimiento y resultado: una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado: "Es el ciprés como el espectro de una llama muerta"... Cuál es el objeto metafórico en ella? No es el ciprés ni la llama ni el espectro, todo esto responde a la realidad. Si queremos retener lo que queda de todo ello, lo que nos sale al encuentro es un ciprés espectro de una llama, pero lo único que encontramos a fin es el esquema geométrico del ciprés y de la llama". Así que lo similar, lo afín, lo semejante no es lo más trascendente".

"En este ejemplo, precisamente, el esquema, lo que hay de parecido no es bello, nos desencanta; por lo tanto la asimilación real no es metafórica. La semejanza es la primera articulación del aparato metafórico pero no lo primordial. Las semejanzas en que las metáforas se apoyan son ines enciales, son como un pretexto, se trata de formar un nuevo objeto: el ciprés bello en oposición al ciprés real".

Por eso creo que en el Renacimiento Clásico la metáfora se aproxima más al símil, hay más apego al esquema real que es lo menos metafórico. Es la posición de Holbein y Leonardo para quienes, el color es la materia preciosa, que incluso en el cuadro posee realidad corpórea y lleva consigo su valor.

En cambio, el barroco busca las más peregrinas coincidencias como suficiente pretexto para la metáfora. Esto lo hará estridente, brillante, abigarrada, que es lo que se pretende: contraste. "El objeto unicolor espejea con los más diversos colores" dirá Wölfflin. De ahí que, a pesar de su desgaste, algunas metáforas nos sorprenden por su nobleza: "tantas flores pisó, como él espumas..." de los conceptos tierra y mar, pierden su aridez polvorienta y la monotonía de un paisaje sin variantes, con la policromía de las flores y la alegre y juguetona movilidad de las olas.

Más lo digno de notar está en los términos empleados: no pueden ser más comunes; pero resultan sorprendentes por la maestría con que fueron empleados, ya que es tan poco corriente que nazcan flores en el camino como que pueda nadie pisar espuma.

Claro que tienen imágenes nueva y felices como la de llamar al pájaro "violín que vuela", "esquila dulce de sonora pluma etc, etc.":

El extraordinario contraste que distingue el estilo clásico del barroco, radica y tiene su razón de ser en que la preocupación trascendente que los acucia responden a dos aptitudes diametralmente opuestas ante el mundo: En una se prefiere la forma mensurable firme, delimitada; en la otra se busca aprehender el fenómeno cambiante, el movimiento: la forma en acción.

Perdida la serenidad clásica se llega hasta extremos lamentables en algunos casos, pero no sucedió esto con Góngora, con Baltasar Gracián, con Guevara a pesar de lo que dijo del primero el conde Salinas: "El Polifemo tiene un solo ojo y las Soledades están cieguitas de entrambos". La decadencia es siempre fruto del epigonismo. Góngora sin discusión fue el maestro que no sólo alumbró un lenguaje aristocrático, sino que hasta creó su público y despertó la admiración o se atrajo el encono (que a veces es lo mismo) de los hombres más cultos de su época.-

Volvámos al siglo XVI: Abogó este siglo por la expresión con el menor número de palabras posibles. Ahora tién toda virtud si se exagera se convierte en defecto; ya lo dijo Horacio en su epístola Ad Pisones "Brevis esse laboro"; obscurus fio". La elipsis no ha de aplicarse de tal forma que oscurezcamos el concepto. Pero precisamente ésto, lo buscarán como prueba de perfección los escritores del siglo XVII: un lenguaje enjuto, prensado sobrecargado de intención. Es que los tiempos no cambian en vano: la generación del XVI no hubiera transado con la oscuridad de Ostade con un hermetismo a lo Rembrandt; por eso a pesar de que observan lo de expresarse con el menor número de palabras posibles atienden sobre todo a la claridad.-

Es interesante de todos modos observar que la sobriedad idiomática no les impide hacer uso de las famosas parejas de sinónimos y de conjunciones un tanto prescindibles pero que eslabonan las oraciones relacionándolas y expresando su dependencia.

Esto se encuentra tan en el ambiente, que hasta Carlos V los usa influido por la época lo mismo que hace Garcilaso cuando dice "No hay bien que en mal no se torne y mude". Donde el empeño no está sólo en aclarar el concepto: Busca equilibrio estable que da a la frase el oponer el bien al mal y observemos la simetría que guarda la primera parte con la segunda de esa oración. "Oh modo de matar penoso y triste."

El emperador como consigné antes se contagia y en el discurso famoso, que pronuncia ante el Papa Paulo III de vuelta de Túnez (17 de abril de 1536) usa estas parejas de sinónimos "faz y sosiego", "paganos e infieles", "prueba y testimonio", es decir, parejas de sinónimos que encajean y refuerzan ideas sin otro objeto que el que podemos encontrar en el análisis del detalle en que se empeña Durero o el Brancino.-

Estos elementos irán formando la aureola que torno a sus ideas crea todo escritor renacentista. Encasillará la imagen en un período amplio, numeroso manso, lleno de conjunciones que subordinan o estratifican las ideas según su importancia.-

Indudablemente que tal estilo no sugiere, da las ideas en imágenes quietadas, anula nuestra imaginación.

La Transposición de elementos oracionales y el hipérbatos; la frase corta, vivísima y cargada de intención o emoción, como los brillos que surgen de un cuadro de Ostade es lo característico del barroco.-

Se acaban aquellas cláusulas que Fray Luis de Granada llamaba bellas: "Cuanto más largos tanto más elegantes, con tal, empero, que guarde tasa en esta extensión". De estos períodos tenemos abundantes ejemplos en Fray Luis de Granada, Santa Teresa y Fray Luis de León.-

Todo necesita justificarse en este período (entre 1555 y 1585 en el que se destaca un extraordinario culminar de la literatura religiosa pues es el período de los grandes místicos): abundan las conjunciones "porque", "pues", que ligan, aquietan, armonizan y limitan la imagen con la insistencia de un dibujo del ceramista Aldegrever.

Fray Luis de Granada habla de "La Gloria de los bienaventurados" en el capítulo IV de "GULA DE PECADORES"... Oh la vida aparejada de Dios

para sus amigos, vida bienaventurada, vida segura, vida sosegada, vida hermosa, vida limpia, vida casta, vida sancta, vida no sabidora de muerte, vida sin tristeza, sin trabajo, sin dolor, sin congoja, sin corrupción, sin sobresalto ni mudanza... El mismo Rey de los reyes reside siempre en medio de tí, cercado de sus ministros. Allí los ángeles a coro le dan música muy suave. Allí se goza la hermandad de aquellos nobles ciudadanos.

Allí se celebran una perpetua solemnidad y fiesta con cada uno de los que entran en esta peregrinación. Allí está la orden de los profetas. Allí el señalado coro de los apóstoles, allí el ejército de los nunca vencidos, de los mártires"...Y sigue insistiendo con el adverbio allí, allí..., con el marcado propósito estilístico de estratificación y subordinación de los pensamientos por orden de importancia cual si los presentara en un estrado escalonado.

Si tomamos otro capítulo cualquiera, por ejemplo el V en que nos habla de "LAS PENAS DEL INFIERNO" veremos el mismo propósito realizado con el juego de conjunciones copulativas. "Esta muchedumbre de penas nos significa la Escritura divina cuando dice que en el infierno habrá hambre, sed y llanto y crujir de dientes, y cuchillos dos veces agudo, y espíritus creados para venganza, y serpientes y gusanos y escorpiones, y martillos y ascensos, y agua de hiel, y espíritu de tempestad, y otras cosas semejantes, por las cuales se nos figura la muchedumbre y terribles de los tormentos de aquel lugar. Allí habrá aquellas tinieblas interiores y exteriores, para cuerpos y ánimas muy más oscuras que las de Egipto que se podían palpar con las manos. Allí habrá fuego..."

É insiste en la imagen de la desesperanza de los condenados "ante la eternidad del castigo" repitiendo aquel "allí" cual mazazos de conitré, "lágrimas allí no van, arrepentimientos allí no aprovechan... oraciones allí no se oyen..."; Es el "tic-tac" del reloj del infierno dantesco avivando la desesperación de los condenados: Siempre durará el tormento, jamás acabará, siempre, jamás, siempre, jamás.-

Fue este el maestro de todos los místicos, al decir de Menéndez Pidal, pero Santa Teresa es más original. El principio renacentista, "escribe como hablo" sigue imperando en Santa Teresa, pero es extraordinariamente modificado el concepto de selección, sustituyéndose por el de espontaneidad. La Santa se reprocha haber sido "muy curiosa" en trer galas, con mucho cuidado, de manos cabellos y colores, e igualmente, para ella, la curiosidad en el lenguaje es un peligro de vanidad.

Santa Teresa, que tiene que escribir por obediencia utiliza como garantía de su humildad un estilo descuidado. Fue sin duda gran lectora, pero, con meditado propósito estilístico precisamente, no imita ni sigue a ninguno de sus maestros porque no quiere igualarse con los autores "que tienen letras". Pero ya Fray Luis de León inicia el principio del abandono de la naturalidad al depurar con su concéntrico arte la identificación del hablar con el escribir.

Hablar, para el autor considerado, es "negocio de particular

juicio", es trabajo de orfebre que elige palabras, sonidos, pesa y mide, a veces, hasta las letras pudiéndose afirmar que empieza con él la dignificación de la lengua española.

Claro que vemos, al principio que coincide con los otros autores de la época en el empleo de las parejas de sinónimos "...del gozo y del contento...tan a nivel y a plomo...extraño o peregrino..." pero nos afirman Menéndez Pidal (en obra citada) que en "Los nombres de Cristo" y "La perfecta Casada", editados en 1593, escribió muchas de estas sinonimias suprimidas en la edición de 1597; y donde ponía "desee y ame" dejó solo "ame"; donde "vence y sobrepaja" deja solo "vence", y así en los demás casos. Pero nunca abandonó su estilo el amor por lo plácido y tranquilo.

En cambio, Quevedo y Gracián emplearon frases estallantes como chaquido de látigo. Su jeroglífico, escrito en el aire, exige aguda atención y rapidez para que pueda ser descifrado. Las conjunciones se consideran un parásito verbal que aquietan su acción, y ellos pretenden lo contrario del idioma. Fuera nexos de relación: "Morir maravilla quiero, no vivir alhefí"... "Yerno lo saludó, lo aclamó río"... Veamos como dice Quevedo las cosas: "El noble infame no es hijo de nadie; porque de quien no lo es no lo puede ser; y de quien lo es no lo sabe ser... Más honra tienen los difuntos, que soberbia los vivos que los quieren deshonrar.... fué tan dichoso que tuvo hijo de quien no mereció ser padre... (la parte de la Vida de Marco Bruto). Como vemos es un palabarista de la palabra y juega con extraordinaria finura con los conceptos. En este período encanta el blanco y carnal de Doña Elvira, beldad mentirosa no igualada por ningún rostro verdadero como afirma Bartolomé de Argentoia, en oposición con la condena de todo, lo que fuera arte, pues el arte debía descansar en la firme bondad y hermosura de todo lo natural; ya no se identifican, bondad y belleza; la naturaleza nos engaña; el cielo azul "ni es cielo ni es azul lástima..."

III. CRITERIOS DE PONDERACION DE CARACTER LOCAL.-

18

El estilo de época y la sensibilidad nacional.-

D. Juan Manuel y D. Juan de Mena.-

Fray Luis de León y Herrera "El Divino".-

La Línea de la Sierra Morena en España.-

Conceptismo y Culteranismo.-

Lope y los culteranos.-

Si consideramos de manera poco avisada las formas plásticas que caracterizan los siglos XVI y XVII, nos parecería que siguen un curso uniforme en el sur y en el Norte de Europa: ambos son clásico en el primero de los siglos antedichos y barrocos en el segundo.

Claro que hay un parentesco en lo fundamental, que es el denominador común que llamamos estilo de época; pero podemos también apreciar marcadas diferencias entre los hombres del norte y los del sur, cosa que por otra parte no puede menos de acontecer ya que la individualidad de los pueblos es innegable.-

Durero y Rafael, Massys y Giorgione, Holbein y Miguel Angel, nórdicos los unos y de la luminosa Italia los otros van a responder a la tónica dominante: no podrán por menos que captar el estilo en boga, así también Rembrandt, Velazquez y Bernini con todas sus diferencias van a responder a la tónica de la época y resultarán coincidentes en el ímpetu, en su actitud espiritual, pero por poco atentos que estamos vamos a saltar a la vista, la disparidad en la manera de hacer las cosas, la diferencia de sensibilidad ya que nunca se podrán confundir la de un hispano, con la de un italiano o la de un germano.

El italiano es un espíritu eminentemente clásico, equilibrado, identificándose en la plástica por el apego a la línea pura; por lo cual jamás llegó el Barroco entre ellos, tan lejos como en el Norte.-

Si contemplamos a Durero mismo, como recomienda Wölfflin, comprobamos que a pesar de su manera tan clásica de hacer, complica las cosas con su fantasía alemana y recarga los dibujos de forma tal que los ahoga en aquel laberinto de detalles y figuras que no permiten que lleguen éstas a adquirir una individualidad definida; así llegamos a Rembrandt a quien los italianos jamás comprendieron y tanto los escandalizó... pero es un fenómeno consecuente con lo nacional, tanto la incompreensión de unos, como la manera de expresión de los otros.

En Italia no puede aparecer un pintor con las características del citado: el alemán se había desembarazado lenta y penosamente del antiguo arte gótico-pictórico, de aquella prodigiosa y enmarañada selva en que su fecunda fantasía se engarzó, para aquietar ese ímpetu de olataje en la serena firmeza de lo clásico, por lo que nunca estuvo muy a gusto en ese casillero, mas se lanza, en cambio, con brioso entusiasmo a recuperar su libertad, cuando el período barroco le abre sus puertas.

Sin duda alguna, lo nacional es más fácil de caracterizar en literatura que en la plástica porque el idioma ya es por sí mismo elemento de gran valor para identificar el espíritu de un pueblo.-

Casi, el empeño deberá poberse en demostrar la identidad de posición o sincronización espiritual de cada nación con su época. Pero tampoco es de gran importancia ya que el patrón de medida para el fenómeno literario no exige total coincidencia para poder ser utilizable.

La prueba está en que alguien puse en duda que hubiera Renacimiento en España. Ahora bien, lo interesante es que aún dentro de cada país, hay zonas de muy distinta aptitud por lo que nos circunscribiremos a estudiar lo que pasa en la Península con la producción literaria en los períodos que nos ocupan:—

Remontémonos a los períodos anteriores al clásico y Barroco que estudiamos o sea, a los momentos del prerrenacimiento sinfrónicos con ellos.

Conocido es el carácter de la literatura de Alfonso el Sabio y sobre todo Don Juan Manuel (1284-1348), cuya preocupación por la fiel transmisión de sus escritos lo lleva a depositarlos en un convento copiados y corregidos por propia mano. Es el primer estilista y su lema, selección y concisión. Su prosa es densa, precisa, no evita repeticiones debido a la insistencia del encadenamiento lógico. es un estilo propio del moralista, pero hallamos que refleja en todo una disposición de espíritu equivalente a la de los hombres del siglo XVI. Desde luego Don Juan Manuel ni saca ni puede sacar tanto provecho de su estilo como éstos: es un lenguaje al que aún se le ven la junturas. El lenguaje llamado natural, selecto, ajustado, llano, adquiere toda su perfección en el siglo XVI como reacción contra los barroquismos de Juan de Mena (1421-1456) que era cordobés, que llama al romance "rudo y desierto" o lo infecta de latinismos y usos sintácticos en que remeda a los clásicos latinos. "Pocos halle que de las más se paguen obras".—

La verdad es que Castilla con su clima seco de meseta y horizonte amplio ofreció decidida resistencia al barroco, que pudieramos llamar florido, o frondoso.—

Pray Luis de León, eje de la escuela salmantina es la figura opuesta a Fernando de Herrera (El Divino) cabeza de la sevillana. El estilo de la escuela salmantina es el clásico por antonomasia; horaciano, como el de Garcilaso, tal como corresponde al clima seco y desnudo de la meseta, a su cielo sin nubes.—

El de la escuela sevillana, tiene todas las características del cielo andaluz, el abigarrado colorido de una plaza de toros en tarde de lidia.

Es un estilo lleno de hipérbolos, de exageraciones, de color, de grandilocuencia. Conociendo Andalucía y habiendo convivido con aquel pueblo reconoceremos que no puede ser otro su modo de expresión.

Un aluvión de estos giros y latinismos rebasa toda capacidad de absorción del idioma, por tanto muchos de estos neologismos no van a sedimentarse. Sólo en el Barroco del siglo XVII, que es un momento sinfrónico con el de Don Juan de Mena, adquieren carta de ciudadanía en nuestro idioma.

Este ritmo, sístole y diástole, diría Goethe, que sucede en la marcha en espiral de acaecer histórico literario, ofrece ciertas sinuosidades con que lo nacional y más aún lo individual desvían la trayectoria.

La famosa línea de Spezia Rimini que divide a Italia podría trazarse en España siguiendo el curso de la sierra Morena.

De ahí que siempre hubo cierta oposición en la manera de interpretar el echo artístico por parte de los hombres que nacieron a uno u otro lado de la línea mencionada. Podríamos citar a Galicia como un islote coincidente con la posición de los hombres del Sur, pero esto necesitaría capítulo aparte. Quizá por eso, alguien les llamó los andaluces del poniente.

Rompe Herrera el esquizo renacentista y exige interpretación particular su posición. Pudiera parecer fenómeno que traduce lo individual, pero esto no es así: no sucede por casualidad lo mismo en todos los tiempos: la posición barroca ha de estar siempre en España encabezada por hombres del sur.

En todos los movimientos sinfrónicos con el del siglo XVII van a surgir y a aparecer en primer plano los hombres del sur de la Sierra Morena.

Recordemos el carácter de la literatura romana que encabeza Séneca el retórico, y en nuestra época, a Juan Ramón Jiménez, García Lorca.

Hay algo en la sangre de estos hombres que los impele a barroquizar constantemente. Como dice el Dr. Carmelo Bonet "En España, el barroco siempre ha florecido lozanamente en Andalucía" (art. "La Nación" 1959.).

Se creyó ver en ello la influencia atávica de los árabes quienes se empeñaron en hacer encaje hasta de las piedras. Pero esto queda desvirtuado al recordar a Séneca y no debemos de olvidar que los califas de Córdoba se teñían los rubios cabellos de negro, pero no podían hacer lo mismo con los ojos que eran azules; eran musulmanes de sangre hispana.

Algo de razón debía de tener Winckelmann y los románticos, sus seguidores, cuando afirman que todo ésto es consecuencia de ciertos factores naturales dependientes del medio geográfico.-

Claro que una y otra escuela se parecen en su formación cultural. Todos ellos fueron poetas penetrados de cultura renacentista, todos recibieron de Italia la lección de clasicismo.-

En Fray Luis de León ha de tenerse en cuenta además de lo individual, primero, el magisterio de Horacio; segundo la influencia de Virgilio y tercero que a sus conocimientos hay que sumar lo que leyó en el libro de la vida: lo que padeció y sufrió por la verdad porque todo ello da carácter peculiar a su obra.-

El mismo Fray Luis nos dice que su arte era "todo reflexivo y medido", arte de selección cuidadosa en palabras y hasta en letras; arte de cálculo en la disposición de las frases; arte en todo medido, diestro, esmerado, primoroso, que nos ofrece la lengua castellana ataviada con todos los elementos poéticos y musicales de que es capaz y levantada a la altura de las lenguas clásicas. Su empeño fue poner en el habla del vulgo, número abundancia, entonación, armonía...Y en este estilo trabajado, de orfebre, estan escritas "Los nombres de Cristo", "La perfecta casada", etc, etc.

Pero volvamos a Herrera hombre de esa misma época, de gran formación humanística, aunque no tan basta como el anterior (por eso mismo

resulta menos equilibrado y menos fría la poesía que el nos brinda) es un hombre más efusivo en la técnica, una especie de preromántico.-

Como hijo del sur resulta agusto a los poetas de la meseta. El estaba en lo suyo haciendo poesía elocuente, sonora. Canta acontecimientos de su época como por ejemplo la "Canción a Don Juan de Austria" a "Las Guerras de Granada", "La Victoria de Lepanto" y "La muerte de D. Sebastián en metros importados de Italia, con recursos que ya habían utilizado Fray Luis y S. Juan de la Cruz, pero en el ya apunta el precursor de Góngora.

Hudiéramos considerarlo como el lazo de unión entre las dos generaciones. En 1580 Herrera publica las poesías de Garcilaso con prólogo y anotaciones de Francisco Medina. Con estas anotaciones libra Herrera la primera batalla en pro del movimiento literario que se va a realizar pocos años más adelante por obra del genio de Góngora.-

Es decir, que la escuela sevillana que encabeza Herrera, ha adoptado ya una posición, que prepara el terreno en que va actuar Góngora, que es otro andaluz.-

Esta escuela sostiene que la poesía debe ser algo selecto, aristocrático, algo que se aparte de los gustos del público. La poesía no debe ser ímpetu natural sino artificio, un placer para doctos, inaccesible para el común de los lectores y por tanto un poco oscura. Góngora estaba ya respirando este ambiente y es otro hombre del sur; sin duda, el más representativo.-

En España por consiguiente el Barroco se caracteriza por adoptar dos formas: El Conceptismo que se va a explotar principalmente en prosa y el Guitenarismo llamado Gongorismo por el creador de esta escuela, que aparece sobre todo en poesía.

Para mí es en el fondo lo barroco a través del genio castellano, en oposición al barroco traducido por la sensibilidad del genio andaluz: la batalla entre salmantinas y sevillanos perdura...

La revolución estilística no suaja hasta 1513; dos años antes de que se publicara la segunda parte del Quijote, coincidencia digna de tener en cuenta. En este año recibe D. Pedro de Valencia, en Madrid, los dos poemas de Góngora: "El Polifemo" y "Las Soledades".

Con estos poemas crea un lenguaje iluminado por el mundo greco-latino. Plasma un idioma nuevo, enriqueciendo la gama de colores de la paleta literaria con nuevas y brillantes tonalidades capaces de traducir las imágenes más atrevidas: para él no tendrá secretos el mundo de las armonías ni de los sentimientos ni aún el de las aromas.-

D. Luis congrega e identifica todos los recursos idiomáticos posibles hasta constituir con ellos un sistema orgánico: la lengua poética capaz de brindar un halago frío, pero sorprendente, a los sentidos y a la inteligencia.

Su lenguaje es sibilino, pero su voz adquiere inflexiones mágicas. Lope y Tirso le saldrán al encuentro, pero no es fácil atacar al cordobés y así se conforman con hacer frente a sus imitadores. En el acto IV de la Dorotea un personaje llamado Ludovico, dice:

—Mostradme el soneto.

—Es en la nueva lengua.

—No importa, yo sé un poco de griego.

Pero antes de insertar el soneto contra los culteranos dice: "Cuantos grandes ingenios adornan y visten la lengua castellana hablando y escribiendo con nuevas frases y figuras retóricas que las EXCELENCEN Y ESMALTAN CON ADMIRABLE PROPIEDAD. A alguien como maestro y más que uno que yo conosco se debe toda revelación porque la ha ilustrado y enriquecido con hermosas formas, cuya riqueza y hermosura reconocen los bien entendidos, pero la mala imitación de otros por quererse atrever a lo que no les es lícito, alumbran monstruos deformes y ridículos."

"Espíritu lascivo"... "nostaza en grano"... "homicida frenética del sueño"... propensa a morir asaltada con "flechas de jazmines"; más parecen metáforas y perífrasis escritas por un admirador del nuevo estilo, que por el impugnador.

Fidamos a D. Marcelino Menéndez y Pelayo que nos ayude en la tarea y veremos lo que dice en el tomo III de sus Ideas Estéticas, página 477: "Confúndense generalmente dos vicios opuestos, el de la forma y del contenido, el que nace de la exuberancia de elementos PINTORESCOS y musicales y se regocija en la pompa de la dicción y el que vive a la sombra de la sutilización escolástica que adelgaza los conceptos hasta quebrarlos y busca relaciones arbitrarias entre los conceptos y las ideas".

"Góngora pobre en ideas y rico en imágenes busca el triunfo en los elementos exteriores de la forma poética y por vestirse con lozanía e inundarla de luz la abruma de tinieblas..." y continúa D. Marcelino lapidando el barroquismo de Góngora.

Pero el gongorismo triunfa de Lope, de Tirso y se impone en España hasta en el púlpito. Indudablemente que son dos maneras distintas culteranismo y conceptismo, pero fenómenos de una misma época. Quevedo y Gracián son los conceptistas más notables. Su estilo era cortado, tajante, conciso, denso, apretado, aforístico. Casi todas las obras de los conceptistas son breves como el "Marco Bruto" de Quevedo. No es difícil deducir la razón que hace simpático el personaje a Quevedo.

Recordemos que el estilo de MARCO BRUTO era opuesto al musical y abundante de Cicerón, como nos dice Plutarco: "en la brevedad es lacónico. Pocas palabras dan a luz grandes discursos. Lo poco en sus epístolas parece que sobra y lo que sobra en otros no parece que falte él". Así como en latín no lo había, no usa el artículo Quevedo: "Mujeres dieron a Roma reyes y los quitaron". Usa la antítesis continuamente y he de subrayar que ya a ser uno de los más importantes procedimientos estilísticos de Victor Hugo. "Díolos (sigue hablando de las mujeres y se refiere a los reyes) Silvia, virgen deshonestá, quitólos Lucrecia, mujer casada y casta.-

Díoles un delito, quitóles una virtud. El primero fué Sóculo y el postrero Tarquino. A este caso ha debido siempre el mundo la pérdida y la restauración, las quejas y el agradecimiento... Si las tratan bien algunas son malas. Si las tratan mal algunas son peores. Aquel es avisado que usa de sus caricias y no se fía de ellas".

A Quevedo le gustan los juegos de palabras, huye del lugar común y así en vez de decir "de nada sirven las armas al que no tiene corazón", dirá "cuerpo que no le arma su corazón, las armas le esconden".

En Baltasar Gracián la frase es más enjuta todavía, muchas veces enigmática.-

En general el barroquismo es artificio "versus" naturalidad. Es tendencia al hermetismo contra la claridad. Es el triunfo del alambicamiento contra la llaneza. Porque lo natural trae como consecuencia lo llano (plano en pintura). Lo claro que cultiva la escuela clásica, para el barroco es lugar común y por tanto, el mayor enemigo del barroquismo.

El prurito de decir las cosas en forma novedosa, de huir de la vulgaridad, lo expresa Gracián en el "Oráculo Manual", "no ser vulgar. No allanarse sobrado en el concepto. Las cosas para que se estimen han de costar".

En "El Erudito" Primer III) dice: "Fondo de juicio y elevación de ingenio forman un prodigio si se juntan". El ingenio es algo que los conceptistas tienen en gran estima. El ingenio es inteligencia penetrante. También Cervantes alogia frecuentemente al genio y el ingenio como los mejores ornatos del alma y llamará a su obra cumbre El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha.

Esa inteligencia penetrante del genio fué la que hizo posible el milagro del Quijote. Ingeniosos fueron y los proclaman sus agudosas Lope, Quevedo, Baltazar Gracián, Góngora, Alarcón, etc... y lo fueron también Benavente, Valle Inclán: es condición natural entre los españoles, que aflora por doquier y se cultiva mucho en todas las épocas.-

El estilo de época se impone al fin, sea a través de la sensibilidad andaluza, éste es, con el carácter culterano o bien con la modalidad conceptista tan de acuerdo con la idiosincrasia castellana. Es más, consigue arrastrar hasta a sus más decididos y talentosos adversarios.

Lope de Vega en posición romántica, como quiere Victor Hugo en el Prefacio a Cromwell, esto es, en un realismo idealizante, asido fuertemente a la tradición nacional, pretende no entender el desvío del culteranismo, y se queda por algún tiempo actuando en la idealización de lo real más o menos pintorescamente.

Pero adante el acrecentamiento del idioma con nuevas frases y figuras: esta es la brecha por donde se le adentrará el enemigo.-

Su posición desde luego carece de base firme, porque no podemos evitar que el tiempo transcurra: aquel primavera reverdecer encontró a Lope ya maduro y confió demasiado en unas auroras que al convertirse en ciclón no pudo evitar que lo arrebataran hasta a él...

En general las polémicas anticulteranas se limitaban a criticar simples diferencias de grado entre la afectación normalmente aceptada y la de Góngora.-

Quevedo prestó a la lengua ductilidad no superada, haciéndola capaz de plegarse a los ágiles saltos de su genio y de la mayor hondura conceptual con que carga los vocablos. Sus escritos nos recuerdan la mágica e imponente profundidad de un descendimiento de Rembrandt.

Quevedo y Góngora fueron dos hombres que dieron a las tendencias barrocas los módulos estilísticos que necesitaban; y una vez creados, se impusieron, venciendo toda resistencia, pues eran los genios de su época, apenas dispares, a causa de esas fuerzas atávicas de carácter nacional que poco he mencionado.-

IV LAS CARACTERÍSTICAS PERSONALES EN ESTILO DE EPOCA.-

Cervantes y las características de su estilo.-

De lo Clásico a lo Barroco; Lope con su Nuevo Arte de Hacer comedias.-

Si las grandes figuras del siglo XVI: Lope, Tirso, Quevedo, Góngora, muchos de ellos de edad avanzada, cuando se inicia el siglo XVII se embarcaron con más o menos bagaje en la aventura del barroco, que sucede con Cervantes?

Pero cuál era la verdadera posición de Lope y de Tirso, para nombrar a los más recalcitrantes oponentes del nuevo estilo o Barroco? Es que son ellos aún clásicos en la plena acepción de la palabra?

Es que de lo Clásico a lo Barroco no se llega sino a través de una constante transformación pasando por un momento de intento significado que sería aquel en que el impulso sensible se impone al formal.

Por lo cual, no puede irse de Fray Luis León a Góngora y Quevedo sin tener presente toda la producción intermedia, de una manera especial la de Lope y sobre todo su explícita posición consignada en su obra "El arte Nuevo de Hacer Comedias".

Va a ser Lope uno de los rivales más serios de Góngora. Su arte es clásico renacentista pero tiene caracteres que ya nos hablan de tiempos distintos a los de Fray Luis y por si fuera poco "Su Arte Nuevo" nos saca de dudas con respecto a su propia conciencia de ello.-

No están descartados aquellos que por carácter de palabra más adecuadas lo llaman romántico ya que el mismo Victor Hugo lo proclama su antecesor y maestro en el prefacio a Cromwell. Es que el espejo de Lope consiste, sin duda en brindarnos "la vida"; claro que figurada, un poco en caricatura a veces, a la manera de los mendigos de Velázquez, y otras, idealizándola al exagerar los caracteres o sentimientos; deshumanizándola, que diría Ortega y Gasset.-

Lo mismo hará Goethe en su juventud, y eso es lo que ya nos brinda Jean Baptista Vico como precursor, si nos atrevemos a incuracionar por el caos de su obra al decir de Ortega y Gasset; Hugo dirá en el citado "Prefacio": Unos y otros proclamarán, "que el verdadero arte es vida". Se rebelaron contra las reglas clásicas, las unidades no se observarán, todos estarán de acuerdo en la mezcla de lo grave con lo jocoso: todos empeñaron en la legitimación del drama como se llama desde el Romanticismo en adelante.

La literatura en general, y sobre todo el teatro de los siglos XVI y XVII no se parecen al italiano de esa misma época, ni mucho menos al francés. Como sabemos el teatro español rompe con la preceptiva de Aristóteles y de Horacio o por lo menos con la manera que tenían de interpretarla en la época.-

Desde luego es un teatro fraterno con aquél que se está representando en Inglaterra: Shakespeare, Marlowe... Ya aparecieron los ídolos de Herder y que Goethe proclama piedra angular de su revolución artística.

Pero esto resulta poco claro porque a veces las denominaciones no están ajustadas a la realidad, como dije al principio. Lo Barroco en Literatura alcanza su plenitud en el período Romántico por antonomasia y esto es lo que confunde pues aparece opuesto al Neo-clasicismo; pero es que en el

primer momento de este período se destacan Hombres y obras de mayor importancia que en el segundo y por eso se conoce y destaca más el Romanticismo "vitalista" que el "profundo" o Barroco.-

Si tomamos lo Clásico y lo Barroco de Siglo de Oro como sístole y diástole del movimiento pendular del arte en ese período, comprobaremos que en el devenir histórico se sucederán e irán apareciendo movimientos sinfónicos posteriores así como se podrán encontrar en momentos anteriores actitudes semejantes; pero ello no es todo, sino que en ese casillero tan simple no se podrán encuadrar todos los valores intermedios, por tanto no debiera haberse llamado Romántico a lo opuesto a lo Clásico sino Barroco y dejar aquella denominación para el momento cumbre de la transición entre ambos para no tener que llamarle Pintoresco o Primer Barroco.-

De ahí que nos encontramos con románticos dentro de lo clásico y en el período que tradicionalmente llamamos románticos hay clasicismo evidente, así como no puede negarse que hay escritores profundamente barrocos. También aparecen románticos que escriben con una claridad meridiana, como los hay clásicos y profundos y aún veremos a un mismo autor pasar por todos esos momentos, si es de vida larga como pasó con Goethe, como comprobamos en Cervantes.

De ahí que, crea yo, que lo que dio en llamarse y se consagró por tradición "Romántico" es todo un período en el que podríamos distinguir después del momento clásico, el pintoresco o vitalista y el barroco; y ese romanticismo, que hemos hallado, o que así designan los historiadores de la literatura, en la literatura Griega, en la Romana y en otros momentos de la historia del arte, que además es lo que dio razón a Victor Hugo para llamar su maestro a Lope, pudiéramos designarlo para nuestro empeño "Pintoresco": momento vitalista en que interesa el reflejo de la vida (exaltada o satirizada), con despreocupación por la forma y con alardes de espontaneidad: literatura y arte realista o superficial como quiere Ortega y Gasset en el que entran en juego las pasiones; arte realista o superficial que pone su acento en lo externo, en lo aparente de las cosas. Es una posición como antes dije en la que vamos a hallar a Lope y en momentos sinfónicos con él a Victor Hugo y a todos aquellos que se dieron en llamar románticos en todos los tiempos...

La proclama de Lope en el Arte nuevo apoya mi tesis: "Saco de mi estudio a Plauto y a Terencio y cierro bajo siete llavos los preceptos. Escribo en Arte de los antiguos.

Su arte será...el de los que el vulgar habla pretendieron"... No hay manifiesto más pintoresco romántico que este si estamos de acuerdo con Victor Hugo. El grito de Libertad contra la tiranía de las reglas y del simbolismo idealista salió de gargantas que blandían sus argumentos y sus reclamaciones en nombre de la vida, de los sentimientos, de los derechos del corazón. Había que inundar de vida la literatura y el teatro; de personajes de perfiles conocidos, de pasiones cotidianas y humanas, con ambientes actuales o legendarios: el paisaje la naturaleza

era ahora un elemento ponderable. Claro que ese realismo sofocaba un tanto el raptó de la poesía, limitaba un poco la imaginación y cerraba bastante el horizonte para el amplio vuelo del espíritu, para expandirse, exaltarse, pero siempre las revoluciones se hicieron en nombre de la libertad.

En síntesis si partimos de uno cualquiera de los sincrónicos períodos clasicistas que se dan en la historia del arte: de sujeción a las leyes, a la mesura, claridad, simplicidad, unidad etc; identificación de la belleza con la verdad y la bondad, a poco que este momento fatigue el gusto por todo lo formal, veremos surgir lo pintoresco: momento de rebeldía contra toda atadura, interés por el sentimiento y lo agreste en general; la belleza en contraposición con la bondad y preocupación dominante por lo vital. Caracterizaría yo lo pintoresco como el puente que, por vía del juego con la realidad inicia el proceso de la deshumanización, según el sentido que le da a esto Ortega y Gasset, y nos conduce a través de su evolución natural a la sublimación, a la exaltación idealista, a lo afectado, a la valoración de lo recóndito, selecto y exquisito como reacción contra el vitalismo exagerado; a lo Barroco cuyo hartazgo nos hará cerrar el ciclo volviendo a otro momento sinfónico con el anterior Clasicismo o de sometimiento a las leyes, a la sencillez y coincidencia de la bondad con la belleza y la verdad.-

Mendoza y Pidal en su obra "La lengua de Cristóbal Colón" dice después de hablar del período de Garcilaso y de los libros de caballería al referirse a la prosa: "Una reacción contra el fondo y la forma de esos libros se observa en el florecer que ahora se inicia en la prosa, principalmente en manos de los historiadores de las cosas de Indias (maravillas reales opuestas a las fantasías caballerescas) y en manos de los ensayistas y didácticos; padre de las Ocasas, Fernán de Oviedo, Cristóbal de Villalón, etc...en ellos puede observarse como el neologismo latinizante desaparece, el vocabulario se depura; no hay aquí "denominadores de palabras", se prefiere a la sencillez, al habla común, la que todos participan."

También Cervantes participa de una reacción semejante como veremos pero lleva en el alma el ideal de sus años mozos, de sus años de soldado del emperador, del héroe de la batalla de Lepanto, del ávido lector de los libros de caballerías, y del escritor de bellas fantasías como "La Galatea".-

Veremos en sus Entremeses y en algunas de sus ejemplares como después de superar el momento en que el Escorial define, limita y culmina el espíritu del renacimiento religioso con toda su severa y desnuda aplicación de cánones, y reglas clásicas, se entrega al costumbrismo, a lo pintoresco al juego con la realidad, lleno de aliento de vida, abigarrado de contrastes aunque sin violencias, salpicado de alusiones a la injusticia y vigorizado con un realismo humorístico en el que lo típico no es inconveniente que pueda limitarse sentido universal.-

Pero empieza después Cervantes a respirar un ambiente en que ha perdido fe en lo natural y a afirmarse el valor artístico de la afectación. Se olvidó toda norma local del lenguaje para sustituirla por una norma literaria de grandes individualidades estilísticas.-

"El lenguaje, la vida cultural del siglo XVII, dice Menéndez y Fidal en obra anteriormente citada, no es como una llanura, donde el caminante ve en el horizonte el campanario a cuya sombra va a pernoctar; el camino serpea por valles y cimas, que es necesario señalar en la guía del viajero"; No se decide Cervantes al principio, se queda apoyando la corriente naturalista popular que se inicia con un rebrote de la picaresca realista y satírica y escribe encuadrado en lo pintoresco con Lope y Tirso en sus primeros entremeses y novelas ejemplares... De luego en un nuevo trascendentalismo basado en la desilusión y el desencanto, que no solo en las Ejemplares sino que va a desembocar en el mismo Quijote, ya en la segunda parte de esta obra son evidentes los síntomas de la nueva orientación de Cervantes que lo va a conducir al Barroquismo del Pericles y que él mismo destaca cuando en el capítulo XLIV de la segunda parte dice "...Y así en esta segunda parte (Benengelli) no quiso injerir novelas sueltas ni pegadizas sino algunos episodios que le parecieron nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece y aún limitadamente".

Coincido con Valbuena Prat en que Don Quijote y Sancho no son "los símbolos o entelequias" creadas "ex-profeso" para encarnar el ideal o el sentido práctico contra el que aquél se estrella fatalmente en la vida; no son una poetización de ésta, ni una idealización que la sublima; Son hombres de carne y hueso de cuya hondura brotan naturalmente los problemas que cada individualidad encuentra al enfrentarse con el mundo: dramas que en equilibrio genial entre vida e ideal.-

Lope halla en la vida cotidiana de su época elementos con los que juega libremente y a los que inyecta sus ideales, sublimando la vida, o a los que viste el sayo del ridículo para fustigar convencionalismos o reprochar defectos a sus contemporáneos.-

Cervantes, acarició y vivió el ideal de su época, ideales que ya estaban en quiebra, pero que él precisamente representaba, y eran aún los de un pueblo que conocía muy bien y lo había comprendido como nadie, por lo cual, nos da esos ideales alentados por un loco, pero arrulados al ritmo de los latidos de su corazón.-

Pareciera en los libros de caballerías que el autor pone empeño en hacer pasar sus fantasías por realidades o por lo menos por algo verosímil; en el Quijote todo lo que sucede, si no fue cierto, bien pudo haberlo sido; en los primeros libros de Caballería vemos la apoteosis de los ideales del caballero de la edad media así como sus virtudes, perdiendo contacto con todo lo humano y posible.-

Sería necesario explicar las características tan particulares del Renacimiento español, para no caer en lo que alguien dijo al respecto poniendo en duda que éste existiera en España; porque desde luego no es un movimiento que se pueda medir con el mismo rasero que los restantes de Europa por razones que no tardaré en decir; y quizá por eso mismo encontraremos en los primeros renacentistas hispanos caracteres peculiares que los hacen parecer medievalistas.

Así, en todos ellos podremos observar un profundo respeto por la doctrina católica y por tanto un paganismo menos virulento. Garcilaso convierte las damas que se cruzan en su obra en ninfas cuya ingratitude o muerte lamentan los pastores del Tajo, y así podemos rastrear el

doble plano real-ideal en que se mueve el poeta pero no llega a la paganización: tan sólo la emoción de humanidad que trasciende en forma desrealizada y estilizada de su obra es la que figuran a los sonos de su lírica que todo lo deshumaniza en aureolas que exaltan los personajes idealizándolos. Algo semejante es lo que hace Tirso y Lope, etc, etc...

Cervantes, español y renacentista realiza en su obra cumbre el prodigio contrario: Su magia parte de lo ideal para convertirlo en algo tangible humanizado y vivo, que lejos de restarle encanto lo convierte en la figura viva de Schiller. De Garcilaso queda la belleza fantástica y etérea de un poeta que siente y vive apasionadamente el ideal del Renacimiento traducido al temperamento y a través de su sensibilidad hispana, pero este viste sus expresiones de ese nimbo de idealidad estilizada, apartado ya de la vida y de la realidad aunque parte de ella. Cervantes en cambio es un idealista que sueña y ama su quimera, pero que acierta a vestirla de carne y le inyecta su carne, le infunde su espíritu y nos la brinda píetórica de una vida que no habrá sido nunca real, ni ello puede importarnos, pero que bien pudo haberlo sido: ES SU VERDAD. Dijo su verdad y pudiera habernos hecho algo de reparo en ello por la desmesura, mas pienso que tampoco pareciera verosímil la realidad que le teco vivir, y para que Cervantes "pudiera escribir un libro inmortal, dice Manuel Mejica Lainez en su obra "Cervantes", fue menester que viviera así, contradictoriamente, llevando siempre en los labios el sabor de la amargura y en los ojos la luz de la fe, mas fuerte que todo exceptismo. El mundo fue su gran escuela."

Cantaré Herrera al Señor don Juan de Austria y el acontecimiento de las Alpujarras lo conduce al Olimpo donde se transfigura en Apolo que canta la victoria de su Júpiter. Cervantes traducirá sus sueños, grandeza de ánimo, su temple heroico, en la Aventura de los molinos, y si la realidad quiebra la grandeza del aparato externo de la aventura con el fin ridículo de su empresa, queda en pie el valor que supone tal intento: el ideal perseguido.-

Claro que el estilo de Cervantes es intermedio entre el conceptista y el clásico en cuanto a la forma e lenguaje utilizado. Este empleo períodos amplios, a veces menos amplios y otras frases cortas. En Cervantes, la prosa no es ropaje de confección sino de medida. Domina todos los estilos maravillosamente como se puede ver en sus obras desde la Galatea a Persiles. No creo que tenga sobre todas estas cosas, por suerte, ideas preconcebidas. Como dice Marasso, "con su fantasía irónica y alada poesía, es el genio de la narración y del idioma...y "el ingenioso Hidalgo" encierra no solamente en su invención, casi siempre irónica, la elaboración anterior o contemporánea de los estilos y los temas: contiene por el lugar central que ocupa en la cronología de las obras de Cervantes la confluencia de una diversidad de estilos unificada en los aspectos siempre cambiantes de los episodios y circunstancias del relato".

Pero hagamos un estudio más circunstanciado de los estilos que emplea Cervantes en sus obras anteriores, porque recordemos que ya Menéndez y Pelayo afirma con razón "que el estilo del Quijote no es el de Cervantes, sino el de Sansón Carrasco, el del Caballero del Verde Gabán, el de Dorotea y el de Altisidora, el de todo el coro poético que circunda el grupo inmortal".

Esta afirmación nos lleva, por tanto, a la novela pastoral, a la Picaresca, que él cultivó en la novela, el teatro y el entremés, nos conduce en fin al análisis de toda la obra anterior y posterior del autor del Quijote. No cabe duda que estuvo acertado quien dijo que para entender el Quijote era imprescindible la lectura y el análisis de todas las novelas y el teatro Cervantino.-

No olvidemos que cada época trae consigo una interpretación radical del hombre y de ahí que tenga preponderancia un género y un estilo, elementos que constituyen el ánfora poética que ha de atesorar la filosofía, la moral, la ciencia, y hasta la política del pueblo representado en ellos.-

Así Cervantes en 1585 no puede iniciarse en la literatura sino escribiendo una novela pastoril: ya hacía cincuenta años que muriera Garcilaso de la Vega (1536) y cincuenta y seis que pasara a mejor vida el napolitano de origen español Sannazaro, pero aún se leían sus obras con tanto gusto como la de los autores contemporáneos.-

La "GALATEA" es pues su primera novela y tiene tanta afición al bucolismo que promete repetidas veces una segunda parte de esta obra y aún afirma estar trabajando en ella al publicar la segunda parte del Quijote aunque tal obra nunca aparecerá.

Obra que no se aparta de los modelos anteriores.

Presenta las características de la posición clásica pero con resabios del Barroco intuitivo del prerrenacimiento.

Valoración de la obra.

Cervantes en esta obra no hace sino seguir las huellas de sus maestros. Es aún joven, y aunque de talento, se explica que no pueda superar a sus antecesores. Si examinamos su estilo veremos que no sale del epigoniismo de Jorge de Montemayor o de Gil Polo, la misma manera de complementar, la misma abundancia de adjetivos.-

La disposición general de la obra revela su posición clásica pero con resabios de los barroquismos un tanto intuitivos del prerrenacimiento: usará el término ajustado a lo que quiere y lo delimitará con los complementos más caracterizadores pero sin romper la naturalidad del lenguaje; las metáforas no son más que aclaraciones o símiles, otras veces si se extienden más allá de la comparación, tiene en ella su principal apoyo. Por doquier encontramos el clásico equilibrio y aequilibramiento de la frase: "...y las que visten y adornan al famoso Ebro (Lib.IV.)" No vas tan fuera de camino en lo que dices, según yo creo, discreto Timbrio - respondió Elicio, que con los ojos no veas la razón que de decirlo tienes; porque, sin duda, puedes creer que la amenidad y frescura de este río hacen notoria y conocida ventaja a todas las que has nombrado....". Como se ve el procedimiento es el característico de todos los escritores del género y de su época: parejas de sinónimos limitación de la idea por medio de varios adjetivos; necesidad de explicarlo todo y apego a la costumbre latina de poner el verbo al final":... "Pero la que más sobre todas resplandecía, y la que más a los ojos de todos se mostraba, era la del famoso pastor Meliso, la cual apartada de las otras, a un lado de la ancha plaza, de linas y negras pizarras y de blanco y bien labrado alabastro hecha parecía".

Pero veamos algunos ejemplos más a este mismo tenor: En la Galatea, (Cap.1^o) hablando de..."la incomparable belleza de la sin par Galatea" dice: "...pastora en las mismas riveras nacida, y aunque en el pastoral y rústico ejercicio criada, fué de tan alto y sólido entendimiento, que las discretas damas en los reales palacios crecidas y al discreto trato de las cortes acostumbradas, se tuvieran por dichosas de parecérseles en algo así en la discreción como en la hermosura..... Parecía a Galatea, que pues Elicio con tanto miramiento de su honra la amaba, que sería demasiada ingratitud no pagar-sela con algún honesto favor de sus honestos pensamientos.... Pareciera que estamos leyendo trozos de las novelas pastoriles insertas en la Primera Parte del Quijote en donde él se empeña en reproducir el estilo y características de ese tipo de novelas.-

Podemos ver que como consecuencia del lenguaje utilizado, en el que no aparece alambicamiento ni afectación, resulta esta obra en un todo eminentemente clásica por su claridad aunque como dije antes se nota en el autor gran empeño en el adorno y floreo de la frase pues es lo que hace pensar en las pretensiones del período anterior.-

Por lo demás es eminentemente llana.-

Estamos muy lejos de la frase estallante y cargada de intención como las de Quevedo y Gracián. La oración es aún más bien larga que corta, pues necesita el autor definir bien el pensamiento, las ideas están limitadas por epítetos de manera que no dejan dudas sobre lo que quiso el autor decir.

Atendiendo al tipo de unidad que utiliza, es evidente para quien haya leído la obra, que también está encuadrada en lo clásico renacentista. La unidad de la obra se desprende del ordenamiento de las partes, pero la cantidad de episodios que se suceden darían la oportunidad de separarlos y leerlos sin echar de menos el resto, por la independencia que tienen si se suprimen algunos elementos que se encuentran entre ellos intercalados para dar lugar a la aparición de nuevos personajes y acontecimientos.

Y por último la característica claridad campea en toda la obra, por la naturalidad del lenguaje y, por la perfección de la imagen y justeza de la figura que elabora, que no empaña ni el afán prerrenacentista de defectarla; en algunos casos; creo que la aquieta, la limita, la recorta un poco del fondo total.

Desde luego tal estilo es distinto al que va a tener luego.-

Es un estilo acaramelado lleno de ruidos, que contrasta con el de las Novelas Ejemplares, para poner un ejemplo práctico. Según decía nuestro profesor Dr. Carazo Benet: ya emplea una cantidad de formas que están preparando el Barroquismo que se avecina: Parocen frases de Marini.-

Pero creo yo, que no debemos perder de vista, "El laberinto de Juan de Mena y así nos será más fácil comprender el fenómeno: A mi entender, ello se debe más a influencia prerrenacentista que a consciente barrunto de tiempos venideros. Para decirnos que amaneca va a utilizar todas estas palabras: "Pero ya la blanca aurora dejaba el lecho del celeste esposo y comenzaba a dar muestras del verdadero día.." Y en otra ocasión: "Antes que la fresca aurora perdiera el rocío alcanforado de sus hermosos cabellos..." Los estilos ni aparecen ni pierden vigencia repentinamente.

El mismo Cervantes va a atacar más tarde todo esto burlescamente. Sin embargo, el bucolismo fué uno de sus grandes amores, como tuvo amor por las novelas de caballería que él aparentemente combatió en el Quijote. Este amor fué tan consecuente que en el mismo Quijote intercaló una pequeña novela pastoril: "Los amores de Marcela/Crisóstomo", y recordemos que Don Quijote se propone fundar una Arcadia.

No obstante en el "Colequio de los perros" dice Cervantes por boca de Berganza, que es un perro de pastores "digo que en aquel silencio y soledad de mis siestas, entre otras cosas consideraba, que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores, o a lo menos de aquellos que la dama de mi amo leía en unos libros:.." "...Porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un "Canta el lobo de va Juanica" y otras cosas semejantes y esto no al son de chirimbelas, rabeles y gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas que

o juntas parecían no que cantaban, sino que gritaban y gruñían. Lo más del día se les pasaba despulgándose o remendando sus abarcas. No entre ellos se nombraban Amarilis, Fidas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Iausos Jacintos ni Riselos: todos eran Antónes, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que han de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos y no verdad alguna".

Vemos que a pesar de su amor por el bucolismo él mismo lo pone en la picota. Pero es que como hace notar muy bien Valbuena Prat, en su Historia de la Literatura Española "Cervantes escribe en un momento en que el idealismo renacentista ha dado todos sus frutos", y el joven escritor no podía hacer otra cosa que repetir sin ventaja los grandes modelos, cuyas formas estilizadas se amañaban en el epigonalismo. Ya empezaba a triunfar en Inglaterra y España el drama costumbrista, un arte realista, vital y pintoresco, o primer barroco como quiere Calсаguero, que abandonaba los modelos de la tragedia clásica en busca de lo vital y espontáneo.-

El vive este momento crucial que acompañan sus obras, pero lo hace de manera conciente, ya que el contraste entre tales órdenes estéticos al enfrentarse, puede ser fenómeno que explique la exaltación del escritor a tan ^Wigualada cima, precisamente en el siglo de oro español.-

PRIMERA EPOCA: El teatro de Argel y el Cerco de Numancia.

Lo clásico español y el reproche del medievalismo. Cervantes y Lope.-

LAS OCHO COMEDIAS DE LA SEGUNDA EPOCA: El Gallardo Español:

Cuyo análisis documenta el paso de lo clásico a lo pintoresco. La gran Sultana y Los Baños de Argel tienen las características de la anterior, un tanto apicarada "Pedro de Urdemalas", pero en todas ellas se nota el vuelco hacia Lope.-

En el "Trato de Argel que es la primera de estas obras encontramos a Cervantes completamente encuadrado en el típico caso del escritor clásico renacentista; es el suyo un estilo característico de la época, aunque no abuse de la cita clásica ni encontramos alusiones mitológicas en abundancia (como está de moda en otras regiones de Europa), ya que era tan español, y por ende católico. Supongo que no es esto suficiente razón para negar la sincronización del autor con la época, ya sabemos que para caracterizarla no es necesario negar los elementos histórico-nacionales, ni mucho menos los ingredientes que de la propia personalidad del autor haya dejado como sedimento consciente o inconscientemente en la obra.-

El medievalismo de las ideas de carácter religioso o lo que es lo mismo la falta de la paganización renacentista de España, que tanto añoran algunos críticos, es una de las notas salientes del renacimiento español como diré a su tiempo, e insensato sería que cerráramos los ojos a los hechos históricos.-

Apunta muy bien Valbuena Prat que, aunque en forma un poco marginal, hace el autor aparecer su propio retrato en la obra, a la manera de los pintores de la época, tal como Velázquez en las Meninas o en la Rendición de Breda.-

La Numancia, obra maestra en la primera época también ha provocado unánimes elogios en todos los tiempos: Goethe, los hermanos Schlegel, Klein, Schack, Shelley, Sismondi y otros la ponderaron tanto que el que no la halló divina, como federice Schlegel, la compara con las mejores de Shakespeare o de Esquilo como Roney, quien sabemos hace de ella un paralelo con los Persas.-

No podemos negar, que es ésta obra de estilo clásico, pero no olvidemos que por ésta época Cervantes critica a Lope; claro, que según Valbuena, sólo se refiere al escritor de los "primeros tanteos juveniles" y no carecía de razón al hacerlo.

Fronto ha de elogiar al "monstruo" de la naturaleza y aunque no dejará de ser hombre de la generación anterior, no respetará él tampoco las unidades de manera total en sus ocho comedias de la segunda época, a imitación de aquel que "se alzó con la monarquía cónica".-

Aparece la defensa de su nueva manera de hacer las cosas, cuando escribe la justificación que brinda "Comedia" a "Curiosidad" en aquellos versos de la jornada segunda del "Rufián Dichoso" que dicen:

"Los tiempos mudan las cosas
y perfeccionan las artes...

Cervantes no acepta plenamente la posición de Lope, como antes anoté pero le oímos decir por boca de "Comedia":

....."No soy mala aunque desdigo
de aquellos preceptos graves
que me dieron y dejaron
en sus obras admirables
Séneca Terencio y Plauto
y otros Griegos que tu sabes....."

(Jornada II Ruf. Dich.)

Y así hasta Cervantes deja de seguir en el teatro el molde greco-latino, aunque el mismo nos va a prevenir lo que comprobamos en sus obras:

"He dejado parte de ellos
y he también guardado parte....."

(Jorn. II Ruf. Dichoso)

Esto permite a Casaldüero... "afirmar, generalizando que los motivos cristianos de la Edad Media tienen un carácter intelectual, mientras que en el Barroco (que el autor llama el primero) adquieren un tono vital..." (porqué en el segundo, Barroco volvería a ser intelectual y afectado).-

Es sin duda una satisfacción para mí, haber coincidido con autor de tanto talento, pues por esta razón declaro yo que Cervantes es un autor que, se inicia en el Renacimiento Clásico, es uno de los autores más representativos del período vitalista o pintoresco para iniciarse en las profundidades del Barroco.-

En "Sentido y Forma del Teatro de Cervantes" al analizar "Los tratos de Argel" (Pág. 257) continúa diciendo el citado autor: Así en lugar de una representación alegórica vemos un cuerpo surgiendo y un alma en peligro, a una esclava con su ama: en lugar de dos figuras alegóricas se contrastan dos mujeres.-

La Edad Media para captar la vida tiene necesidad de reducirlos a un sistema (Basado principalmente en el nº 3º) y al expresar el orden está representado la realidad de la vida". El Barroco hace florecer un orden riguroso de una manera desordenada, por eso la sensación de vida, de ritmo episódico, de deslumbramiento".

De todos modos las cosas no aparecen de manera explosiva pues aunque se nota que el fiel de la balanza se está inclinando un tanto hacia la vida, y lo ideal se da más ~~de~~ lo vital que ~~de~~ la figura; pero estas dos obras son aún más clásicas que pintorescas o del Primer Barroco como lo denomina Casaldüero.-

LAS OCHO COMEDIAS DE LA SEGUNDA EPOCA

En "El gallardo español" vemos que aunque es la más antigua comedia de tema morisco de su segunda época, ésta se halla completamente caracterizada ya.-

Los personajes históricos y la incorporación de uno con un nombre y coincidencias que le dan carácter autobiográfico documentan el paso del

autor de lo clásico a lo pintoresco.-

La deshumanización parte de la vida que se idealiza hasta extremos que se apartan de lo verosímil y hacen pensar un poco en los excesos de tiempos pasados, pero no es esto suficiente como para que pase desapercibido el vuelco.-

Afirma Valbuena al hablar de esta obra que tiene algo de "Quijote" pero yo he demostrado a su debido tiempo que el procedimiento es inverso, en el Quijote.-

Otro elemento pintoresco de la obra aparece con Buitrago cuya gracia y picardía es innegable. El mismo Cervantes va a decirnos que él conoció un personaje así, pero sólo la época hizo posible que reparara en él, y lo que es más: que no escandalizara su inserción en una obra de este carácter. No obstante la coincidencia de la belleza con la bondad, la exaltación de las hazañas del héroe, hasta extremos sobrehumanos, confirman aquello de que "he dejado parte de ellos - y he también guardado parte.-

Tampoco es la unidad "única" del barroco la que utiliza, a lo cual se aproxima bastante más Lope, sino la "múltiple" que es la que caracterizará la primera época del siglo de Oro. Hay por tanto una posición intermedia. La acumulación de los acontecimientos o historias de los personajes conservan la unidad gracias a la actuación del personaje central o protagonista y al fondo general que es la lucha contra el moro y la defensa de Orán, pero es una unidad a la que se le ven más las juntas: serían fácilmente separables muchos de los acontecimientos que en ella aparecen insertos. De todos modos es indudable ya la influencia del magisterio de Lope en la agilidad que adquiere aquí la acción, y en el famoso recurso del disfraz masculino a que tan frecuentemente recurre Lope, como lo hizo hasta el mismo Tirso, en "Don Gil de las Calzas Verdes".-

Otras obras teatrales de este carácter son La gran sultana y Los Baños de Argel (en esta obra, dice Casaldueiro, vierte Cervantes las primeras lágrimas sobre la historia de España) La entretenida es una comedia de enredo; picaresca; Pedro de Urdemalas, cuyo principal personaje es un pícaro, sujeto típico del hampa, aunque no criminal, que hace la vida común de los gitanos por amor a una doncella: tiene cierta relación con el asunto que tratará en la Gitanilla que es una novela ejemplar.-

Pero existe en todas estas obras un denominador común: su afán por imitar a Lope, fin que creyó iba a alcanzar con acumular episodios, pero le faltó inventiva, el ingenio poético de aquel, y sobre todo, el conocimiento de la técnica teatral, cosa que dominaba Lope.-

De todos modos son un hermoso documento para demostrar la evolución del autor y señalar cómo los cambios en los estilos se van sucediendo insensible pero constantemente y cuan absurdo resulta encuadrar a Cervantes en lo que dio en llamarse linealismo.-

- I El Rufian Viudo.-
- II El Juez de los divorcios y el comentario de R/Rojas.-
- III La Elección de los Alcaldes de Daganzo.
- IV La Guardia cuidadosa: El Miles fanfarón y el Sacristan Zumbon.-
- V El Vizcaino Fingido.-
- VI El Retablo de la Maravillas, maravilla de los entremeses.-
- VII La cueva de la Salamanca.-
- VIII El Viejo Celoso.-

Ocho fueron los entremeses que se publicaron con las comedias de Cervantes. Dos de éstos en verso: "El rufián viudo" y "La elección de los alcaldes de Daganzo".

I El rufian viudo es indudablemente un poco Quevedesco por lo macabro. Emplea un personaje muy popular y que abundaba en el teatro picaresco: el rufián. Por lo tanto el lenguaje es el que corresponde a tan pintoresco personaje y su corte.-

En este entremés se conceden al gusto de la época escenas de matonismo y prostíbulo, lo cual suele ser causa de reproches pues suponen mal gusto a veces, pero quizá no debamos juzgar con demasiado rigor a nuestro autor, ya que sus incursiones por tan escabroso terreno habían de ser imprescindibles, aunque no fuera más que a guisa de ensayo, para quien pretendería y habría de conseguir tan magistrablemente, darnos una visión total del hombre de su época.-

Creo un poco exagerados los elogios de Cotarello y Kori o el de Menéndez y Pelayo, porque hay gran diferencia entre esta visión del bajo mundo de la picaresca y el "Rinconete". Pero la condición humana tiene muchas facetas en todas las épocas y Cervantes no podía desconocer ésta. Casaldue-ro a propósito de este entremés dice que esta gente Cervantina de la vida libre, lejos de aparecer como los seres de la picaresca, están imbuidos de belleza, de la belleza sensual de la naturaleza.-

Lo característico, lo natural, lo propio de las cosas es su condición de ser: Los hombres somos de muchas condiciones y creo yo que la maestría del escritor se revela no sólo en como escribe sino en la capacidad de captación de los caracteres que definen la manera de ser los personajes que nos va a brindar en su trabajo.-

II En "El Juez de los divorcios" hallamos personajes de muy distinta condición, pero, tan bien definidos todos ellos, que a pesar de estar esbozados en trazos a veces brevísimos, allí están sus almas, profundas a veces, ingenuas las más, risueñas y haciendonos guiños de traviesa comprensión casi siempre, pero son hombres vivos, que parecen codearse con nosotros, como si fueran contemporáneos nuestros.-

Savj-López piensa que pudo haber soñado Cervantes en este buen juez ideal cuando su mala estrella lo arrastraba ante los hombres que tienen este triste oficio de juzgar; alguien quiso ver en este entremés, como en otros muchos, "experiencia" amarga y desilusionada de la propia vida matrimonial; pero basta con que nos hagamos cargo de que para Cervantes era cuestión de oficio, y no podemos poner en duda que él conociera muy bien el suyo; nos debe ser suficiente con saber que fueron personajes observados por

la capacidad de captación de Cervantes.-

El tema gira torno a las principales causas que pueden provocar un divorcio: diferencia de edad, las dificultades económicas y la incompatibilidad de caracteres.-

La crítica ha hecho de este entremés los más dispares juicios: desde la calificación "del más endeble de los entremeses (Hurtado y Palencia) al comentario de Ricardo Rojas que dice: "Su fábula muestra las pequeñas miserias de la vida conyugal, pero deja triunfar no ya el amor sino la bondad inteligente. A la visión profunda de su humorismo, a la gracia pintoresca del diálogo y al valor psicológico de los retratos ha agregado la moraleja de la sabiduría, única que cabe en pleitos que el mismo autor considera insolubles"; Esta es la crítica más sencilla y verdadera que con respecto a esta obrita he leído.-

Así como el anterior parece ser uno de los últimos entremeses por la desenvoltura y movimiento de los personajes, viveza de diálogo y maestría con que los caracteriza, "La elección de los alcaldes de Daganzo" en cambio diera la impresión de ser uno de los primeros.-

Nos presenta el autor en él, un cuadro de costumbres de aldea y unos personajes muy bien delineados y además profundamente afincados en su ambiente. Lo curioso y no menos interesante es que con ellos ensayó el autor una serie de elementos, que vamos a encontrar en el Quijote: Reproche de vocablos incorrectos; el motivo del mojón que se renueva en el capítulo XIII de la 2ª parte del Quijote; Pedro Rana volverá a nuestra memoria cuando veamos a Sancho haciendo el papel de gobernador de la Insula Barataria y hasta aparece un tanto erasmista en la crítica que insinúa de todos modos muy mansa, contra la intromisión de los clérigos en las cuestiones de gobierno.-

IV "La guarda cuidadosa" es una hermosa pieza elaborada con el contraste de dos caracteres bien definidos y típicos de la época: "El soldado fanfarón y el sotasacristán cautelosos y zumbón. Esta breve caricatura de las armas y de las letras es una obra plenamente pintoresca en la que podemos rastrear una especie de boceto del Quijote, sobre todo en los desplantes y lenguajes del "miles" cuando brinda a su castellana "su brío y sus hazañas".-

La gracia y agilidad del diálogo nos habla de la maestría que ya había adquirido el ilustre Manco en la fecha (1611) y el éxito que aún hoy tiene, cuando se representa, nos indica que no ha envejecido y ello se debe sin duda a que la realidad humana fué estudiada con tal profundidad que aún en nuestros tiempos resulta aleccionadora.-

V En "El vizcaíno fingido" encontramos acertada la afirmación de que no se puede leer ni es fácil comprender el Quijote si no leemos toda la obra de Cervantes, porque en las que no hablamos anticipaciones descubrimos elementos que complementan su comprensión o coincidencias y alusiones que apuntan a la intención con que fueron escritos algunos pasajes de su obra cumbre.-

Publicado el Quijote en 1605, esta obra fué editada posteriormente, lo cual no hace mucho al caso ya que Cervantes mismo dice en su prólogo

al lector de "El trato de Argel" "La Numancia" y "La batalla naval" (1580) pasó un largo tiempo durante el cual "entró el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquía cómica"...Insistirá después de algunos años pero "no hallé pájaros en los nidos de antaño" dice, y así las arrinconó y condenó a perpetuo silencio. Por ello se me ocurre que no es muy aventurado pensar que la mayor parte de estas obras fueron refundiciones de otras elaboradas anteriormente y quizá condenadas a no salir de su "cofre" pero decidido a publicarlas hubo de hacerles unos retoques que resultan simultáneos con la elaboración del Quijote.

Claro que en este caso el análisis resulta un poco complejo porque si pensamos en la fecha de su edición, en que el mismo Cervantes cita en ella el Quijote y hace referencias que sitúan la obra en 1611 ésta es una de las últimas de la edición, en que el mismo Cervantes se nota pleno de recursos literarios; mas si observamos que las unidades se respetan plenamente, el período es más bien amplio, aquietante, sin retaceos en cuanto a los nexos entre las oraciones, y el lenguaje es conciso, aunque conveniente a personajes de ambientes pícaros, pero sin hacer concesiones a lo chocarrero, podríamos pensar en una refundición. Ahora bien es una verdadera joyita literaria en la que resplandece sobre todo la inmensa gracia del autor, esa gracia mansa y amable que aflora siempre de su ironía tan característica.-

VI A mi entender el entremés que ocupa el lugar más destacado entre estas obritas es "El retablo de las maravillas"; todos ellos revelan un dominio completo del manejo de sus vívidos y complejos muñecos, pero en éste hay un encanto abismal, que dá vértigo; que después de hacernos reír, invita a pensar.-

Sabemos que es un antecedente inmediato el cuento de Don Juan Manuel, pero no es suficiente el acierto de un argumento para que el lector se sienta arrastrado, transportado al seno mismo de la farsa en actitud semejante a la de Don Quijote ante el retablo de Maese Pedro.-

Si reparamos en el estilo y su realización no podemos menos de confesar que nos encontramos ante un Cervantes en pleno uso de sus máximas posibilidades.-

Ante este sencillo cuadro costumbrista de aldea, condimentado con el aspecto picaresco de Chanfalla y la Chirinos más la jocosa caricatura del rabelín y poco avisados, estaríamos tentados a declarar que nos encontramos ante una simple sátira contra los convencionalismos, intereses creados e hipocresías sociales de la época, pero a través de la gracia inconfundible de la acción, de la límpida perfección y maestría del dialogo, plenamente renacentista aún, descubrimos una profundidad, (elemento típico del barroco) que nos hace pensar en lo que dice Ortega y Gasset en sus "Meditaciones" a propósito de los griegos, para quienes "lo que vemos está gobernado y corregido por lo que pensamos y tiene su valor cuando asciende a símbolo de lo ideal. La potencia visual incomparable del autor gobernada y corregida por su genio es lo único que puede explicarnos este milagro.-

En la misma obra dice el citado maestro español: Cervantes "llega a tal punto que no necesita proponerse la descripción de una cosa para que entre los giros de la narración se deslicen sus propios puros colores, los sonidos, su íntegra corporeidad".-

De todos modos lo más importante para mí está en la intención que puse en la obra, pues ella consigue transfigurar una burla en punto de atenta meditación, en algo muy serio a pesar de su innegable gracia: aquí, se produce el milagro: lo real es elevado a la categoría de ideal; lo contrario que sucede en el Quijote.-

A propósito de esta obrita Casaldüero dice "Las burlas de Cervantes son más o menos inocentes, pero nunca tienen nada flojo, porque con su mirada burlona está siempre captando un trazo profundo de la condición humana o de la naturaleza social".-

La pantalla psicológica con que Chanfalla ha de cegar a sus víctimas es perfecta: empieza con la recomendación a la Chirinos de "date un filo a la lengua en la piedra de la adulación"; pero no despuntas de aguda". Después va a abrir el fuego contra los candidatos utilizando él mismo, muy acertadamente, la recomendación que hiciera a la Chirinas; y así saludará al gobernador: "A tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética y anchurosa figura, no podía ser de otro que del dignísimo gobernador. 1."

Culmina el engaño cuando pone como condición para que se pueda ver su retablo "Que ninguno pueda ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de congreso, o que no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio".-

Claro está, que Benito Repollo tiene cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo y rancioso por los cuatro costados de su linaje, y Pedro Capache afirma, un poco amoscado ante tanto alarde: "Todos lo pensamos ver".

Ya pesar de que a Benito Repollo le parece "poca balumba para gan gran retablo, es el primero que cae en el abismo del encanto y grita: "Téngase, señor Sansón, pesie a mis males, que se le ruegan buenos".-

Es que miente Repollo? No. Ya fué arrebatado por el torbellino alucinante de la farsa. Es una situación semejante a aquella en que se encuentra Don Quijote cuando contempla el retablo de Maese Pedro. Cervantes ha captado esta mecánica psicológica, como dice Ortega y Gasset en un momento de sus meditaciones, del cual transcribo el siguiente trozo: "El caballo de Don Galiferos en su galope vertiginoso, va abriendo tras su cola una estela de vacío; en ella se precipita una corriente de aire alucinado que arrastra consigo cuanto no está muy firme sobre la tierra".-

Y allí va volteaando arrebatado en el vórtice ilusorio, el alma de Don Quijote, ingrátido como un vilano, como una hoja seca. Y allí irá siempre en su seguimiento, cuanto quede en el mundo de ingenuo y de doliente".-

Dice Casaldüero comentando la obrita: "El autor dramático ha ido creando con su palabra, una realidad de la nada y va apoderándose con su imaginación de la imaginación del público hasta llegar a ser dueño de todos sus movimientos... No es un bailarín que baila sólo, es un hombre que baila con la nada hecha palabra, y el autor dominante, imperioso, impecable, va dirigiendo el movimiento, y sometiendo a su entusiasmo el ritmo de

la humanidad (sentido y forma...pág. 207.-

Es desde luego una joya literaria que nos habla del genio de su autor, de la auténtica capacidad del creador que somete a "su entusiasmo" "con la nada hecha palabra"...el ritmo de la humanidad.-

Nadie escapa a la fascinación del charlatán. El mismo gobernador se tortura pensando en la razón que le pueda privar de ver lo que todos ven, y se preguntará al fin: "Mas, si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos? Dirá pues que ve, aunque no sea "mas que por la negra honrilla" pero jamás se le ocurrirá poner en duda la probada virtud del Retablo que hizo el sabio Tontonelo.-

Mucho me ha hecho pensar esta obra en el sentido que pueda tener, por aquello de que el sentido de una cosa es la forma suprema de su coexistencia con las demás, su dimensión de profundidad; pero aunque no me satisfacen las explicaciones de Klein ni muchas otras creo que debe tener un sentido preciso. Este debe ser eminentemente literario y de autodefensa pues frecuentemente se trató de negar su capacidad, aduciendo que era ingenio lego, es decir que no había hecho estudios regulares.-

Desde luego que aún hoy es procedimiento socorrido el de Chanfalla, pues vemos motejar de insensibles e ignorantes a quienes no comulgan con ruedas de molino y confiesan sin reparar en su "negra honrilla" que no ven maravillas sino un simple trapo sucio en los retablos que nos presentan en muchas exposiciones.... Es encantadora la ingenuidad del niño, la candidez del pueblo, pero canallesco abusar de ella en provecho propio.-

III Es "La Cueva de Salamanca" uno de los entremeses en que brilla más alto el ingenio de Cervantes. Plenamente pintoresca la obra nos va mostrando a Cervantes en una posición definida opuesta al barroquismo con la sátira al culteranismo puesta en boca del sacristán Reponce: "Oh que enhorabuena estén los automedontes y guías de los carros de nuestros gustos, las luces de nuestras tinieblas y las de dos recíprocas voluntades que sirven de bases y columnas a la amorosa fábrica de nuestros deseos". Reponce va a explicar a los repreches que se le hacen que "diferencia ha de haber de un sacristán gramático a un barbero romancista" pero hay una clara defensa de lo llano, de lo clásico.-

La mayor parte de los críticos sitúan su elaboración entre 1610 al 1611 y las razones aducidas en cuanto al estilo, a las aluciones que hace el autor etc. nos parecen aceptables aún habiendo la probabilidad de una refundición que quedan de ella rastros ponderables.-

El pícaro estudiante un tanto rufianesco es la pieza genial torno a la cual giran todos los otros personajes; él dirige la acción utilizando el sentido del honor, el miedo, la hipocresía y las supersticiones de los demás y todos ellos se desplazan entre dos temas que el autor une con la maestría de un Boccaccio; ambos son trillados, pues desde Iope de Rueda en sus pasos hasta Calderón en "el dragoncillo" no hubo escritor que no trabajara tanto el tema de la burla al marido ausente como el de la magia que se enseñaba en la Cueva de Salamanca, pero en ningún caso hay la sal, picardía y gracia que en esta pequeña joya abundan.-

IV También el tema del viejo celoso tiene antecedentes de mucho prestigio. En disciplina clericalis de Pedro Alfonso se desarrolla el tema en

el ejemplo XI y ya Boccaccio nos la brinda en los cuentos del Decamerón, pero la precisión con que actúan los personajes, la gracia constante, la hondura psicológica, aún de aquellos muñecos que nos da en caricatura los salva del crudo realismo en que se debaten.-

En este caso los personajes proceden de ambientes reales, quizá vividos o vistos por lo menos y brotan del mundo en que van a actuar muchos de los títeres episódicos del Quijote que sirven sin duda de contraste o de punto de referencia para orientarnos y para que nos sea posible valorar el mundo idealista y desmesurado en que vivirá el Caballero de la Triste Figura.-

Nos presenta el autor aquí el boceto de un hondo problema, muy difícil de tocar, pero consigue él transfigurar los momentos más escabrosos de la obra, como siempre, con su alegría de vivir y sano buen humor.-

Esta manera tan personal de encarar las cosas es la que salva su obra, del estilo, gusto o tendencia de la época, pues si lo encuadra en el pintoresquismo o realismo que caracterizó el cruce de los siglos XVI y XVII, no lo adocena la amplia libertad renacentista haciéndolo caer en lo chabacano de un crudo realismo ni en un falso idealismo, sino que su diálogo maravilloso y vivo nos brinda o clude lo que quiere, con tal habilidad que sólo nos permite percibir su gran carcajada impidiendo así reparar en lo que pudiera haber de grosero o desvergonzado en este entremés.-

En fin, todos los entremeses de Cervantes son vigorosos y valientes aguafuertes, en cuyos cuadros llenos de vida abundan las notas de ambiente picaresco pero trasladadas a la escena con acertada maestría exactitud y profundidad.-

La penetración psicológica se manifiesta intensa en ellos y los anima un genuino hálito de vida popular, sin agudezas ni demasiadas concesiones al mal gusto a pesar de que siempre apunta y nos dispara en ellos el dardo de su sátira pero nunca aparecerán los tonos violentos, todo será llano y como natural.-

Hacen además estas obritas a mi propósito para documentar cuan lenta pero inexorablemente influye el tiempo en el cambio de estilo a pesar de lo nacional y personal que pueda haber en la obra.-

Agrupación de Casaldüero. Clasificación de Hurtado y J. de la Serna y Gonzales Palencia.

PRIMER GRUPO: "El amante liberal", "La fuerza de la sangre" y "La señora Cornelia": novelas de pura invención.-

SEGUNDO GRUPO: Novelas ideorrealistas: "La Gitanilla", "La española Inglesa, "Las dos Doncellas".-

TERCER GRUPO: Novelas realistas: "Rinconete y Cortadillo", "La ilustre fregona", "El celoso extremeño", "La tía fingida" y "El casamiento engañoso".-

CUARTO GRUPO: "El coloquio de los perros" y "El licenciado vidriera".

Hace Joaquín Casaldüero una agrupación y análisis de las novelas ejemplares muy interesante, siempre empeñado, claro está, en someterlas a su casillero barroco, porque según él, "el ideal barroco infunde sentido a la realidad, la cual sin él es únicamente, plebeyes, pecado y dolor" no pretende sublimar la realidad, no va en busca de seres idealizados, sino de ideales, ejemplos vivos de virtud, pero Cervantes es muy difícil de encasillar, por lo que hay que irlo leyendo y siempre él mismo nos dará también sorpresas agradables, y nos toparemos aún en las obras más leídas maravillosas sorpresas fruto de su travieso genio, de su genio que vivió una época pero que la desborda.-

Casaldüero aboga pues por conservar agrupadas las novelas en el orden en que las puso Cervantes clasificándolas en cuatro grupos:

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| | I - La Gitanilla |
| | II - El amante liberal |
| 1º) <u>Mundo ideal</u> | III - Rinconete y Cortadillo |
| | IV - La Española Inglesa |
| | I - El licenciado vidriera |
| 2º) <u>Pecado Original</u> | II - La fuerza de la sangre |
| | I - El celoso extremeño |
| 3º) <u>Virtud y Libertad</u> | II - La ilustre fregona |
| | I - Las dos doncellas |
| | II - La señora Cornelia |
| 4º) <u>Mundo Social</u> | III - El casamiento engañoso |
| | IV - Coloquio de los perros |

De todos modos por razones de método seguiremos la clasificación que de ellas hacen Hurtado y J. de la Serna, y Gonzales Palencia, ya que en esto discrepan poco los otros historiadores de la Literatura.-

Forman el primer grupo: "El amante liberal", "la fuerza de la

sangre" y "La señora Cornelia", que según los citados autores, son las de pura invención a la manera de los modelos italianos.-

Son del segundo grupo, aquellas que, aunque tienen cierto corte italiano, ofrecen ya un sabor un tanto realista, a cuya categoría corresponden "La Gitanilla", "La española inglesa" y "Las dos doncellas".-

Pertenecen al tercero, las de carácter realista en las que no escasean las notas picarescas y son excelentes, ya que aquí Cervantes pisaba en terreno propio y dominaba con maestría suprema, este aspecto del arte novelístico; tales son: "Rinconete y Cortadillo", "La ilustre fregona", "El celoso extremeño" y (yo intercalaré, aquí, "La tía fingida") "El casamiento engañoso".-

Por último, pertenecen al cuarto grupo, dos obras extrañas (sic) que propiamente no son novelas, pero que tienen grandísimo valor: "El licenciado Vidriera" y "El coloquio de los perros".-

Claro que ésta y otras clasificaciones que he visto me recuerdan la que hace Chirinos de los ratones que surgen del "Retablo de las maravillas"... "de ellos son blancos, de ellos albarazados, de ellos jaspedaos y de ellos azules, y, finalmente todos son ratones". Desde luego que en las Novelas Ejemplares hay concesiones al gusto o estilo de la época así como no puede menos de suceder que encontremos elementos que identifiquen al autor como hispano; pero la personalidad de éste es tal que la tónica o denominador que se imponen de manera avasalladora es la de su genio: así "podríamos decir como el personaje aludido...y finalmente, todas estas obritas son típica e inconfundiblemente cervantinas".-

Pero sigamos la clasificación de Hurtado y Palencia para enfren-
tar nuestra lectura inmediata de las obras y las reflexiones que nos salgan al paso.-

"El amante liberal" es una novelita clasificada, según hemos visto, de idealista e italianizante. Autores hay que afirman que es la más borrosa, otros la motejan de la más endeble, pero lo cierto es que nos importa mucho para el estudio de la evolución de Cervantes escritor.-

Hay, desde luego el idealismo clásico, que nos habla de las preferencias de la época, pero por otra parte pinta muy a lo vivo las desdichas peligros y traiciones que padecían los cautivos. Conocía demasiado bien el tema nuestro autor, por lo que nos ha de extrañar encontrarle con cierta frecuencia: lo hallaremos en "La española inglesa" e insistirá en la Historia del Cautivo, del Quijote, y en un Capítulo del "Persiles".-

Aunque también en este caso reproduce los cuadros de cautiverio por él mismo experimentados, hay una variante, pues no son españoles en Argel, sino italianos en Turquía los protagonistas y el escenario citados.-

Data la obra como sabemos de 1613, pero los críticos le asignan, como fecha de elaboración 1610. No obstante, al leerle, su estilo me hace pensar que pudo haber sido una de las primeras obras que escribe después de su novela pastoril, "La Galatea",.-

El carácter de Ricardo es un tanto autobiográfico, característica de los personajes protagónicos de la novela pastoril; el vigor de las descripciones nos recuerdan las de la "Galatea" y la sublimación de la belleza es típicamente clásica: "Adoré y serví con tanta solícitud como si no tuviera en la tierra ni en el cielo otra deidad a quien sirviese y adorase".-

Por otro lado hallaremos la misma manera de expresarse, las parejas de sinónimos, amplios períodos, metáforas clásicas, etc... Así encontraremos: "los cabellos de oro,...y que eran sus ojos dos resplandecientes soles y sus mejillas purpúreas rosas, sus dientes perlas, sus labios rubíes, su garganta alabastro..." Todo ha de ser plenamente explicado y subordinado o coordinado con abundancia de conjunciones al extremo de que por momentos creeríamos que estamos leyendo "La Galatea".-

Al final se sobrepono a tanta adversidad con el broche de optimismo tan típico en Cervantes" Derramóse la alegría por toda la ciudad... y la fama de Ricardo aún dura en los muchos hijos que tuvo de Leonisa que fué ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura.-

También es la "Fuerza de la sangre" una novelita de corte clásico, pero de un clasicismo muy cervantino.-

Vemos en ella que Cervantes se inclina ya a matizar sus obras con el color local, brindándonos un Toledo lleno de vida diaria de un lugar preciso y en una época en que pudo haber sucedido la aventura central del argumento, aunque resulte demasiado forzado el accidente y la casualidad de que estuviera presente en el trance el abuelo del niño. Pero el propósito del autor no es hacer crónica sino escribir una novelita idealista, al uso de la época, a pesar de lo cual, tiene tal verosimilitud en otros momentos, está escrita con una sencillez, sobriedad y belleza de expresión que consiguen su objeto: entretener encantadoramente.-

Si el asunto está o no inspirado en personajes existentes o basado en leyendas es algo que se aparta del propósito de este trabajo, por lo cual me limite a hacer notar que aunque aquí no desciende el autor a mesones ni tugurios en busca de pícaros para sus personajes ya apunta lo pintoresco al darnos un mundo típico, que se apoya en la realidad o posibilidad de la vida humana, en un lugar delimitado y en una época definida y precisa; no hay sátira, ni hace falta, porque la vida es lo pintoresco como vimos al recordar a Schiller.- En esto conviene Casaldueño cuando al comentar la obra en "Sentido y Forma de las Novelas Ejemplares", dice "pág.163". Después de la nota general de hermosura, viene el espectáculo pictórico del trozo y adornos, mundo de color fuertemente dirigido por la "gentil disposición y brío" de Leocadia, que están comunicándonos, además del ritmo profesional con que la dama entra en la sala llevando de la mano a su hijo...La sala se llena de movimiento...etc. Todo esto permite al autor desplazar a Cervantes llevarse a terreno tan aventurado. Barruntó su genio que el tiempo no pasa en vano y sus obras están exuberantes de vida y movimiento objetivando el ideal pero aún le falta la profundidad, la unidad única, aparecen, como hice notar, los pares de sinónimos, la metáfora está aún muy apegada al símil, etc, etc.-

"La señora Cornelia" es una bellísima y ágil narración que, de acuerdo a las categorías de Wolfllin cuyas equivalencias literarias antes se han dado, también hemos de encuadrar dentro del estilo clásico renacentista. Así lo proclaman la sobriedad y sencillez de su lenguaje, se encuentran pares de sinónimos pero no hay excesos en su empleo, y las figuras son un tanto cuatrocentistas, como las que encontramos en "La Galatea".-

Trillado es el asunto, sin duda, pues lo hallamos en el teatro, en la novela de la época, y va a llegar hasta el Romanticismo; pero tiene en esta ocasión cierta gallardía hispana, realizada por la belleza y propiedad de expresión. Por otra parte la figura de los dos jóvenes españoles nos dan en relieve el espíritu renacentista español con todos sus atributos, precisamente en un escenario renacentista italiano.-

Don Lorenzo Bentiballi lo proclamará: "A tan generoso pecho como el vuestro, señor Don Juan, no es menester moverle con ponerle otro interés delante que el de la honra que ha de ganar en este hecho, en la cual desde aquí os lo doy, si salimos felizmente de este caso, y por añadidura os ofrezco cuanto tengo, puedo y valgo..." Esto lo pondrá después en boca de Don Quijote, y parecerá burla, pero cuando Cervantes lo consignó en esta obra, aún eran ponderables tales valores para un español.-

Por tanto aunque posterior a "El amante liberal" creo que fué obra que quizá recibiera retoques poco antes de su publicación, pero su limpieza, la estilización casi angelical de Cornelia y demás elementos considerados, la delatan como anterior al 1600.-

"La Gitanilla" pertenece, según hemos propuesto, al segundo grupo; por tanto encuadrada en la denominación de ideorrealista o sea aquellas obras de corte italiano que ofrecen un sabor un tanto realista.-

En ella, las facultades creadoras y originales del autor se encuentran muy perfeccionadas; hay además otra característica que supone una evolución estética, pero no una superación cosa que hemos dejado bien aclarado a su debido tiempo y que no conviene confundir: son éstos elementos los que sincronizan al autor con la época en que vive;

"La Gitanilla" es una novela que presenta la limpieza de estilo que revela al consumado maestro de pleno Renacimiento Clásico. Ahora bien esta síntesis que dió en llamarse ideorrealista, no es otra cosa que la sublimación de lo real; aquí no se vale el autor de lo real pa humanizar lo ideal, ni deshumaniza lo ideal, ni idealiza la vida, aún cuando le parezca un tanto, como lo que hace Lope y tantos otros, que es lo consecuente con el estilo general de la época sino que nos brinda la vida misma con tan encantadora simplicidad que la hace amable por sí misma, la ha convertido en material poético sin poetizarla: la ha hecho encantadora.-

Esto mismo es lo que consigue Velázquez con sus borrachos y figuras de niños pícaros y el mismo Murillo en el cuadro en que aparecen unos niños comiendo pasteles, e en aquel del piojoso e aquel otro que tituló "Higiene familiar": es lo pintoresco. Se trata de hacer poético de convertir en materia poética lo cotidiano, lo simple, lo viejo, lo roto, lo triste, y hasta lo feo, pero sin treculencias.-

Claro que ni Preciosa ni Andrés son feos, ni aún sabemos si lo era la abuela con ser una vieja gitana, pero no nos olvidemos que no estamos en el romanticismo sino en el Renacimiento; desde luego en un momento que podríamos llamar sinfrónico con aquel en que aparecerá Victor Hugo a quien va a interesar precisamente Preciosa y el ambiente en que se desenvuelve, e insinúa que se ha adelantado a Roseau; lo cual es acertado, pero precisamente eso es lo que declaro, cuando afirmo que estamos ante un momento

sinfrónico con aquel en que el romanticismo le interesa la vida y no la figura.-

Colecan también en este grupo los críticos "La Española Inglesa"; desde luego en algún sitio habían de ponerla; es una novela de Cervantes, pero muy distinta a la anterior.-

Lo primero que salta a la vista es la grandeza espiritual del autor, en la hidalguía con que se trata al enemigo: nos da una reina Isabel de gran señorío, amable, comprensiva y hasta tolerante en materia religiosa.-

Por lo demás, el estilo es clásico en toda la línea: límpido, amplio, florido pero en un todo medido y de una claridad meridiana. Si recordamos el retrato que hace de Isabel, cuando aparece delante de la reina veremos que cumple todos los requisitos de un retrato literario renacentista: "Estuvo la reina mirando por un buen espacio sin hablarle palabra"... Este es el mejor elogio que pudo hacer la reina a su belleza; dirá la reina después a su camarera una serie de lindezas, más lo clásico está en el elogio del silencio, que es lo que da lugar a que nuestra imaginación la conciba tan bella como la podamos soñar. No va a conformarse con ello sino que ha de insistir: "Las damas que estaban con la reina quisieran hacerse todas ojos porque no les quedase cosa por mirar en Isabel"; y el broche final es muy cervantino: "y tal hubo que de puro envidia dijo: "Fuera es la española pero no me contenta el traje..."

Esta manera de hacer las cosas, no recuerda la escena en que Homero no atreviéndose a describir la belleza de Helena, nos la hace suponer a través de la admiración de los ancianos de Troya.-

Las metáforas son transparentes, la figura de los personajes se destacan con precisión y fidelidad cerrada en todos los planos y su unidad es la múltiple, caracteres que completan los requisitos del estilo clásico renacentista.-

En cuanto a la unidad basta con que nos fijemos en la autonomía que tienen dentro de la unidad general, el episodio del cautiverio de Isabel; la elevación de ésta a familiar de la reina, (y notemos en que está el mérito de su belleza coincidente con sus virtudes); las desgracias que sus gracias le acarrearán; la historia de las hazas que darán fé de la nobleza de Recaredo, y la historia del cautiverio de éste.-

"Las dos doncellas" pertenece también al grupo de la anterior y guarda con ella, por cierto mayor parentesco que "La Gitanilla":-

Tiene esta obrita, delicadamente idealista, como argumento central, lo acaecido a dos doncellas que huyen de la casa de sus padres en traje varonil porque cada una se siente impulsada a seguir al hombre que ama y regresan después con sus esposos pero no sin haber pasado bastantes peligros.-

Toda ella está hecha a base de reencuentros, anagnórisis o reconocimientos; el argumento procede de cuentos italianos que entran en España por la "Diana" de Montemayor y el recurso del traje de varón se encuentra con frecuencia en el teatro del mismo Cervantes, así como en el de Lope y Tirso de Molina.-

En cuanto al estilo pudiéramos afirmar que debe ser una de las primeras que escribió nuestro autor después de la novela pastoril, porque

así lo hacen suponer las alusiones clásicas y mitológicas que inserta en ella, los pares de sinónimos empleados con frecuencia...etc. Veamos el siguiente trozo que me parece oportuno para lo que quiero demostrar: "...discurrí con la imaginación, por ver si descubría algún camino o senda a mi remedio y la que hallé fué vestirme en hábito de hombre, y ausentarme de la casa de mis padres, e irme a buscar a éste y segundo engañador Eneas, a este cruel y fementido Vireno, a este defraudador de mis buenos pensamientos y legítimos y bien fundadas esperanzas"....."....La ocasión se facilita o allana"....etc.-

Vemos, como siempre que se trata de posición clásica, que la belleza, la bondad y la gentileza coinciden en el personaje protagónico a más de la nobleza de origen y en esta obra todos los personajes llenan por completa la condición que impone el criterio de la época: "Esta fuerza tiene la hermosura: que en un punto, en un momento, lleva tras sí el deseo de quien mira y la conoce, y cuando descubre e promete alguna vía de alcanzarse y gozarse, enciende con poderosa vehemencia el alma de quien la contempla, bien así del modo y facilidad con que se enciende la seca y dispuesta pólvora con cualquier centella que la toca".-

La declaración de don Rafael y Leocadia nos dá la impresión de estar leyendo la Calatea; después se reirá de esta manera de escribir, en el Quijote pero aquí lo hace con premeditación estilística, porque era algo que estaba en el ambiente. Y nos dará la razón de una manera más clara el caballeresco broche final: "Vieron a la sombra de un olivo un dispuesto caballero sobre un poderoso caballo, con una blanquísima adarga en el brazo izquierdo y una gruesa y larga lanza terciada en el derecho".-

Pero todas son cervantinas...Terminará ésta como todas sus novelas en un feliz concierto, felicidad que prodigará a varias generaciones, y no olvidará ni a Calvete que si no desposa, lo llena de dádivas y le hace obsequiar una hermosa mula.-

Al entrar en el estudio de las obras que pertenece al tercer grupo notamos que el realismo se acantúa y encontramos algunas notas cuyo tono las acerca a la Celestina o nos recuerdan "El Lazarillo" y pudiera ser que, poco avisados, se nos acurriera confundirlas con la picarseca de Alemán o de Quevedo por lo que hemos de estar prevenidos contra las clasificaciones demasiado fáciles o simples.-

Es el pícaro un aventurero que desprecia lo heroico: puede tener cierto sentido moral o por lo menos buen sentido, aunque resulte negativo a nuestro juicio, mas es un animoso personaje que se lanza a la aventura.-

La novela picaresca es, según Herrero García, la parte pintoresca de los sermones, ya que la consideraba, como "confesiones autobiográficas de pecadores escarmentados, que se publican como instrumento de corrección".-

Quizá sea una teoría un poco exagerada pero tiene mucho de cierta y me satisface como réplica a la acusación de Ortega y Gasset que tacha la época de hipócrita con evidente injusticia.-

El Lazarillo es la traducción de una triste verdad humana y la

picarresca posterior, una especie de reacción contra el hartazgo de lo heroico con intención docente y fondo doctrinal, porque la literatura toma tintes diversos, como el arte en general, de acuerdo con la actitud que adopta el hombre ante la vida y los grandes problemas a ella inherentes.-

Pero como no puede menos de suceder, dentro del estilo, hemos de distinguir variantes de tipo nacional y las no menos importantes que imprimen a la obra el carácter del autor.-

Las obras apicaradas de Cervantes están definidas, primero por expresión sobria, precisa y cantarina, su intención es satírica y su sentido irónico pero nimbados de una amplia comprensión. No cae en el pesimismo trágico de otros contemporáneos suyos, como Mateo Alemán o los posteriores como Quevedo, que, como antes hice notar, todo lo contrasta con negros tonos de amargura trágicamente humorísticos o desesperadamente desolados.-

Al hablar de estas cosas, Menéndez y Pelayo dice: "Corre por las páginas del "Rinconete", una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética, que depura todo lo que hay de feo y criminal en el modelo y, sin mengua de lo moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso".-

La novela picarresca de otros autores deforma la realidad, acentúa los defectos y miserias humanas, desdibuja las imágenes, de ahí que no pueda llamarse realista o pintoresca a secas, sino que es barroca, pues le interesa al autor dar la sensación de profundidad; por lo que resulta el fondo elemento tan objetivo, a veces, como las figuras protagónicas, cuando no asume un papel esencial en todo el concierto el mismo fondo, como elemento de contraste y unidad de ponderación.-

Lo picarresco utiliza lo feo como objeto estético y más interés halla en la caricatura que en el retrato. Claro que esto mismo harán los románticos pero no coincidirá esta cualidad con la bondad o la virtud sino todo lo contrario; que ~~es~~ para los clásicos, lo mismo que para los barrocos del siglo de Oro será válido aquello de que "el rostro es el espejo del alma".-

La obra de Cervantes opone lo feo, más que como contraste como punto de referencia, como base de proyección, como pedestal de exaltación de lo bello; y lo malo, para sublimación de lo bueno; pero jamás se solaza en lo malo, lo feo, lo sucio; no hay figuras que lleguen a la del Dómine Cabra de Quevedo a pesar del retrato de la Cañizares, en "El coláquio de los perros". En esta misma figura, que sabe tanto de moralidades, no hay contrastes, pues ella misma nos dice impetrandó nuestra indulgencia y comprensión que, "la costumbre del vicio se vuelve en naturaleza y éste de ser brujas se convierte en sangre y carne.-

Cervantes no perderá la oportunidad de insertar su consejo, o de embellecer el ambiente con un relato de amor idealizante.-

En fin, que no hay en estas obras barroquismo, como sucede en las de Quevedo y otros autores: Aunque Cervantes ya está respirando el ambiente, aún no ha cedido al empuje de su época, caracterizada por el vuelco de un pueblo que acaba de vivir intensamente una vida orientada por tratadistas ascéticos, místicos, santos y héroes, que culmina en la grandeza de un imperio en cuyos dominios no se pone el sol y se asoma a su decadencia, al derrumbe de ese mismo imperio, a la desilusión: a la verdad.-

Creo de gran importancia valorar la personalidad del autor por parecerme indispensable para comprender ciertos fenómenos.-

Es Cervantes un hombre de origen modesto, aunque digno e hidalgo, su sed de saber lo lleva sin duda a grandes sacrificios personales pues no cabe duda que era un hombre que adquirió conocimientos cuya consecución no era fácil en la época; fuera un autodidacte o consiguiera quien lo ayudara para que pudiera haber hecho algunos estudios en forma regular como afirman algunos historiadores es algo que no se sabe ni creo importante; lo cierto es que se decide por la carrera de las armas y asciende al plano de la vida caballeresca y heroica. Después del cautiverio e inválido se ve empujado a un medio ambiente de mediocridad que lo lleva al trato y comercio con toda clase de gentes y a sufrir privaciones e injusticias... De ahí que él ve de cerca toda esa miseria y corrupción; mas su asiento moral está demasiado alto y aunque a veces también a él lo calpique el barro de la miseria, no altera su esencia, no lo mancilla; la experiencia vivida tan de cerca lo hará comprender muchas cosas, y así no será el juez inexorable que condena, sino el amigo que aconseja; porque ha visto el reverso de la medalla de la existencia humana, demasiado próxima.-

Por otra parte, fué un héroe, no un privado; un caballero, no un cortesano, nació pobre y nunca pretendió riquezas; por tanto, no podía ser un resentido. Distinta era la posición de Mateo Alemán y sobre todo la de Quevedo, aunque pensemos que es excesivo lo que de Alemán afirmó Menéndez y Pelayo "Su vida maleante y azarosa fué la escuela y el taller en que se forjó el esteticismo pinteresco y la psicología sin entrañas de Guzmán de Alfarache".-

En "Rinconete y Cortadillo" nunca vamos a hallar un cuadro de la vida del hampa como los de "El Lazarillo" que constituye una caricatura social de inspiración erasmista; ni tampoco un juego de contrastes con alternancias de sangrantes escenas de miseria humana y tratado doctrinal, síntesis de pícaro y predicador; son estos dos cuadros típicos que caracterizan el barroco, porque busca contrastes que se empeña en fundir en la unidad única.-

Cervantes es un hombre de época anterior, que incursionará por ese terreno pero al escribir estas obras aún se hallaba entre lo ideológico y lo real como norma estética.-

Por ello, si recordamos el "Lazarillo" encontramos evidentes coincidencias, más en cuanto a la unidad vemos que en Cervantes, con ser múltiple, tienen sus distintos cuadros, más cohesión.-

En "El Lazarillo" atraen más las flaquezas de la sociedad, cosa que pone el autor muy en primer plano, que el mismo protagonista y los personajes que lo rodean; en cambio en "Rinconete" hay un prodigio de observación de la vida del hampa sevillana, cuya realidad está comprobada entre otros por Luis Zapata en su Miscelánea cuando refiere: "En Sevilla dicen que hay una cofradía de ladrones con su prior y cónsules..." pero insisto en que es un enfoque centrado en la vida del hampa, de esa ciudad a fines del siglo XVI, nó una sátira general a las costumbres de toda la sociedad.-

También Menéndez y Pelayo afirma: "Es diverso el modo de contemplar la vida del hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfrenado en Rinconete, tan secamente precioso, tan acerbamente sabio en el lazarrillo, tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo en el tético y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en el fondo y forma que no parece contemporáneo, ni prójimo siquiera".-

"El buscón" es obra de imponderable vigor pero sarcástica, de amargo humorismo; su realismo es tan crudo que no se detiene ni aún ante las escenas más repugnantes; su estilo es enjuto, tajante.-

En Cervantes no podemos encontrar eso: todo lo ilumina aquí su buen humor y aprovecha toda esa galería de tipos y gentes para brindarnos un cuadro lleno de colorido, vigor y vida, valiéndose del pintoresquismo de una Sevilla que él conoció.-

Rinconete y Cortadillo son dos tiburones, pero simpáticos y buenos en el fondo, y aún todos los otros personajes tiene algo del buen ladrón, hijos del ambiente en que vivieron, pero que no dejase llevar en su corazón un germen de redención, como hace notar el mismo Cervantes al final cuando dice "...era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento y tenía un buen natural" y habrá de distinguir aún: "...gente tan perniciosa y contraria a la naturaleza, y propuso en sí de aconsejar a su compañero, no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquietante y tan libre y disoluta"; "Pero con todo ésto, llevade de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó en ella adelante algunos meses".-

Afirma Rodríguez Marín, que Cervantes escribió "Rinconete" cuando ya había escrito los veinticinco primeros capítulos del Quijote y no me parece que ande errado, pues la técnica es semejante; allí se humaniza un ideal, aquí se humaniza también, pero lo inhumano, -y no alarme lo paradójico de la afirmación, pues hay planes y extremos de inhumanidad a que sólo pueden descender los humanos.-

Corresponde ahora analizar "La ilustre fregona" y según el orden en que las clasifican Hurtado y Palencia, pero lo cierto es que no me parece que por su estilo hubieran de separarse de "La Gitanilla" ya que como en esta obra "La ilustre fregona" es una realización del ideal, existe una "indecisión entre el mundo picaresco y el urbano" como dice Valbuena: Cervantes hace vivir con su mágico estilo dos mundos, el popular y el aristocrático, lo selecto y lo bajo; así que para mí es una novela de carácter pintoresco aunque sea éste atenuado.-

Es una novelita de acción muy movida en la que se traduce el color local en la vida de los aguateros y en la maravillosa descripción de las almadrabas de Zahara; "finibus terras" de la picaresca. Por lo demás, don Diego de Carriazo no pasa de ser un muchacho descarriado, un poco bohemio que desantona en el mundo picaresco en que se propuso vivir, como expresamente consigna en la obra Cervantes al caracterizar a aquel, que a pesar de que "pudiera leer cátedra en la facultad del famoso de Alfaraque"... "mostraba... ser un príncipe en sus cosas; a tiro de escopeta, en mil señales descubría ser bien nacido...".-

También la figura encantadora de Constanza resulta desde su aparición, predestinada al desenlace que le da en la obra el autor. Por lo cual no me parece muy aventurada la fecha que se le asigna (1597), como probable de elaboración, ya que, tanto su límpido y llano modo de expresión, así como por su múltiple unidad bastante atenuada, la distancian tanto de "La Galatea" como del Celoso Extremeño, en su segunda versión. Es obra típicamente clásica con apenas unos ribetes de pintoresquismo.-

Desde luego que ya lo hizo notar Icaza hablando "de su estilo e índole literaria" que es "mezcla de la forma italiana y la picaresca que corresponde a los tiempos de la "Gitanilla"; no agrada hacer afirmaciones en tan grata compañía, pero me parece que no se necesita ser un lince para notarlo.-

Por lo que respecta a "El celoso extremeño" es sin duda un trabajo que representa un cuadro de profundo estudio psicológico: los caracteres de los tres personajes principales demuestran una capacidad extraordinaria de penetración en el análisis del alma humana.-

Se sabe que lo publicado en la colección de las "Ejemplares" es una refundición de lo que se encontró en el manuscrito del Licenciado Ferras de la cámara, suerte que no cupe a La Tía fingida, de ahí que se nota una mayor preocupación por evitar escenas y momentos en que pudiera asomar la crudeza característica de la picaresca.-

La modificación del primitivo desenlace es un acierto, pues no se necesita recurrir a una escena de adulterio para sostener la tesis de la inconveniencia de matrimonios de tan desigual edad.-

Es, por tanto, una obra que llega a un pintoresquismo apicorado, sin crudezas, pero como elementos que actuarán de escabel para la delicada figura de Leonora, cuya ternura casi infantil queda coronada de idealismo por la trágica grandesa del extremeño que muere comprendiendo y perdonando, aún sin conocer la inocencia de su esposa, desenlace que sólo a Cervantes se le ocurre.-

Aunque no hubiera aparecido en el manuscrito del Licenciado Ferras de la Cámara juntamente con el Rinconete y El celoso extremeño, "La Tía fingida", delantándose obra de Cervantes por la justesa-diafanidad y encantadora sencillez del estilo en que está realizada.-

No creo que pudiera Cervantes publicarla, tal como está, entre las ejemplares, pero aún conociendo la opinión de Belle y Don Adolfo Castro que la atribuyen a Avellaneda; la no menos autorizada de Icaza que proclama a Aretino como posible autor, estoy más de acuerdo con don José Toribio Medina (Chile 1919) que concluye, en su argumentación y estudio por atribuirle a Cervantes.-

Dice Valbuena Prat en el prólogo que dedica a esta obra: "parece como si el mismo Cervantes hubiese aludido a esta novela, al decir en el prólogo (a La Novelas Ejemplares): "Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzará que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyere a algún mal deseo...etc". Es decir que no la publicó con las ejemplares porque no correspondía a tal denominación pero da la impresión de que a los 55 años, no solo está, sino algunas más debió haber escrito, que cuando ya "los ganaba por nueve más y por la mano" no se atreve a publicar: su edad no estaba para burlarse con la otra vida.-

En algún momento la lectura de esta obra nos hace pensar en la Celestina que es su antecesora y parienta más cercana, pero el desenlace la redime de todas esas crudezas y la consagra como producto auténticamente Cervantino; porque los personajes que éste inserta y mueve en sus obras son pícaros, pero no deshumanizados, sino transplantados del bajo fondo de la vida sin dejar por un momento de ser hombres, y no serán buenos pero tampoco malos exclusivamente son descañados que dieron un traspie en la noche de la ignorancia, de la miseria, de la cual dicen, que tiene cara de hereje: es una obrita pintoresca con un fondo de un realismo un tanto crudo.-

Quizá esta capacidad de comprensión, esta diamantina bondad, le hizo pensar que fuera caritativo redimir al hombre de esa forma de vida tan negativa, tétrica y dolorosa, verdadera vida de perro, dando en consecuencia con el cierto genio de sustituir el protagonista humano por berganza en "El coloquio de los perros".-

Tiene esta obra su prólogo en "El casamiento engañoso" donde aparece un "niles" convalesciente que sale del hospital de la Resurrección apoyado en su espada pensando quizá "Que el que tiene costumbre y gusto de engañar a otro no se debe quejar cuando es engañado" y se encuentra a su amigo, el Licenciado Peralta, a quien después de contar sus desdichas le entrega un manuscrito en el que él, alférez Campuzano, como se llamaba el tal "Niles", había consignado lo que había oído decir a los perros Cipión y Berganza.-

La figura de Campuzano es de la familia de Monipodio, de doña Claudia la famosa tía de Esperanza, o la Cañizares y como todas ellas han merecido "la indulgencia estética" de que nos habla Menéndez y Pelayo porque hay aquí retrato de la vida deshonesto y de bajo fondo pero redimida por la gracia del estilo, ágil, idealizador e iluminado del Cervantes inconfundible: la espontánea soltura de la forma ilumina su fondo realista y de tan bajo nivel.-

Afirmen varios autores que pudo haber sido escrita esta obra con el diálogo de los perros entre 1601 y 1605 en la misma ciudad de Valladolid, adonde hubo de ir para rendir cuentas de los atrasos de lo que debían de entregar como comensario a los contadores del rey. Por esta causa había padecido un arresto en la cárcel de Sevilla de ahí que, como dice Gervel, "no conocía esas gentes de edad sino de haberlas tratado en su andariega vida por Andalucía y por haber vivido con ellas en la cárcel de Sevilla".-

Sin duda, sólo, alejado de la familia que no va a Valladolid hasta 1604, repasa en su mente todo lo que tan recientemente había visto y padecido en Sevilla, y al pasar por su lado un par de perros, se le ocurrió poner en boca de aquellos la amargura que rebosaba, y acaso, le pareció cruel pasarla a labios humanos: así no resultarían tan indignos en el negro ocico de Berganza las fechorías de los jiferos del Kataóero de la puerta de la Carne, la vida y trapicondas de comerciantes aguaciles, alquimistas, arbitristas, moriscos y brujas discípulas de la Camacha como el esperpentó que nos da en la Cañizares.-

El estilo es de lo más depurado y perfecto que puede darse en el autor, no en vano ya estaba trabajando en la Primera parte del Quijote, con la que puede compararse sin desmedro. La unidad es perfecta, en la multiplicidad, característica de la época, de la que ya hemos anotado lo pertinente en su oportunidad; y por último observo, que la técnica es coincidente con la que ha de emplear en su obra cumbre, pues, en esta alguien dijo que había una fantasía realista y en el Quijote, como me propongo demostrar hay la humanización de un ideal, que en cuanto a la técnica, viene a ser lo mismo.--

De acuerdo a la fecha en que se cree que pudo haber sido escrita "El licenciado vidriera" resulta de gestación gemela a la primera parte del Quijote. También aquí "aplicó su ingenio" en darnos un loco que aconsejará con extrema y acertada sutileza a los que nos creemos cuerdos.--

Como sabemos "El licenciado Vidriera" aparece en la obra al principio como un muchacho que duerme bajo un árbol a orillas del Tormes cuando lo descubren dos caballeros estudiantes los cuales prendados de su ingenio y buena disposición se disponen a protegerlo y por tanto lo llévan a Salamanca donde Rodaja se destaca como estudiante.--

Hace después amistad con un capitán del ejército que lo entusiasma para que se decida a acompañarlo y parte con él porque "las lenguas peregrinaciones hacen a los hombres discretos".--

Así, pues, con instrucción, cultura y discreción, prepara Cervantes al personaje capaz de decir las verdades que ya no le caben en el pecho.--

Sin duda, pensó el autor en aquello de que sólo los niños y los locos dicen la verdad, y por eso como a un niño no podía exigirle la sabiduría y discreción que abundaba a Rodaja, hizo Cervantes de enloquecerlo.--

Aparece por tanto en escena aquella "dama de todo rumbo y manejo" que da de comer a Tomás un membrillo hechizado por una morisca, que lo convierte en el triste y valioso personaje que el autor necesita.--

El estilo empleado tanto en la narración como en el diálogo es de lo más límpido y puro que consiguió Cervantes. A este propósito nos orienta en esta misma obra, cuando, con aslancólica ironía nos dice de los poetas, que debían ser "riquísimos en extremo", pues sus damas tenían los cabellos de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral, y la garganta de cristal transparente y que lo que llovaban eran perlas líquidas"... Como vemos, ya está el autor muy distante de todo esto, y de una época que, aunque con nostalgia, critica conscientemente: su lenguaje dejó de ser tan alambicado, enredado; su expresión es llana, segura precisa; el idioma es la materia preciosa que domina con maestría, y que para él no tiene secretos: es suave arcilla que obedece a las más delicadas impresiones y pensamientos; las metáforas son bellas, sin apartarse de la transparencia clásica, y aún se encuentran algunos pares de sinónimos, pero los emplea con mesura.--

Transcribiremos un breve trozo en que se puede apreciar la verdad de mis asertos: "Admiráronle al buen Tomás los rubios cabellos de

las genovesas y la gentileza y la gallarda disposición de los hombres, la admirable belleza de la ciudad, que en aquellas penas parece, que tienen las cosas engastadas, como diamantes de oro.".-

A pesar de la brevedad de la obra se distinguen los múltiples elementos que constituyen su unidad típica tales son: la vida y andanzas del niño que después será el licenciado Tomás Rodaja; la locura, que da lugar a que Cervantes pueda decir su verdad y engarzar en ella una serie de apotegmas y dichos agudos, género que tuvo mucha aceptación en el siglo XVI, y por último, la recuperación y el desenlace que lo lleva a Flandes para dedicarse al ejercicio de las armas.-

Muchos autores coinciden en afirmar que Cervantes concibió la idea inspirado en el caso concreto y conocido de la locura del humanista alemán Gaspar Barth; cosa que niegan otros para afirmar, que hay leyendas en Italia relacionadas con Boccaccio, que narran algo parecido; pero no corresponde aquí dilucidar las fuentes, sino el estilo.-

Sea cual fuere la fuente de inspiración, la novela de Cervantes constituye un acierto genial, no sólo la idea sino su aplicación y desarrollo.-

En la primera parte, los elementos autobiográficos son evidentes, pues las descripciones tuvieron necesariamente que ser vistas, y algunas escenas son reproducción de algo vivido que perduró en el recuerdo como muy entrañable: la del rapazuelo sin nombre, que a pesar de ello y de su pobreza triunfa tan brillantemente por su propio esfuerzo tiene mucho de un recuerdo querido, de un girón íntimo.-

Es pues "El Licenciado Vidriera" un acabado modelo literario de lo pintoresco: por lo magistralmente espontáneo en cuanto a la forma y fondo, es una fantasía llevada al plano de lo real tan imperceptiblemente, que parece la crónica de algo cierto y sucedido: VIVIDO, pues hasta el tipo de loco creado para la ocasión, tiene un carácter particular que lo hace amable, invita a sonreír; inspira respeto a veces y otras compasión, pero ni es trágico, ni solemne: Tomás Rodaja es el Quijote de las letras, el hermano menor del caballero de la Triste Figura.-

Valoración de Casaldueiro.- Coincidencia del análisis personal con la posición de Casaldueiro.-

Ejemplos: Valoración del tipo de metáfora empleado en esta obra por Cervantes y el que utilizaba en obras anteriores.-

El argumento: Recursos y unidad empleada.- Reflejo de la visión cósmica del barroco.-

Aparecerá por último el "Persiles" obra un tanto desconcertante y que solo tiene explicación si la consideramos con Casaldueiro y que sólo tiene explicación si la consideramos con Casaldueiro obra barroca, que por otra parte no tiene nada de extraño si pensamos que Cervantes no pudo escapar a la influencia del ambiente en que vivió.-

leyendo a Casaldueiro, aunque me parece que se excede a veces, no dejo de encontrarle razón. Reproduce el trozo siguiente: "Lo primero que hicieron los bárbaros, fué requerir las esposas...le sacudieron los cabellos que como infinitos anillos de puro oro la cabeza lo cubrían limpiáronle el rostro que cubierto de polvo tenía (verbe al final) que suspendió y enterneció los pechos, etc". Tras este dramático y breve preludio la lenta aparición del hombre y su hermosura. Lenta para que sintamos la vida del hombre,...requieran los cordeles, le sacuden los cabellos, le limpian el rostro haciendo que brote su belleza y que sorprende. Si de un lado, al sacudirle los cabellos que forman anillos de oro se nos da la sensación de movimiento, de otro, la de un iraníando reposeo, cuando le quitan el polvo del rostro...Gran aparición del primer personaje...A la masa inerte se le da el gran soplo de vida. Por la boca de la oscura mazorra han sacado esa hermosura...Nace sin aflicción...y abarcando el cielo con su mirada en actitud barroca con voz clara entona su agradecimiento... Es un ser cuya hermosura enternece a quienes la contemplan, pero un desgraciado y su lamente es acción de gracias".-

La presentación del personaje, su actitud, la escenografía, todo tiene el gran estilo del teatro de corte.-

Y sigue diciendo Casaldueiro: "Proyecta (Cervantes) toda la belleza y profundidad del mundo - su mundo - novelesco con la facilidad del que domina todas las dificultades narrativas. Su intención es producir un efecto de antiguo..para poder trazar...la trayectoria de la vida del hombre, que va desde la oración hasta la Roma Tridentina y barroca del seiscientos. Abarcar todo ese tiempo: gran tema para la imaginación barroca".

Y cito este autor porque coincide en parte con lo que he pensado siempre de Cervantes. Constantemente el alegato de Casaldueiro se empeña en hacer de Cervantes un barroco. Así en otro lugar afirma: "El Renacimiento idealiza la pareja humana y para colocarla en el plano de la belleza tiene necesidad de desplazarla del dolor a la alegría... Esta belleza idealizada se transforma en el Barroco en una belleza vital. Vivir es sufrir, si la mujer puede ser bella el barroco tiene que descubrir la belleza que crea el dolor.".-

Si recordamos que esta obra fue publicada en 1616, no es de extrañar que su estilo sintiera y acusara el empuje de la nueva corriente literaria como se pone de manifiesto en esta obra.-

En Cervantes sin duda más que maduro y no se entregará por entero, pero no podrá evitar el embata arrollador del estilo de la época en que está viviendo.-

Así dirá en el Cap. XVIII del libro 1º por boca de Sutilo:

Huye el rigor de la invencible mano
advertido, y enciérrese en el arca
de todo el mundo el general monarca
con las reliquias del linaje humano.-

El dilatado asilo, el soberano
lugar rompe los fueros de la Parca,
que entonces, fiera y licenciosa, sbarca
cuanto alienta y respira el aire vano.-

Vonse en la excelsa máquina encerrarse
el león y el cordero, y, en segura
paz, la paloma al fiero halcón unida,
sin ser milagro la discordia, amarse;
que en el común peligro y desventura
la natural inclinación se olvida.-

Desde luego no es el lenguaje de un Góngora o un Quevedo, pero ya no es el Cervantes de otros tiempos, sin que éste sea dicho en sentido peyorativo. Los años son un bagaje demandado pesando para que otras nuevas se lieven de calle a quien tiene tal lastre en sus alforjas de viaje y ya no está el ilustre Manecón para actuar de punta de lanza; mas como vemos, le engolosinan los contrastes, la fusión de elementos antagónicos, la profundidad y cierta aureola de misterio y enigma con que exorna sus propósitos y conceptos; nos está iniciando en un mundo de misterio, después de habernos arrebatado el de la aventuras.-

En el Cap. 1º del libro tercero, leemos: "En este iban las naves con un mismo viento por diferentes caminos, que éste, es uno de los que parecen misterios en el arte de la navegación; iban como digo, no claros cristales, sino azules rompiendo; mostrábase el mar colchado, porque el viento, tratándole con respeto, no se atrevía a tocarle a más de la superficie, y la nave suavemente le besaba los labios y se dejaba resbalar por él con tanta ligereza, que apenas parecía que le tocaba..."

No creo necesario señalar que la metáfora es de muy distinto registro que la habitual de Cervantes. El lenguaje es aquí, todo él una constante metáfora; no existe el apoyo en la semejanza; la imagen abierta, la claridad relativa y la intención está velada por su profundidad a tal extremo que los protagonistas, a pesar de su plenitud porque son ellos la clave de la unidad única, característica del barroco, quedan un poco veladas por el enigma de que el autor las rodea.-

En fin que haciendo un análisis más general de la obra podríamos decir que el argumento es puramente bizantino en cuanto a su sentimentalidad artificial, y lacrimoso. Apparently no hay nada más

sencillo y a base de él tiene un solo recurso para mantener interés: encubrir hasta el final la clave del asunto, dejando al lector sin saber quiénes son aquellos dos hermanos (procedimiento barroco muy generalizado) y aplazar la solución con riesgos y aventuras, e intercalando acciones subalternas, pero que no tienen la importancia y personalidad de las que encontramos en la pastoril a tal punto que en ésta algunos son verdaderas joyas admirables. Ahora son una especie de novelitas residuales. Los protagonistas son los que interesan siempre, los demás son fugaces, son cometas que cruzan el firmamento sin dejar rastro, son los adornos que quiebran la línea recta o continúa del Renacimiento Clásico pero siempre al servicio de la unidad única, en contraposición de la unidad múltiple que observamos en la novela pastoril. Por ejemplo: Aquí son como unos puntos de referencia, que utiliza Cervantes para valorar la profundidad en que se debaten los dos misteriosos protagonistas.-

La primera parte transcurre en la esfera de lo fantástico y lo inaudito. Islas desiertas, salvajes territorios, nevados reinos increíbles, naufragios, supersticiones, hechicerías, noticias geográficas extrañas y confusas, es el pedestal del monumento. Pero al llegar a Lisboa no siguen por lo desconocido: aparecen las visiones directas; la narración se anima y encontramos al auténtico Cervantes. Pierde otra vez pié y consecuente como antes dije con su cariño por las novelas de caballería, ahora no las ridiculiza. Vuelve al final al bizantinismo al tener que desembarazar la ingógnita de sus principales personajes.-

Pero en este final hace Cervantes, con las novelas bizantinas lo que con las de caballería; da la medida de su genio y su profunda humanidad. Rompe y desbarata el artificio, transformando aquella etérea dama, que no parecía de este mundo en una madre; "vivió en compañía de su esposo Pericles hasta que bisnietos le alargaron sus días".-

Lo bizantino hubiera sido que tras la peregrinación se trasladase cada uno a un lugar remoto y allí se pasase las horas lanzando endechas y lágrimas, hasta el fin de sus días: aquí triunfa la vida. Esta división de la hora en dos planos es lo que hacían los pintores del XVII lo que hizo el Greco en el cuadro del Conde Orgaz en que aparece el personaje en dos planos separados por los ángeles.-

Aquí vemos el mal y el bien que parten de diversos puntos pero siguen líneas convergentes buscando la unidad. Son contrastes pero concurrentes, separación y convergencia que buscan un todo.-

En toda la obra aparecerá el día y la noche, presencia y ausencia de sol, formando la necesaria unidad del día de veinticuatro horas. la dimensión cambiante de estas dos zonas formarán la unidad, rítmica, al sucederse en los días que formarán los meses, etc.-

Es la visión cósmica del Barroco: vivir en una unidad esencialmente la misma, una realidad tan diversa. Es la constante polaridad barroca. El hombre del Renacimiento domina al mundo poniéndole un límite, el hombre de la plenitud del barroco quiere dominarlo elevándose a una zona suprasensible.-

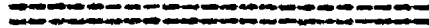
Dice Cervantes en su "Pericles" en el cap. XV del Libro II: "Entonces más adentro, se nos ofrecieron prados cuyas hierbas no eran

verdes por ser hierbas, sino por ser esmeraldas, en el cual verdor las tenían, no cristalinas aguas, como suele decirse, sino corrientes de líquidos diamantes formados que, cruzando por todo el prado "serpes de cristal parecían"... "..."

Algo así encontramos en Tirso en "Privar contra su gusto" y Góngora también nos dirá en "La Toma de Larache" "...en rocas de cristal serpientes breves, por la arena desnuda el lucio yerra", pero en Cervantes...

Mas, lo extraño sería que no hubiera captado su sensibilísima antena las nuevas vibraciones: también Cervantes barroquiza. Cierra con el Quijote un período, pero desde su cumbre domina la tierra prometida y no resiste la tentación de abandonar su altura para aventurarse por los senderos que conducen al nuevo vergel...

...Ese paraíso que nos describe en Perziles continuando lo transcrito: "Descubrimos luego una selva de árboles tan hermosos que nos suspendieron las almas...ramos de rubíes...cenueas cuyas megillas, eran, la una de rosa, la otra de finísimo topació...peras de olor de áubar... guindas, granos de rubíes...etc.".-

LEAMOS EL QUIJOTE UNA VEZ MAS.-X - ORIGINALIDAD DEL QUIJOTE.-

Fieles a nuestro propósito de seguir el consejo de Amade Alonso buscamos el contacto directo con la obra y consignaremos los resultados obtenidos por ese medio, como punto de referencia; no obstante no podemos dejar de lado un problema que ha dado tanto que escribir y ha preocupado a tantos escritores: Cuál fue la chispa que encendió el genio de Cervantes?.-

No creo que haga mucho a mi propósito hurgar demasiado en los antecedentes del Quijote para descubrir la idea inicial que lo llevó a la realización de su obra maestra, pero resulta punto obligado para todo aquel que trata el tema, consignar, por lo menos, algo de lo que puede resultar más interesante.-

Creo Voltaire que el Quijote, estaba inspirado por lo que respecta a su concepción fundamental, en el "Orlando el Furioso". Hoy desde luego, no se puede afirmar tal cosa de manera plena, pues aunque Cervantes lo cite en unas veinte oportunidades, las analogías existentes no permiten una afirmación tan aventurada.-

Desde el mismo prólogo lo vamos a encontrar citado; inserta el autor un soneto en él, cuyo título: "De Orlando el Furioso a Don Quijote de la Mancha" es bien sugestivo.-

Ambos protagonistas enloquecen, pero Orlando porque se considera no correspondido en su amor; Don Quijote de tanto leer libros de caballerías.-

El mismo Cervantes en el Cap XXV de la primera parte destaca esta similitud cuando consigna este tan significativo como intencionado pasaje: "Yo no he dicho - respondió Don Quijote - que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandío y del furioso, por imitar juntamente a don Roldán cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco y arrancó los árboles enturbió las aguas claras de las fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrazó chozas, derribó casas, arrastró yeguas e hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno renombre y escritura"

También hay coincidencia entre el mal trance que padece Andrés en el episodio del capítulo IV y la suerte lastimosa que cupo a Dalinda narrada por casualidad en el canto V del Furioso.-

Pudiera hacerse un paralelo entre la "Ingrata Angélica y la Marcela de la obra de Cervantes; así como nos podría recordar la contienda entre Reinaldos y Sacripantes, el duelo que sostiene Don Quijote con el Vizcaíno.-

Quizas al crear la famosa princesa Micomicona tuviera presente Cervantes a Olimpia y al Gigante Cimoso. Procede sin duda de la sustancia del canto XIII del Furioso la novelita que inserta nuestro autor en los capítulos XXXIII, XXXIV y XXXV, pero todo ello, en mi concepto, no es otra

cosa que una concesión al gusto de la época, no obstante sobre ese fondo general se destaca perfectamente el elemento nacional y los ingredientes personales.-

No olvidemos que el autor no podía desconocer una obra que en España había tenido tanto éxito y era de tanta importancia dentro del Género que él se proponía parodiar: tenía que aludirla de una manera expresa.-

En el capítulo XXIII de la segunda parte, desciende Don Quijote a las entrañas de la tierra y encuentra a Montesinos que lo conduce a una sala de alabastro semejante a la de Merlín: "La stanza cuadra e spaciosa" de que nos habla Ariosto/-

Don Quijote animado por el ideal caballeresco también maldice las armas de fuego a semejanza de Orlando cuando arroja el arcabuz al fondo del mar:

"Tengo para mí que en el infierno se está dando
"el premio de su diabólica invención, con la cual
"dio causa, que un infame y cobarde brago quite la
"vida a un valeroso caballero."

Aparece a Don Quijote Cardenio, traicionado en su amor, desnudo y con una espesa barba y cabellera salvaje, lo mismo que Orlando, cuando se entera del amor de Medoro por Angélica; y ésta le corresponde:

"Yendo pues con este pensamiento, vio que por encima de
"una montañuela, que delante de los ojos se les ofrecía
"iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en ma-
"ta, con extraña ligeresa; figurósele que iba desnudo, la
"barba negra y espesa, los cabellos muchos y revueltos,
"los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna, sus
"muslas cubrían unos calzones al parecer de terciopelo
"leonado mas tan hechos pedazos que por muchas partes se
"le descubrían las carnes". (cap XXIII, 1ª parte).-

Tiene Cervantes tan presente ese momento de la locura de Orlando que se empeña en poner de manifiesto la diferencia entre las locuras desaforadas de Roldán y las melancólicas de Amadís. De ahí que encontremos a Cardenio presa de una locura furiosa que se asemeja bastante a la de Orlando, si dejamos de lado la inverosimilitud de las proesas que nos narra Ariosto, y en cambio Don Quijote imita conscientemente las de Amadís.-

Ahora bien si nos empeñamos en ponderar las diferencias, las distancias son enormes, ya que Don Quijote no se ve desdichado como Orlando ni es víctima de un equívoco tal como sucede con Amadís: Nuestro Caballero es el más perfecto dechado de amantes, pues sabemos que él ama a una quimera en la señora de sus sueños, y cuya existencia no tiene importancia para la pureza y verdad de su sentimiento, ya que nada pide ni obtuvo de su amada, y en cambio todo lo hace por ella. El verdadero amor es entrega: un sentimiento subjetivo que nada tiene que ver con el valor del objeto amado ni con la magnitud y verdad de su inclinación.-

Esta locura de Orlando, y de Amadís, cree Menéndez y Pelayo, en posición coincidente con Voltaire, que fué "La chispa que incendió esta inmortal hoguera" no obstante encuentro yo más razonable lo que afirma Menéndez y Pidal sobre el Génesis del Quijote cuando presenta al "Entremes

de los romances" como el posible inspirador del personaje central de su obra.-

"Este es el hecho fundamental de la gestación del Quijote: Cervantes descubrió una gracia fecunda en el entremés que se burla del trastorno mental causado por la indiscreta lectura del romancero".-

Todas las semejanzas entre el poema y la novela son simples referencias de carácter tonal que exige el ambiente caballeresco en que las obras se desarrollan, pero las diferencias son ^oinchaensurables como antes deo consiguade.-

En el "Furioso" son continuas las reminiscencias clásicas y paganizantes que el ilustre kanco apenas usa, porque como él nos advierte en su prólogo: "...naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me se decir sin ellos".-

Esto es irónico, desde luego, pues lo cierto es que ni quiere hacerlas ni caben tales alusiones en el tono y carácter de su obra.-

Ariosto carece de convicciones religiosas y políticas, y ni siquiera toma en serio los sentimientos de los títeres que maneja, al extremo de estudiar de manera despiadadamente objetiva al mismo protagonista de su poema. Cervantes no puede hacer eso, porque su empeño consiste en hallar la dimensión del hombre del Renacimiento español en el momento crítico de su declinación; por lo cual, no funde la ficción con la realidad tratando de darnos como reales las desaforadas o descomunales hazañas de un caballero que nunca pudo haber existido, sino que realiza el prodigio contrario; y necesita un personaje desorbitado, enajenado, para encerrar una realidad humana de dimensiones míticas y poder legarla al juicio de la posteridad nimbada de la gloriosa e imperecedera aureola de la poesía.-

Esa realidad humana es el hombre hispano del Renacimiento cuya grandeza no cabe en las páginas de la historia solamente y mereció la glorificación del poeta, pero era además necesario dar la dimensión del contraste que existía ya en aquella época entre ese hombre y la realidad circundante en aquella España que tanto amaba y por cuya declinación sufría y de ahí la melancólica ironía.-

Por otra parte, todos los personajes, sobre todo su hidalgo famoso, habían vivido su intimidad, surgido al calor de su corazón. Cervantes - dice Menéndez y Pelayo "se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque la amaba y los otros no. El Ariosto mismo era un poeta hándo y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes, ni llega a hacerse íntimo con ellos, ni mucho menos a inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes".-

Encontraremos también en el Quijote el tono y la forma del Amadís, así como citas directas de este libro de caballerías tan leído en España; pero no podía ser de otro modo tratándose de uno de los libros más famosos de este género.-

Fue tal su popularidad, que su influencia se extendió a lall-

//rica, al teatro, al romancero e incidió notablemente en las costumbres de hidalgos, nobles y aún de los mismos reyes. El amadía llegó -dice Angel Rosembladt- a ser el código caballeresco de la vida española en gran parte del Siglo XVI. Sin duda por su influencia, pero con espíritu más moderno, Carlos V, en un discurso pronunciado ante el Papa en 1536, desafió a Francisco I a un combate singular para evitar víctimas inocentes, "Armado o desarmado, o en camisa, en una isla o ante sus ejercitos".-

El género era importado pero se desarrolló en España tan vigorosamente que fué uno de los elementos de expansión literaria de este país. Se tradujeron estos libros a todos los idiomas, adaptándose las invenciones españolas al gusto de otros muchos pueblos y este tipo de literatura cuyo principal representante es el Amadís, llevó por el mundo la imagen de una España caballeresca, un tanto falseada y no poco ridícula.-

El exceso de aventuras cada vez más hiperbólicas, estrofarías e inverosímiles provocó la decadencia de esta literatura cuyo broche final es el "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" que redime al género, con su nostálgica ironía y da gloria a España por ser su autor español.-

El estilo del "Amadís" no se parece al del "Orlando" en el cual la palabra es el material imponderable con que se nos brinda el placer estético: Ariosto es un gran artista que domina magistralmente la materia con que trabaja y pone empeño en elaborar la imagen, en sorprender con la metáfora, en deleitarnos con la descripción, en deslumbrarnos con el retrato de la dama o en empequeñecernos ante la complexión o figura de uno de sus héroes. Por el contrario, el "Amadís", como iba notando, tiene el estilo que corresponde a una acción constante y vertiginosa. No hay descripción, la geografía es fantástica, las gracias y perfecciones de las damas apenas se insinúan, con la "sin par" Oriana etc...

No se encuentra en la obra el deleite verbal, el uso placentero o magistral de la palabra que podemos hallar en el "Orlando", el regocijo de su sonoridad; ni descubriremos tampoco ese empeño renacentista de elaborar oraciones cuyo secreto pensamiento nos sorprenda; nada de eso: lo fundamental está en la acción.- Los mismos caracteres y aún los sentimientos están supeditados a ella y sólo a través de ella se vislumbran.-

En resumen, que afirmar que el Quijote no fué modelado sobre ninguna otra obra me parece superfluo, por lo evidente, e insistir en demostrar que, a pesar de toda coincidencia o semejanza, cuya razón de ser queda explicada, la originalidad conceptual del ingenioso Hidalgo campea en todo el libro, me parece tratar de romper lanzas contra el viento o luchar contra fantasmas, ya que es problema que hoy no se puede plantear la crítica.-

El Quijote documenta las variantes de estilo que se sucedieron desde el Prerrenacimiento, con la novella caballeresca y la pastoril hasta el Barroco.-

Comienza el Quijote siendo Pinteresce tal cual lo exigía la época en que inició su trabajo Cervantes, pero ya en la segunda parte es plenamente barroco. Como obra de síntesis de aquel maravilloso período de la vida de España, tiene que contener todas las preocupaciones del hombre que le alentó e hizo posible aquel siglo, por ello hallaremos contenidas en él sus inquietudes literarias no sólo en discusiones teóricas que sostiene sus personajes sino en la forma, ya que aparece una sucesión de tipos de novela que estuvieron en boga desde que el autor empezó a escribir, aunque desde luego tiene conciencia Cervantes de aquella manera de hacer ya es arcaica y no responde a los gustos del momento.-

Es menester tener presente que ya en la primera parte, aunque le haya llevado tiempo en escribir la obra, no está reflejando su época, sino que lo consigna en ella le hace desde su sitio de crítico, del que no desciende aunque le parezca, sino que dominando el panorama literario desde aquella altura, nos la da, más que en perspectiva, en un análisis profundo apoyado en la proyección y la forma que cada estilo tuvo en su época.-

Por tante en el Quijote hay una reproducción formal de estilos, pero proyectados desde una atalaya espiritual de avanzada, por lo que no es difícil equivocarse el camino y caer en la tentación de encuadrarlo tan cómoda como arbitrariamente en el casillero de lo "Linealístico" o de "Clásico Renacentista" como si pudiera él evitar que el tiempo transcurrido nos hubiera dejado también huellas en su alma.-

El estilo típico y personalísimo de Cervantes es el de la narración realista y el diálogo familiar, afirmación en la que coinciden todos los comentaristas de su obra y nos fué fácil comprobar al leer sus entremeses y las Novelas Ejemplares, pero si ello es así en el Quijote por lo que hace a muchos de los momentos en que el autor narra por su cuenta e nos da antecedentes que preparan un nuevo acontecimiento, nos sucede lo mismo en otros largos parlamentos puestos en boca de los protagonistas, pues abundan entences pares de sinónimos, epítetos, ampulósidades oratorias y otros primores poco usuales en el estilo personal del autor. Así hallaremos la prosa retórica ampulosa y altisonante de Feliciano de Silva pero con fines caricaturescos; como también nos saldrán frecuentemente al paso los elementos típicos de la Novela Pastoril con todo su amaneramiento, encuadrado en el estilo clásico renacentista que mira un tanto a los barroquismos incipientes de cuatrocientos.-

Desde luego escribe él así, porque se ejercitó en tales estilos desde su mocedad, pero eso ya no es lo suyo: la frase en el estilo típicamente cervantino corre suelta y se mueve holgada en su sintaxis, con aquella fluidez que tan magistralmente se aviene a la pintura cálida de la vida, que es lo que impone el ambiente o temperatura moral de la época que el autor está viviendo: lo mismo hace Lope, lo mismo Tirso de Molina. En vez de la inimitable perfección y un poco fría corrección a lo Fray Luis de León, en vez del atildamiento, aparece en él, la difícil y difícil que sólo consigue el genio.-

Ya no le preocupa la belleza de la forma tan sólo, ni el equilibrio de la frase, ni el encuadre o perfección de la figura, según la expresión de Schiller; todo eso fueron preocupaciones de su juventud. Pero es que también quedó muy atrás la época en que le interesara brindar en sus obras la vida con todo su pintoresco colorido, ya rebosante de optimismo, o bien nimbada de nostalgia: ha madurado mucho su talento para que se entretenga en esos juegos de malabarismo; ahora persigue algo mucho más serio: se propone vitalizar una idea que lleva dentro de sí. Según Américo Castro "Ni el heroísmo bélico ni los "ideales" amorosos, ni el flagelamiento de la sociedad (Mateo Alemán), ni la expresión de las angustias creadas por la necesidad de "mantener Honra" (comedia de Lope de Vega) eran ya estímulos adecuados para este Cervantes, que se había pasado la vida entre sueños de grandeza y miserias y bellaquerías (los de su ambiente y los suyos propios). Su tradición española y sus aptitudes singularísimas e indeterminables, le llevaron a poder contemplar la vida, -la real, la literaria y la imaginable- como cruces de incitación y de reflejos. Y ya cincuenta, sintió el goce (debió ser enorme) de ver como se le transformaban las gentes de las ciudades y de las ventus y de los pueblines en materia para un estupendo retablo, movido por los ágiles dedos de un casi divino titiritero"...(Prólogo del Quijote pág. 57 y 58).-

Necesitará todos los recursos antedichos para realizar su obra cumbre, le serán menester todos esos estilos que fué cultivando a través de una existencia vivida intencionalmente por un hombre como él, de imponderables poco comunes y escritor de dotes extraordinarios.-

Hemos visto como Cervantes se inicia en la literatura con la Novela Pastoral "La Galatea"; escribe las novelas ejemplares y toda su producción teatro, entraseces, toda ella, va reflejando la temperatura moral, el clima social y la sensibilidad de la época en que las escribe, una cuando se enfrenta con el Quijote, es decir, al tiempo que lo elabora, se da cuenta de que está cerrando un cielo y lo hace con nostalgia. Así que el Quijote es una sátira contra las novelas de caballerías, como el mismo aclara, pero cómo podemos aceptar, tan simplemente, esta confesión de quién fué un hombre de la época de Carlos I, y formado espiritualmente por esos mismos libros que leyó con avidez en su juventud, al extremo de constituir para él una especie de doctrinal, como nos lo atestigua su vida heroica?

Está ya muy avanzada la segunda mitad del siglo XVI y los libros de caballerías no gustan en aquel momento; Cervantes no ha escrito más libros de caballerías, que el que está elaborando y será el último, el definitivo, pero los ha leído como dije y se ha familiarizado tanto con ellos, que puede reproducir su estilo con ventaja, cuando no le traiciona inoportunamente.-

Al cerrar ese ciclo en el cruce de los siglos de Oro, su canto de cisne, sus confesiones, su "Beatus ille" ha menester toda esa experiencia literaria: le resultará imprescindible hacer una síntesis del hombre de su época y como consecuencia aparecerá la síntesis de los estilos que vaya necesitando para vitalizar sus personajes, las distintas facetas de los hombres de su siglo, porque cada estilo representa una manera de vida, una filosofía.-

Sabemos que en "La Galatea" se declara partidario de Herrera, lo cual no deja de ser extraño, siendo él castellano, aunque quizá lo explique el ser hijo de andaluza; sigue después el gusto del momento, acepta el magisterio de Samazaro, e imita las Dianas de Montemayor y de Gil Polo; en el teatro comienza siendo clasicista y rompe lanzas en defensa de su posición, pero ha de ablandarse después un tanto y no le parecerán tan desacertadas las opiniones de Lope. En el prólogo de la primera parte del Quijote, se revela, con su característica medida, pero reacciona prudentemente contra la erudición y las citas de autores "que digan lo que yo no se decir sin ellos"; Así que no sólo escribe maravillosamente en todos los estilos sino que teorizó y hasta entró en polémica a propósito de la conveniencia y características de aquellos que se fueron sucediendo en su tiempo.-

De ahí que el autor al componer esta primera parte va colocando los diversos estilos correspondientes a las novelas que escribieron en Boga en las distintas etapas de su vida tornó al tema central de las hazañas del caballero y su escudero. Ya Menéndez y Pelayo dijo que "el Quijote encierra episódicamente todos los tipos de la novela anterior".-

Veremos así cómo la parte central medular, la que está relacionada con el famoso caballero de la Mancha presenta todos los caracteres de la novela de caballerías: Se trata pues del "polido y elegante estilo" en que se darán las antiguas hazañas, con que se pretende "animar los corazones gentiles de mancebos belicosos, que con grandísimo afecto abrazan el arte de la milicia corporal, animando la inmortal memoria del arte de la caballería" como dice Garóf Rodríguez de Montalvo.-

Irá pensando Don Quijote cuando deambula solo por la llanura de la mancha en su primera salida que "...cuando salga a la luz la verdadera historia de sus famosos hechos" el sabio que los narrare, sin duda comenzará de esta manera: "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hercúleos cabellos, de apenas..."; es el estilo del Delicado o de Silva.- El recuerdo de que también Recinante ha de participar de su gloria le hará increpar al cronista supuesto, en el mismo estilo "Oh, tú, sabio encantador, quien quiera que seas, a quien ha de tocar ser coronista de esta verdadera historia; ruegote no te olvides de mi buen Recinante.- Gran enamorado como corresponde a tan gran caballero, acudirá a su dama en los momentos de dificultades o en sus meditaciones y lo hará en el estilo correspondiente: " Oh princesa Dulcinea, señora de este cautivo corazón! ... Cervantes aclara después como para que no se le confunda: "Con estos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje".-

Cuando llega a la venta esperará que el enano anuncie su llegada desde las almenas del castillo con un toque de trompeta; y por casualidad tocará el porquerizo su cuerno en demanda de la piara, para entrar de lleno en la alucinación venta - castillo este era suficiente a nuestro caballero; así que las dos mozas de partido, serán ya para él, damas; y al asustarse y iniciar la huida, precisamente porque su figura las inquietara "con talante y voz reposada les dirá:

"Non fuyan vuestras mercedes ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso, non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran".-

Se presentará con una adaptación del romance de Lanzarote:

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino;
doncellas curaban de del;
Princesas de su rocino.

Siempre aparecerá lo viejo con lo nuevo en dōsis prudenciales para dar la sensación de adaptación de libros más viejos, pues eso era lo que se pretendía con tales invenciones, que por lo demás eran imaginadas en pleno Renacimiento, pero el asunto exigía la reconstrucción de la "fabla antigua", como toque que añejara el ambiente verbal llevándolo a los tiempos a los tiempos de Fernando y a otros más antiguos a veces.-

"Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un sólo caballero es el que os acomete", dice Don Quijote, al enfrentarse a los supuestos gigantes briaricos, con lo que consigue Cervantes un doble toque de entonación caballeresca: el lenguaje y la cita. Así también más adelante, al finalizar la primera parte del tomo primero, va a exclamar ante los denuestos del vizcaíno: "Ahora veredes, dijo Agrajes".- Aquí no sólo el "veredes" sino el recuerdo del personaje del Anadís, "Agrajes" son elementos preciosos para el propósito del autor. Claro que la frase era ya muy usada por el vulgo, pero no había perdido su valor para este caso. Recordemos que el mismo Cervantes la usa en otras ocasiones, como por ejemplo en "El rufián dichoso", donde no ha enmudecido todavía la velar sonora "g" y se emplea en forma más anticuada la misma cita "Agora veredes, dijo Agrajes".-

Cuando Cervantes interrumpe la acción de su obra en el capítulo VIII, dejando en suspense la batalla de Don Quijote, no solo pretende satirizar el socorrido recurso y artificio que utilizaban los autores de esta clase de lecturas para asegurar el lector que había de obtener la parte siguiente, sino que también es evidente que se propone poner en la picota el no menos rebuscado artificio de atribuir su invención a verdaderas historias halladas en antiguos y olvidados libros, pergaminos o notas, que la casualidad había puesto en sus manos...

Así en el capítulo IX, que a pesar de la numeración pertenece a una falsa segunda parte, aparece el autor buscando la continuación de la historia, que el, primero había sacado de los "Anales de la Mancha", y por eso dirá Cervantes en la ocasión "Estando yo un día en Alcalá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero"...y con su gracia acostumbrada nos relata como encontró la historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cid Hamete Benengeli, historiador arábigo.-

Todo este empeño en sincronizar la obra y el estilo con la época en que pretendía suceder la historia narrada, no era fácil tarea, por lo que los autores cometían muchos anacronismos, que es precisamente

algo que caracterizaba estos libros y lo que Cervantes se propone también satirizar cuando nos encontramos que él los comete, así como cuando nos dá citas clásicas, por demás conocidas y las atribuye a escritores que no fueron sus autores.-

Ya en la segunda parte el estilo es más uniforme y se vuelca más natural y encuadrado en su época por la profundidad que adquiere la obra, elemento típico del barroco que está dominando en la época, profundidad que no ha sido alcanzada sin duda por ningún crítico aún.-

Como dice de la Torre: "el segundo libro está hecho sobre el primero" pero si le concedo en parte lo acepto siempre que notemos que es la profundización del tema que trata en el primero.-

Hay indudablemente en la obra parodia de las novelas de caballería, pero he insistir que ello le sirve de procedimiento para brindarnos la magnitud espiritual del hombre de la época; fija sus ideales y trata de darnos una enseñanza un tanto pesimista, pero a pesar de su desencanto y desilución, tan sólo el héroe de Lepanto pudo haber escrito el Quijote.-

En sus "Meditaciones", nos va a decir Ortega y Gasset que si supiéramos en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de hacer las cosas, lo tendríamos todo logrado. "Porque en estas cimas espirituales reina una inquebrantable solidaridad..." y claro está, "roto el círculo mágico nos sería más fácil analizar los pormenores y poco a poco iríamos desglosando ese inmenso arcano, y adentrándonos en el universo cerrado que lo constituye..."

En sus páginas hallamos parodia de la novela caballeresca, de la pastoril, de la sentimental; hay crítica literaria y todo ello para cerrar con esa síntesis el siglo que se terminaba y darnos la más hermosa visión de lo que fue aquella época, al tiempo de que nos abre las puertas y nos presenta aquella otra a la que llegó un poco tarde pero de la que es el mejor y más calificado heraldo.-

Como tal aparece en esta obra suya brindándonos la profundidad del "Nuevo Estilo" de cuyo fondo se destaca el doctrinal caballeresco, la alegoría del hombre de su época, pero, eso sí, una alegría viva, un ideal humanizado, como he dado en llamarlo.-

Así que eso que estamos llamando provisoriamente alegoría, en la que se parodia la caballería andante, no puede ser calificada de sátira empeñada en ridiculizar" el feudalismo sobre todo de las pretensiones de los nobles de pasar por los campeones del honor y la justicia" como quiere Edward Mac Naill Burns en su obra Civilizaciones de Occidente (Pág 428. Ediciones Peuser).-

El trabajo citado trasunta información tendenciosamente parcial, obtenida por alguien que no pretende la verdad sino que va orientado por un profundo resentimiento contra lo hispano. Todos conocemos la "Leyenda Negra", pero ya es poco serio conformarse con lo que en ella se afirma.-

Lo que he hallado verdadero y bien documentado en el aludido trabajo supone el resultado de una investigación en que se ha seleccionado todo aquello que puede utilizarse para ensombrecer lo que se odia: Sólo vió en el Quijote"...La figura ridícula del Caballero andante que contrasta audazmente con la de su fiel escudero"...y casi el único pintor que cita es el Greco, sin duda porque no nació en España, pero es que no supo leer en su obra que su alma es españolísima.-

Sin duda ese fue el pecado que cegó a Avellaneda y en el que tuvo la penitencia del fracaso de su segunda parte; pero hay más, mucho más que todo eso en "El Hidalgo Don Quijote de la Mancha, mal que pesa a la envidia y a los Avellanedas que le pudieren salir al paso. Sigamos leyendo con devoción y él nos irá entregando su secreto, de acuerdo con la promesa de Ortega y Gasset.-

Aceptamos que haya parodia de los libros de caballería en el Quijote, pero no sátira, porque ésta supone desapego, Cesáreo y Cervantes es un caballero andante: así lo vio Unamuno así lo afirma Jean Caussou cuando dice en su obra "Cervantes, un hombre y una época" "El soldado Cervantes, héroe de Lepanto, el cautivo de Argel arrastra consigo la atracción de un tiempo en que las hazañas aparecen como una cosa gratuita, fantástica, arrebatadora... Choca con una realidad atroz y ningún encantador le hará salir de las prisiones donde se le encierra..." y eso le hará pensar con desaliento, que su heroísmo como el de tantos otros fue en vano y le cree, sin duda inútil pues está presenciando el derrumbe de un imperio en cuyos dominios no se ponía el sol; pero éste, no puede provecar su desprecio, aunque sea la causa de su evidente desencanto, de su nostalgia y hasta de su dolor. Crítica, así, la época de incomprensión que vive en su vejez, pero no su juventud heroica: vivió tales acontecimientos históricos que al sentir el ocaso de aquella grandeza tiene que aflorar en él esa amargura. Pero como dice Américo Castro en obra citada: "Cada gran tiempo se alimenta y prospera gracias a los desencantos producidos por el inmediato anterior, (un simple echar de menos lo que fue, sólo sirve para necerse en dulce y poco fecunda melancolía)".-

Por eso él quiere aleccionarnos y hay el tono irónico del que se siente defraudado en lo que más quiso; hay también parodia en la presentación de los personajes, en el estilo empleado, en el lenguaje altisonante y declamatorio que pone en boca del caballero así como en los oscuros razonamientos a que hace referencia precisamente cuando el autor utiliza aquello de "la razón de la sin razón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece que con razón me quejo de vuestra fermosura. También tienen esa misma intención la mayoría de las alucinaciones disparatadas y absurdas que padece Don Quijote en las que no pocas veces cae envuelto su escudero; mas esas alucinaciones tienen un profundo sentido, ya que sirven de módulo para enfrentarlo con la realidad que él vivió, de medio de ponderación con que podrá aquilatar la grandeza desmesurada del hombre de aquella época, que lo fue de capitanes ilustres, de místicos sublimes y de poetas inmortales...

Claro que para criticar el género literario de que se trata, ridiculiza ciertos extremos como son aquellos momentos en que se describían las penitencias de los enamorados caballeros y señala concretamente a Orlando y a Amadís, "aunque haré un bosquejo de las que me parecieren esenciales "...y la fineza está en que no tiene causa grado ni gracias; el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto qué haría en májado?."

Cervantes sienta las más veces sus teorías, sometiendo casi siempre a las normas de la novela caballeresca: nos brinda la doctrina en acción.-

Apunta Menéndez y Fidal en "Mis Páginas Preferidas" que Cervantes cuando expresa por boca de Don Quijote, la necesidad que tenía el mundo de que en él se resucitara la caballería andante, apunta el momento genial de la concepción de la obra, pues es cuando el autor empieza a mirar las fantasías de loco como un ideal que merece respeto; es cuando decide pintarlo grande en sus propósitos pero fallido en la ejecución de ellos.-

Cuáles eran estos propósitos e ideales? También los enumera don Ramón: "su amor a la gloria, su esfuerzo inquebrantable ante el peligro, su lealtad ajena a todo agradecimiento, no decir mentira así lo asastaran ayudar al necesitado, defender al ausente, ser liberal y dadivozo, al ser enamorado porque el caballero andante sin amores es como árbol sin frutas, cuerpo sin alma. Además" después de la expulsión de los moriscos el gusto por la caballería apoyado por el recuerdo del Cid Campeador aporta a las Cortes de Castilla y a Aragón y a la oficialidad de los ejércitos como dice François Pietri, un sentimiento de honor mezclado de caridad y de fe, y adornado de buenos modales que se insertará para siempre en el carácter español." (La España del Siglo de Oro).-

Con Menéndez y Pidal creo también yo que apartándose de los antiguos cuentos, no buscó Cervantes "elementos cómicos en el choque de la ilusión contra la realidad: eso lo hicieron los antiguos cuentistas populares: Cervantes se apoya en ellos pero para superarlos".

En fin, que para mí todo esto quiere decir que los desvaríos y desmesuras que caracterizan a nuestro demente tienen un significado tan alto que no pudieron seguir su vuelo de águila los que no tenían alas en el espíritu. Y a muchos les sucedió así....

No supo leer ^{el} Quijote León Gautier que "al reácer sus páginas siempre le quedaba algo que perdonar a quien las escribió y para indultar al escritor del Quijote necesitaba pensar en el soldado de Lepanto":-

Es que sólo el soldado de Lepanto pudo haber escrito el Quijote, condena desde luego los libros de caballerías por lo que tienen de absurdo, pero al mismo tiempo, su genio descubrió en ellos el medio más eficaz de poder consignar la asombrosa realidad que vivió, precisamente cuando había caído en desuso el lenguaje épico; momento en que ni el poema ni el romance antiguo se respetan, ya que los más destacados cultores de las letras, Lope, Villaviciosa, Góngora entre otros, se entretiene en burlarse de todo esto, destruyen y socaban la aureola ideal de ficciones poéticas de gran prestigio hasta entonces...

Y así, también él tiene que someterse, pero burla burlando, da el ilustre Meno con el medio y el lenguaje, que sin desentonar con el momento de desencanto que se vive en España, pueda abarcar el profundo afán que lo impele a escribir una obra que según cita de Menéndez y Pidal, dice de olla Tieck que "lo maravillosa de este libro único consiste en que el protagonista nos causa tanto respeto como risa y a través de la parodia llegó a ser para nosotros un héroe verdadero". Y dirá Victor Huga a su vez: "Cervantes no escarnece el ideal sino aparentemente". Afirmará también Lacroix: La grandeza moral del héroe de la Mancha es evidente para todos los que saben ver y leer: Este monómano de la justicia y del honor es, a mi parecer, el modelo y el tipo de los grandes hombres..." Yo estoy empeñado en demostrar, lo que para mí está muy claro: en don Quijote podemos hallar la fuente generosa de donde fluye la continuidad y la permanencia del espíritu español.-

Así que con ser mucho todo esto que afirman los autores citados por don Ramón, ya que quisieron entrever algo que orienta mi búsqueda, pienso lanzarse desde esa plataforma a la consecución de algo que se encuentra en la misma dirección pero sin duda más allá, más aventurado; la verdad de Cervantes.-

La novela pastoril - La psicológica - La picaresca - La novela sentimental - la de aventuras - la de cautiverio.-

También introduce el Quijote la parodia de la novela pastoril como anticipé, con el objeto de poner de relieve todo lo que hay en ella de falso y demostrar al mismo tiempo que ya no puede insistirse en aquella manera de hacer las cosas.-

Corrige don Quijote repetidas veces a Pedro en el Cap.XII y tolera éste pacientemente que se le interrumpa el relate para rectificar el "Cris" por "eclipse", el "estil" por "esteril", aunque ya ante esta corrección responde "esteril" o "estil" todo se sale de allí.-

Pero se atufa un tanto el cabrero, cuando el andante caballero le retruca, "sarra" por "sarna" y no puede menos de responderle: "Harto vive la sarna; y si es señor que habéis de andar zahiriéndome a cada paso los vocablos no acabaremos en un año"...

Es curioso y tiene su significación que se disculpe don Quijote, pues ello supone la aceptación de que el realismo, la vida lo pintoresco estaba ya triunfado sobre lo clásico; y sigue su relate el cabrero; hasta observamos posteriormente, como encuentra el caballero que Pedro relata su cuento "con muy buena gracia".-

La del Señor no me falte, que es la que hace al caso. Contesta el cabrero.-

Y he aquí donde queríamos llegar para que paremosmóntes en la mano y suave ironía de Cervantes, pero no por ello menos eficaz e intensa.-

Puesto el relato en boca de un cabrero auténtico, con lenguaje tan burdo no puede ser con otra intención que con la de satirizar el género pastoril, aunque ello implique una autocrítica y le duela en carne propia.-

Continúa el relato diciendo que aquella noche la pasó Sancho durmiendo entre Rocinante y Rucio, pero Don Quijote en la choza de Pedro no hizo otra cosa que pensar en su señora Dulcinea a imitación de los amantes de Marcela.-

Todo esto confirma que Cervantes cree que la novela pastoril es ya absurda y anacrónica: había dado ya todo lo que tenía que dar y que a pesar suyo no podría él revitalizar lo que había caído en el desprestigio en que la hundió el epigonismo de poco talento.-

Mercede nuestra atención ver incluida la novela psicológica a la manera italiana en esta obra, cosa que tanto para Unamuno como para Ortega y Gasset resultó "impertinentísima".-

No está el Quijote hecho de "compartimientos estances, sino de espacios muy intercomunicados "dice Américo Castro, por lo que tenemos que hallar esas comunicaciones o razones de ser incluidas en la trama general a pesar de que nos puedan parecer "impertinentísimas".-

Esta novelita que comienza en el Cap.XXIII de la primera parte está inspirada en el Orlando el Furioso de Ariosto.-

El protagonista se llama Anselmo, lo mismo que el personaje arioteo del canto XLIII. las razones con que quiere éste obligar a Lotario para que tiende a Camila están inspiradas en las que dice Reinaldos al rechazar las insinuaciones de Melisa. Si recordamos a Dalinda que se presta al engaño de que son víctimas Ginebra y Ariodante, nos será fácil identificar a la joven Lionela, desenvuelta, trapacista y deshonesto de la novela Cervantina.-

Mas no es un descubrimiento lo afirmado, ya que el mismo Cervantes lo confiesa; "Así que no escusarás (dice Lotario) con el secreto de tu dolor, antes tendrás que llorar continuo, sino lágrimas de los ojos lágrimas de sangre del corazón, como las lloraba aquel simple doctor que nuestro poeta, nos cuenta que hizo la prueba del vaso, que con mejor discurso se excusó de hacerla el prudente Reinaldos; que puesto que aquello sea ficción poética, tiene en sí cerrados secretos móviles dignos de ser advertidos y entendidos e imitados".-

Aquí Cervantes nos recuerda aquel momento en que Reinaldos (canto XLIII) contempla el milagroso vaso cuyo contenido ha de derramarse si intentara beberlo un marido burlado y el dueño de casa dice:

"Ciascun marito, a mio giudicio deve
sempre spiar si la sua dona l'ama.
Saper s'onore o biasmo ne riceve...
se vuoi saper si la sua sia pudica..."

El largo y prudente parlamento de Reinaldos así como el tardío arrepentimiento de su huésped cuando exclama anegado en lágrimas: "Maldición a la que me inspiré el deseo de hacer prueba tan fatal", coincide plenamente en uno y otro relato.-

Podemos aventurar una serie de razones, de las muchas que debieron haber motivado esta inserción pero las más valederas son dos: una, que necesitó interrumpir la acción de la trama general por espacio de tres capítulos para que sorprendiera y tomara desprevenidos a los demás personajes la colosal aventura que había de realizar el caballero; y segunda, que la parodia de los libros de caballería, que estaba realizando exigía que se insertaran asuntos tan fuera de la trama general como éste, cosa que por otra parte correspondía a la unidad múltiple que caracteriza a las obras de aquella época.- En último caso el mismo reproche se le hubiera podido hacer a Ariosto.-

Cervantes mismo hará crítica del argumento, "Si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo." También censura él mismo la falta de unidad con la trama general: "Una de las techas que ponen a la tal historia-dijo el bachiller-es que el autor puso en ella una novela intitulada "El curioso impertinente", no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar ni tiene que ver con la historia de su merced el Señor don Quijote.-Yo apostaré -respondió Sancho que ha mezclado el hieperro berzas con capachos.-

En fin que, para mí, nada está sin premeditación en la inmortal obra de Cervantes y desde luego que el relato es una joyita cuyos valores no se destacan más, por estar inserta en el Quijote, pero como dice Cajador: "La trama es maravillosa; la precipitación de los acontecimientos

interesante; el desenlace final soberbiamente expuesto."

El castellano en ese episodio se distingue del empleado en el resto del Quijote: parece por su ligereza y elegancia, un castellano italianizado, cantarino, sin dejar por eso de ser castizo.-

Se incluye también la novela sentimental, con el episodio de la sierra morena donde conocemos la desventura de Cardenio, pero aquí nos va introduciendo el autor de manera gradual en el ambiente, pues no puede con su genio y salpica lo sentimental con lo jocoso. Nada deja de consignar en su obra para darnos la más completa visión de la época que con tanta nostalgia cierra.-

Tenía mucho prestigio este tipo de novela cuya preferencia ponía en peligro la popularidad de las de caballería y la bizantina de las que se diferencia por la falta de los largos viajes.-

Juan de Segura en 1543 escribe la primera novela epistolar española, en la que se narran los amores contrariados de los protagonistas, el encierro de la dama de un convento para evitar el matrimonio etc... Aparece también la "Historia de Peregrino y Ginebra" de Fernando Díaz y otras más de este mismo carácter sentimental, que recrean el antiguo género de Diego de San Pedro, dándole mayor interés, pero sin caer en los extremos de la novela de caballerías, ni en los simbolismos y complicaciones de Carcel de Amor. Desde luego era distinta la época.-

Después de las maravillas imaginadas aparecerán las maravillas reales, dice Menéndez y Pidal y así las novelas de aventuras no tienen necesidad de ser soñadas: aparecerán como fantasías pero son vividas.-

Por eso que en el extenso cruce de los episodios que se suceden en la venta va a aparecer también la novela de aventuras o mejor dicho de las desventuras contemporáneas, como la "Historia del Cautivo" tema que Cervantes conoce muy bien porque lo ha vivido no sólo como simple contemporáneo sino como soldado y cautivo y nadie conoce mejor el látigo que aquel que lo sintió en sus propias espaldas...

Después de su vida heroica de caballero andante, herido en el pecho e inutilizada su mano izquierda, vuelve a España soldado aventajado.-

Parte de Nápoles con cartas que acreditan su heroísmo, pero como dice en su Epistola "A Mateo Vázquez...".-

...en la galera Sol, que oscurecía

mi ventura sin luz, a pesar mío

fue la pérdida de otros y la mía. (Terc. 56.)

Apresado y llevado a Argel pasa en sus mazamotzas cinco largos años, razón más que suficiente para que en todas sus obras aparezcan recuerdos de sus pasados sufrimientos, abigarrados de historias de amor y de heroicos intentos de fuga.-

No podía por tanto dejar de insertar en su obra cumbre un girón de ese tan trágico y valeroso lapso de su azarosa vida. Habrá mucho de invención novelesca en esta narración del Cautivo, pero por boca del capitán Rui Pérez de Viedma habla el mismo Cervantes con el corazón en la mano.-

Desfilan durante el relato nombres de personas y de lugares recordados, unos con amor, con dolor otros pero todos son luminosos focos de la historia de España: Génova, Milán, Piemonte, Flandes, Chipre, Mecina, La Goleta, Lepanto, Túnez... Diego de Urbina, el Papa Pío V, Don Juan de Austria, nuestro buen rey don Felipe como él lo llama, don Alvaro de Bazán, Mar

quez de Santa Cruz, don Pedro Portocarrero General de la Goleta, Gabrio de Cevellón general de fuerte y hasta tiene un buen recuerdo para el calabrés Uchali Partax, el renegado tiñoso pero bueno con los cautivos a pesar de su apodo y como no podía menos de suceder aparece en el fondo del cuadro un tal Sanveffra-

La amena historia del cautivo en ningún momento pierde interés y no encanta menos que el argumento la fluidez del idioma, que llega a tener por momentos tal agilidad que pareciera el lector estar ante un relator contemporáneo.-

Se vale Cervantes del mismo escenario venteril para engarzar con gran maestría otra novela en esta misma historia ya que el protagonista de este nuevo tipo de novela sentimental viene a ser doña Clara de Viedma sobrina del cautivo, episodio que forma parte de la urdimbre que se va desatando en la famosa venta-castillo.-

Desde luego que es el mismo tipo de historia que la de Cardenio, de Luscinda y Dorotea, en cuanto al sentimentalismo; es una narración corta de fácil trama semejante a las que brindaban en Italia los "novvellieri" del Renacimiento a su público; pero que en Cervantes adquiere vibración humana de cosa vivida, como corresponde al pintoresquismo en vigencia.-

Vuelve por sus fueros el travieso genio del autor y deja en suspenso la confesión de doña Clara a Luscinda para recordar al pobre don Quijote que mientras hacía su guarda a caballo celaba del sol venidero, porque vería el rostro de su amada ausente.-

Pero no le basta por el contraste de los sentimientos de estos protagonistas para hacernos sonreír, sino que acabará la dramática situación anterior con la carcajada que forzosamente tiene que provecar la ingeniosa traza de que se valen la hija de la ventera y la Maritornes para atraer al caballero y dejarlo colgado.-

Toda la obra que nos ocupa está salpicada de pineladas picares, cas cuya intención pareciera ser la de atraernos a la realidad, sacandonos de la falsa posición y ambiente creados para la trama caballeresca en que está elaborada.-

De ahí los episodios de los Gallotes, de Maese Pedro, aventuras con los venteros letra de cambio con los pollinos, la disputa con el yelmo Manbrinc, la del "jaez" o albarda, etc, etc.-

Su sabe y brillante humorismo se halla esparcido por toda la obra comenzando por el capítulo primero donde nos brinda el retrato del protagonista, sus costumbres, sus medios de vida, así como los del ama y la sobrina; erigen de su locura etc, pero además de ese humorismo asoma la voluntad ~~de~~ expresa de hacer las cosas como corresponde a la época. Desde luego que donde aparece el escritor pintoresco de las ~~dos~~ Novelas Ejemplares es en el capítulo III.-

Pide don Quijote al castellano-ventero de rodillas que le arme caballero y en su delirio declara con el estilo usado en las novelas de caballería: "No me levantaré de donde estoy, valeroso caballero hasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiere, el cual redundaría en alabanza vuestra y en pro del género humano".-

Confuso al principio, se hace cargo del humor del solicitante después, y accede. Oye a continuación el programa caballeresco y heroico de su huésped, pero termina de coincidir con don Quijote afirmando que

también él en su juventud "se había dado a aquel honroso ejercicio andan- do por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, plaza de San Lucar, y las Islas de Riarán... etc y otras diversas partes donde había ejercitado la ligereza de sus pies y sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos..."No necesitaría enume- rar sus hazañas como lo hace después para acreditarse como el más redoma- do pillo que había conocido la picaresca, con sólo el anunciado del intin- nerario recorrido. Tenemos así un elemento de contraste intenso, un anti- héroe digno del monopolio de "Rinconete", que va a caracterizar un aspecto humano de aquella época Hispana llena de contradicciones, ya que en ella se dan a un tiempo San Ignacio y Santa Teresa; es la época del Gran Capi- tán que culmina con Carlos V y por otro lado aparece "El Lazarillo de Ter- ces".-

Además, la misión de éste y otros muchos personajes por el estí- le que aparecen en el Quijote, es la de actuar como punto de referencia que haga posible la valoración de la magnitud alcanzada por la sublime fi- gura central que el autor había creado.-

Encantadora es la aventura narrada en el capítulo IV, aunque no lo fué tanto para Andresillo, y no le resta mérito el que esté o no inspi- rada en la del 3 canto del Orlando. También halló plena de melancólico humorismo; la aventura con que finaliza este capítulo y da lugar a que con ella termine la primera salida de Don Quijote de manera sorprendente ya que nadie pensaría que de vuelta a su casa y tan cerca de ella hubiera de sufrir tal revés. Muchas veces se me ha ocurrido que esta división de la primera parte, o sea del primer libro en cuatro partes aunque continúe la numeración de los capítulos de manera que el noveno debió ser el primero de la segunda parte, no es más que una parodia de los muchos libros en que se dividían los antiguos libros de caballerías; además terminaban siempre con algún contratiempo o desgracia del protagonista, artificio por el cual aseguraban la compra del libro siguiente al dejar intrigado al lector. Al publicar diez años más tarde el segundo, libro, lo llama segunda parte, sin considerar las cuatro secciones o partes en que había aparecido divi- dida la primera publicación.-

También pudiera indicar la división de los ocho primeros capí- tulos en una primera parte la posibilidad de que fuera la primitiva nove- lita ejemplar que se había propuesto escribir Cervantes antes de compren- der todo lo que podía dar tal invención según la tesis que sostenía el Dr. Battistezza en clase.-

Como dice Ortega y Gasset en sus "Meditaciones" no hay libro que tenga menos anticipaciones que el Quijote. Así que no es fácil contes- tar el porque de lo que Cervantes puso en su obra en muchos casos. tal su- cede con la Aventura de los yangueses, donde aparece el pobre Rocinante protagonista de una aventura tan sorprendente como jocosa y cuyas conse- cuencias llevan a Don Quijote a dar con sus doloridos huesos en la venta. En ese mismo lugar acontecerá la no menos delirante con la Maritornes, y el manto de Sancho, para cuyo remedio no había balsamo de Fierabrás posi- ble ya que no era éste arzobispo caballero.-

Trata aquí Cervantes a Rocinante como a un personaje casi huma- no, y con ello me aventuraría a creer que nos pretende dar una lección

ejemplar por la que veamos que al que nunca se apartó del camino recto, suele cobrárselo un deslís, a veces, con más severidad que al que comete ciento. No será él justo pero es casi inexorable.-

Esto y el Quebrante que padece la rectitud de don Quijote en la venta con la Maritornes, son altamente injustos pues sabemos, por propia confección del caballero de la Mancha, que "guardó la fé que debía a su señora Dulcinea del Toboso, única señora de sus más escondidos pensamientos". Tiene desde luego todo esto, el carácter de lo que había hecho en sus ejemplares, pero la posición espiritual es distinta.-

Cree que sólo a Cervantes y a Quevedo fué dado llegar a los extremos que alcanza la descripción de lo sucedido a los protagonistas por efecto del bálsamo de Fierabrás, o aquel otro momento en que cuenta lo sucedido a Sancha como consecuencia del miedo que pasó la noche de la aventura de las bañeras, sin que ello resultara grosero y repugnante.-

La aventura de los galeotes tiene bien definido al carácter de lo picaresco y constituye un desfile de personajes del bajo fondo de su época.-

Iba el primero a "guarapas" no más que por enamorado; por música y cantor el segundo, y aunque el que canta sus males espanta, cantó éste "en el ansia" y ha, por lo tanto, de llorar toda su vida. Por faltarle diez ducados al tercero penará cinco años en las "Señoras guarapas" sin valerle el buen corazón de don Quijote más que "tener dineros en mitad del golfo". Por cuatro años iba el venerable de la lengua barba a las galeras, por corredor de oreja y unos puntos y collar de hechicero. Hace aquí don Quijote una gran defensa del oficio de alcabute "que es oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada". En la impresión de que Cervantes pensaba en alguien concretamente, cuando describe al personaje y se burla de los alcabutes.-

Iba el quinto en hábito de estudiante, gran hablador y gentil latino según una de las guardas, pero también era un consumado burlador, por lo que él mismo confesó: "más no teniendo dineros tampoco encontró favor y de ahí que casi llegara a perder las tragaderas" por lo que no le parecían tantos los seis años, máxime que cre él aún mozo.-

El famoso Ginés de Pasanante era el sexto y aunque se le metía un ojo en el otro al mirar, por lo demás de buen parecer, aunque no tan bueno en obras ya que iba por diez años, según dijo la guarda de Ginés de Pasapilla al dar los datos.-

Cree que Cervantes pensó en explotar en alguna novela especial este personaje, por lo que se encariña con él y hasta afirma que ha escrito su vida él mismo también que "mal año para el Lazarillo de Tormes" y buen escritor debe ser porque no le faltan ni las desdichas" que siempre estas persiguen al buen ingenio".-

De todo ello saca en limpio nuestro caballero, que aunque los han castigado por sus culpas, las penas que van a padecer no les dan gusto se someten a ellas de muy mala gana, muy contra su voluntad y "que podría suceder que el poco ánimo que aquel tuvo en el tormento, la falta de dineros de éste, el poco favor del otro y finalmente el torcido juicio del juez, hubiese sido la causa de su perdición y de no haber salido con la justicia que de su parte tenían"...y él es el campeón de la justicia.-

Estas razones justificarán su actuación diplomática primero "ya que no eran ofensores directos de los guardas": allá cada uno con su pecado, Dios hay en el cielo que se encarga de castigar al malo y de premiar al bueno y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres".

Mas no todo había de ser tan simple, pues tiene el comisario añ negarse, la malhadada idea y peor ocurrencia de llamar "bacia" al incuestionable "yelmo de membrino" por lo que se inicia la refriega, cuya victá-ria será del caballero, el provecho para los galeotes, el premio, como siem- pre, las más negra de las ingratitudes ya que la borrasca de piedra no contaba para quien estaba hecho para sufrir, como él; claro que recordé ha- ber oído decir que "hacer bien a villanos es hechar agua en el mar".-

Desfilan por el episodio muñecos admirables que constituyen una galería de personajes cuya existencia en la España de la época no se discu- te, ya que tanto aparecen en el teatro como en la novela, pero siente espe- cial simpatía Cervantes por Ginesillo por lo que lo volveremos a encontrar.-

Es curioso que no sólo se llegará a contagiar de la caballerosidad del amo su famoso escudero, sino que lo vamos a encontrar un tanto pícaro a él también. Graciosísimos son sus lamentos por la desaparición de Rucio pero se consuela fácilmente ante la letra que le acreditaba tres y mucho más al comprobar que no todo son desventuras al encontrar la maleta de Car- denio.-

Es Sancho cazarre y desconfiado como buen campesino, como afirma Cervantes en el capítulo XLVI: "Sólo Sancho, de los presentes estaba en su mismo juicio y en su misma figura: el acual aunque le faltaba bien poco pa- ra tener la misma enfermedad que su amo no dejó de conocer quienes eran to- das aquellas contrahechas figuras..." Luego cuando le envía con la carta de Dulcinea don Quijote actúa como un redomado pillo, pero de ello se redi- mirá por la frecuencia con su amo, por el empeño que este pone en educarlo, a veces con argumentos un tanto cruentes y porque el autor, para mí quiere demostrar que todos llevamos dentro de nosotros la posibilidad de ser aque- llo que las circunstancias y sobre todo la educación hagan de nosotros.-

La crítica directa a los libros de caballería.- La realidad histórica de España supera todas aquellas fantasías.- La Araucana de Ercilla, la Austriada de Juan Ruffo, el Monserrat de Cristobal de Virués, demuestran tal aserto.- Enumeración de héroes hispanos.- El prestigio de la letra escrita.-

En un libro de tal amplitud como el que comentamos, cuya misión es, por voluntad del autor, darnos una síntesis del contenido moral de una época y sus inquietudes, no puede faltar la preocupación o por el movimiento literario y la crítica pertinente que nos refleje los caracteres del estilo y los géneros más en boga.-

Desde luego que ya comienza en el capítulo VI con el "domoso y grande escrutinio" que han de hacer el cura, el ama y la sobrina de nuestro ingenioso hidalgo en su librería. La crítica es directa sobre los libros de caballería, aunque se salven el "Amadís" y alguno que otro más, pero al final dirá que había llegado la hora en que la realidad estaba superando a la fantasía. La Araucana de don Alonso de Ercilla, la Austriada de Juan Ruffo, y el Monserrat de Cristobal de Virués serán guardados como ricas prendas; pues son las mejores que en verso heroico se escribieron en la lengua castellana."

Hace también el elogio de "Las lágrimas de Angélica" de Luis Barahona de Soto, cosa que Ticknor considera excesiva y sólo explicable como homenaje a la amistad, así como tampoco está de acuerdo con el ilustre Manco, Cejador y Franca.-

Toda la obra es una crítica constante a los libros de caballerías e insiste directa o indirectamente en ella en otros muchos lugares, como sucede en el capítulo XIII al ser interrogado don Quijote por Vivalde intrigado de verle amado de aquella manera por tierra tan pacífica.-

Aquí aparecerá la causa de su locura y por tanto el daño que podían hacer aquellos libros en que se relataban las hazañas del Rey Artús y de los Caballeros de la Tabla Redonda. En esa ocasión desfilarán Lanzarote de Lago, Amadís de Gaula y todos sus hijos hasta la quinta generación, el valeroso Felixmarte de Hircania, Tirante el Blanco, Belianís de Grecia y otros muchos caballeros pertenecientes a la orden de caballería, en la cual, aunque pecador, ha hecho profesión don Quijote... y así va por esas soledades y despoblados buscando aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer su brazo en ayuda de los flacos y menesterosos. Todo esto irá sazonado con el estilo típico de esos libros.-

Encuentra Vivalde poco cristiano que los caballeros se encomiendan a sus damas, cuando en la pelea están a punto de morir, pero don Quijote defenderá tal actitud aunque alega que tienen tiempo para encomendarse también a Dios.-

Es evidente el empeño del autor en satirizar la demasia y las exageraciones con que el caballero exteriorizaba su amor por la dama de sus sueños, así como la desmesura en las expresiones con que se proponían describir su belleza y encantos, tales como aquellos que la imaginación de don Quijote atribuye a su balcinea, aunque ellas despierten ciertas dudas a nuestro socarrón escudero.-

Las alusiones a obras y autores se encuentran esparcidos por todo el libro, pero si nos trasladamos al capítulo XLVII en el que aparece el caballero enjaulado por encantamiento, veremos que desde el citado capítulo hasta el L (cincuenta) inclusive, se empeña el autor en la crítica literaria del teatro y de la novela.-

Cuando el canónigo confiesa al enjaulado caballero que él sabe más de novelas de caballerías que de las "Súmulas de Villalpando", se decide don Quijote a dar cuenta a su interlocutor de su triste situación "por la envidia y fraude de malos encantadores".-

Todo ello maravilla al canónigo de Toledo sobre todo por atestiguarle el cura, hasta que éste en aparte pone las cosas en su lugar y aprovecha entonces Cervantes los dos personajes para hacer la crítica que se había propuesto. Se hará allí el reproche pertinente a la disparatada desproporción de la acción, lo falso de las alusiones geográficas, falta de verosimilitud. Se hará notar la falta de unidad o por lo menos de correspondencia entre los distintos episodios e miembros del libro por lo que su totalidad es clasificada de monstruosa. "Fuera de eso son en el estilo duros, en las hazanas increíbles en los amores lascivos, en las cortesías mal miradas, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes y finalmente ajenos a todo artificio discreto."-

Confiesa el canónigo que tuvo él cierta tentación de escribir un libro de caballerías guardando todos los puntos que había significado, pero temió más que la crítica de los sabios el aplauso de los necios y arrinconó más de cien hojas que tenía escritas.-

No podía Cervantes desperdiciar tan bella ocasión y así aprovechó el largo parlamento del cura y del canónigo para vapulear las comedias que se estaban representando; conocidos disparates que no llevan pies ni cabeza."-

"No inculparán al vulgo que aplaudió la Numancia sino a los mercaderes del arte" dice nuestro autor y criticará detalladamente las comedias que se estaban representando, citando abusos, los atentados contra las unidades y la verosimilitud, no quedando sin notar las perfecciones que habrían de tener las fábulas bien compuestas.-

Resulta evidente que se está pensando en Lope en ciertos momentos de ésta crítica, pero también lo alude cuando afirma que "algunas han llegado al punto de perfección que requieran". No obstante no quedó satisfecho el aludido con el agregado y va a respirar por la herida en la carta que el catorce de agosto de 1604 escribía a un amigo: "De postas, muchos están en cirnes, para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote.

Desde luego que la crítica de los libros de caballerías es el pretexto inicial de la obra y convengo con aquellos que afirman que el Quijote es el último y definitivo libro de caballerías.-

No tiene otra explicación lo que Cervantes pone en boca del cura, el insoportable juez del escrutinio, al finalizar el capítulo que nos ocupa, pero no halla lo bueno en lo realizado sino en las posibilidades que el género ofrecía a un verdadero genio: Así encontraba el cura en ellos "una cosa buena que era el sujeto que ofrecía para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde

sin espacho alguno pudiese correr la pluma descubriendo naufragios, tormentas reencuentros y batallas, pintando a un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requirieron, mostrándose prudente, previniendo las astucias de los enemigos y elocuente creador... aquí un caballero cristiano valiente y conedido.-"

Tampoco perderá de vista los grandes modelos clásicos: "Puedo mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Enéas, la valentia de Aquiles, las desgracias de Hector, las traiciones de Sición, la amistad de Euríalo, la liberalidad de Alejandro, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Eópiro, la prudencia de Catón, y, finalmente todas aquellas acciones que puedan hacer perfecto a un varón ilustre, hora poniéndolas en uno sólo, hora dividiéndolas en muchos."-.

No deja el estilo librado el amor, ya que expresamente dice: "... Y siendo este hecho con elasticidad de estilo, que tire lo más que sea posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lixos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura, muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada en estos libros, da lugar a que el autor pueda mostrarse epicolórico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso."-.

Como vemos el Quijote no le va en zaga a El Cortesano, en cuanto a la preocupación por lo literario, ni implica desprecio por la literatura caballeresca todo lo que aquí se proclama. Don Quijote es un crítico, entre otras cosas contra los malos libros de caballerías, pero aquí manifiesta paladinamente su amor por este género, que no lapida sino que consagra con la cristalización de una obra que da razón a las teorías literarias que en ella expone.-

Reprocha el canónigo a don Quijote que haya tomado tan al pie de la letra y en serio "la surra y ociosa lectura de los libros de caballerías y enmerra todo lo falso que en ellas halla: "Aquella ^{curiosidad} ~~barbajunta~~ de tanto famoso caballero, tanto emperador de Trapisonada, tanto Felixarte de Hircania... y si todavía llevada de su natural inclinación quiere leer libros de hazas, lea en la Sagrada Escritura el Libro de los Jueces... un Viriato tuvo Lusitania, un Cesar Roma, un Alejandro Grecia,..." Pero esto no es más que la introducción para llegar a donde quiere nuestro autor, pues prosigue después..."un Conde Fernán González, Castilla, un Cid Valencia, un Gonzálo Fernández Andalucía, un Diego García de Paredes Extremadura, un Garcí Pérez de Vargas Jerez, un Garcilaso Toledo, un don Manuel de León Sevilla cuya lección de sus valerosos hechos pueda entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren.-

Atentísimamente estuvo don Quijote escuchando y contesta con tal versación al canónigo que los deja atónitos; claro que mezcló lo histórico con lo fantástico de tal modo que obliga al canónigo a insistir y a hacer distingos oportunos, pero en el capítulo siguiente toca don Quijote el punto más delicado y sobre él se apoya gran parte del prestigio de esa literatura: Como podrían decir mentira libros" "impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quienes se remitieren....

Hace a continuación Cervantes por boca de don Quijote la parodia de la aventura del Caballero del Lago, pero de una manera magistral tanto por el estilo como por el concierto de disparates que tanto desconcertó al canónigo...

Más esos disparates tuvieron la virtud mágica de hacer de Quijano el Bueno un caballero y "después que soy caballero andante dice don Quijote, soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos y aunque ^{ya} tan poco que me vi encerrado en una jaula como un lodo, piense, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino"...en fin, que aquellas lecturas hicieron de él un hombre del renacimiento Español: un caballero cristiano, y no ha de extrañar su aspiración real, que el español de aquella época, no llevaba ^{en el} arzón el bastón de mariscal como los soldados de Napoleón sino un cetro real... y algunos llegaron a conquistar territorios tan extensos como hasta entonces no lo consiguiera otro conquistador conocido en la historia.-

XV - PEDAGOGIA EN ACCION.-

Doctrinal caballerosco.- Esta será no sólo sufrido y valiente sino que ha de saber de trovas.-

El buen pasar para los blandos cortesanos.-

Sancho no será el gobernador docto pero sí cabio.-

Dice don Marcelino Menéndez y Pelayo que don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y un rústico; la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal.-

De ahí que en su desarrollo aparece claro ese afán de aleccionar, como aparece en el Cortesano de Castiglione.-

Entre esos desvelos se destaca el propósito de moralizar a través de sus frecuentes consejos lo que podría dar lugar a que en el fondo sea un tratado o doctrinal de caballeros.-

En el capítulo trece ya se pone en evidencia su empeño al comparar los trabajos del caballero con los de los frailes cartujos.- "Solo quiero inferir por lo que padezco, que es más trabajoso y más aporreado y más hambriento y sediente y miserable, roto y piojoso"...conocía bien los trabajos del soldado y por donde habría de pasar el que se atreviese a soñar con la gloria de las armas.-

En el capítulo XXXIII comenta don Quijote la poesía hallada en el librito de Cardenio con gran sorpresa de Sancho: pero el caballero ha de saber de trovas, como sabía Garcilaso que era el prototipo del hombre del Renacimiento, como Lope, como Cervantes...como Cortes etc.etc., - y más de lo que tu piensas...y veráslo cuando lleves una carta escrita en verso de arriba abajo a mi señora Dulcinea del Toboso.-

Insisto pues en el parangón con el "Cortesano" porque el mismo Cervantes lo pone expresamente en su obra cuando de camino en el entierro de Cristótopo una pregunta impertinente le arranca esta contestación "La profesión de mi ejercicio no consiente ni permite que yo ande de otra manera; el buen pasar, el regalo y el reposo, allí se inventó para los blandos cortesanos.-"

Desde luego que aquí no hay duda que se empeña en demostrar la diferencia existente entre el caballero y el cortesano hombre del Renacimiento Italiano, producto de una sociedad enriquecida por el comercio y que exhiben los cortes de los pequeños reinos, principados y repúblicas de la península itálica como una joya más, como una pieza de adorno más que pregone su lujo y opulencia.-

En España no puede darse ese tipo de personaje porque el Renacimiento no aflora de la riqueza material sino de una grandeza espiritual que abonada por la estrechez económica y la guerra por un ideal religioso consigue transformarse en ritmo vital, en acción fecunda que modificará el mundo ensanchando sus horizontes.-

Arraigado en España el espíritu caballeresco no se marchitará en el Renacimiento transformándose en un sedentario hombre de corte sino en el conquistador y colonizador del Nuevo Mundo.-

"De todo sabían y han de saber los caballeros andantes" porque hubo caballero en los siglos pasados que así se pasaba a hacer un sermón o plática en medio de un campo real como si fuera graduado en la Universidad de París, de donde se infiere que nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza".-

Sobre todo en la segunda parte tanto en los primeros como en los segundos consejos que da don Quijote a Sancho antes de partir para su gobierno son de una grandeza moral que maravillan y su intención docente es manifiesta.-

Sancho ya había andado mucho en su integración por lo que a comienzos de este mismo capítulo XLII ya pudo contestar al duque: "Después que bajé del cielo y después que desde su alta cumbre miré la tierra y la ví tan pequeña, se templó en parte en mí la gana que tenía tan grande de ser gobernador; porque? qué grandeza es mandar en un grano de mostaza, o qué dignidad o imperio gobernar a media docena de hombres tamaños como avellanas, que a mi parecer no habrá más en toda la tierra? Si vuestra señoría fuese servido de darme una tentica parte del cielo, aunque no fuese más que media legua, la tomaría de mejor gana que la mayor insula del mundo....! Qué distinto este Sancho de aquel que hemos conocido hasta aquí!.-

Lo encontraremos gobernando su insula, a poco que sigamos leyendo, con un acierto sorprendente, con verdadera sabiduría del hombre de pueblo, del rústico español que también hemos comprobado que heredó nuestro centauro de la Pampa.-

Es Sancho el mejor discípulo del caballero cuyo aprovechamiento ya viene de lejos pues en la parte primera (Cap. XXXI) cuando don Quijote le habla de su amor, el escudero comprende la sublimidad del sentimiento que le acaban de mostrar diciendo que así entendió él, que debe hacerse con el amor Divino" sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena".-

Válate el diablo por villano - dijo don Quijote admirado-; y que discreciones áices a las veces!. No parece sino que has estudiado.

También acrece su espíritu caballeresco y heroísmo, desde aquel momento en que en la lucha que sostiene por la albarda comprueba el maestro que su discípulo y escudero no sólo se defendía, sino cuán oportuna y valerosamente ofendía "canta es así que le tuvo de allí en adelante, por honore de pro y propuso en su corazón armarle caballero que sería en él, bien empleada la orden de caballería".-

Era desconfiado, cazurro y positivista pero ya sostenía en la primera parte cap. (XXXIV) haber visto como su señor había tajado la cabeza al gigante "cercón a cercón" como si fuera un nabo.-

A pesar de los gritos del ventero que afirma que son sus cueros los tajeados, Sancho insiste.-

No se nada; sólo sé que vendré a ser tan desdichado, que por no hallar esta cabeza, se me ha de deshacer mi condado como la sal en el agua" y aún aclara el autor que "estaba Sancho peor despierto que su amo dormido...."

Y morirá cuerdo el vivió loco, pero Sancho seguirá creyendo en que hay caballeros andantes; tuvo nuevas del desencanto de la señora Dulcinea, que puede aparecer tras alguna meta, y se encuentra a pique de hacerse pastor para pasar la vida cantando como unos príncipes, pero don Quijote de la Mancha, el Caballero de la triste Figura, el caballero de los leones, había vuelto a ser Alonso Quijano antes de morir. ...Y a él le quedaba la antorcha del ideal.-

El Quijote de Avellanada.-

Orlando de Furioso.-

El Hincorife y Clavileño.-

La desconfianza de Sancho.-

Las alas de la imaginación.-

Ya cité aquel pasaje de Ortega y Gasset en que nos dice "si supiéramos en que consiste la manera Cervantina de hacer las cosas..." pero debe ser un tanto difícil el descubrimiento que el maestro considera como clave.-

De ahí que siempre me puse a leer las obras de Cervantes con esa preocupación; tratando de escudriñar esa manera de hacer las cosas comparando sus escritos con los de otros autores y sobre todo cuando él expresamente trata asuntos ya trillados por antecesores o por epígonos e imitadores.-

De una manera total podríamos hacer un estudio comparativo con el Quijote de Avellaneda, en donde el Asunto se arrastra sin que podamos ver que, ni por un momento captó el autor cual era la dirección y meta que se había propuesto Cervantes; sólo utilizó Avellaneda los elementos picarescos y la intención satírica cosa que a nuestro autor le sirva de pretexto tan sólo para encubrir su verdadera intención.-

Volvamos al Orlando Furioso ya que se habla de él como elemento original, como obra inspiradora del Quijote y abriendo al azar me encuentro en el capítulo IV con la aparición del hipogrifo que nombra a Brandamante, al hotelero y su familia: "Brandamante vivió entonces un corcel con alas".."formadas de plumas de diferentes colores" sin embargo el caballo alado no es un fantasma; fruto de los amores de una yegua y de un grifo tiene como su padre cabeza de águila y las patas delanteras armadas de garras puntiagudas...el resto del cuerpo es semejante al de su madre. Pero aunque el hipogrifo no era un ser imaginario, el mágico se rodea de misterioso prestigio...etc. Atlante el nigromántico pierde su fantástica cabalgadura y como el encanto, libre ligero, lo cabalga; alza el vuelo, pierde Europa de vista, traspone las columnas de Hércules, más veloz que la flecha crusa valles, ríos y mares, remonta elevadísimos picos de montañas para descender en la hermosa isla famosa por su semejanza con aquella en que "Aretusa buscó un camino oculto en el seno del mar".-

Este es el sistema, la manera de hacer las cosas, en la literatura caballeresca, y en general los escritores están en lo suyo con la sublimación de la vida, en la deshumanización o elevación de lo real al plano superior de lo ideal. Más aún; recordemos que los autores se proponen hacer pasar por real la fantasía cuando nos afirman como Ariosto "que hipogrifo no era un ser imaginario".-

Quizá fué este episodio punto de partida para la inspiración de Cervantes en el capítulo de la segunda parte que nos relata la maravillosa aventura de Clavileño.-

"El hombre respondió la Dolorida - no es como el caballo de Belenofonte que se llamaba Bucéfalo, ni Brilladoro como el de Orlando...prque se llamaba "Clavileño el Aligero".-

Malandrino cumplió su palabra... "a deshora entraron en el jardín cuatro salvajes vestidos de verde hiedra que sobre sus hombros traían un gran caballo de madera. Pusieronle de pié en el suelo...

Subió el caballero y su escudero se puso sobre el anca a "mujeriegos". Sacó don Quijote un pañuelo de su faltriquera con el que la Dolorida le cubrió los ojos. También se vendó a Sancho, tentó la clavija don Quijote y; Dios te guíe valeroso caballero.-

Repara la desconfianza del escudero que, a pesar de que van por los aires, rompiéndolos con más velocidad que una saeta", y deben estar muy altos, se oyen las voces de los que tal afirman como si no se hubieran movido del sitio.-

Pronto entrará no obstante en trance y será él quien a pesar de que se lo prohibieron "como tiene no sé qué briznas de curioso y de desear saber lo que se le entorba e impide, bonitamente y sin que nadie lo viese por junto a las narices,, apretó tanto cuanto el pañuelo que lo tapaba los ojos y por allí miró la tierra"; no era mayor que un grano de mostaza, incomprensiblemente va los hombres poco mayores que avellanas...

No dudeis, caballero, de la palabra de vuestro escudero. "Así es verdad y a pesar de lo incongruente que parezca" la descubrió por un lado y la vió toda" como también se descubrió "por junto a las cejas" y se vió junto al cielo "que no había de af a él palmo y medio"...Se apeó de Clavileño y se puso a jugar con las siete cañillas.-

No es posible dudar de la buena fé de Sancho; la imaginación humana es una fuerza que puede llevarnos hasta la esfera de lo imposible, tiene las más hermosas y eficaces alas y una vez arrebatado en ellas el hombre por más avisado que sea rompera la barrera de lo pequeño para vivir la realidad superior de lo maravilloso, de lo sublime.-

Cervantes hace todo así, como hizo con el "Retablo de las Maravillas" en donde nadie miente, sino que casi todos saltaron la barrera y vieron lo maravilloso del Retablo excepto el licenciado Gomecillos que llega a poner en duda su legitimidad pero ni por pienso la virtud del retablo.-

En toda su obra he observado esa maravillosa constante y sin duda es el secreto que no descubrió Avellaneda ni muchos otros contemporáneos por lo que no llegaron a darle a Cervantes todo su valor. En mis lecturas nunca encontré comentarista alguno que haya parado mientes en ello o que expresamente lo haya afirmado, sin bien apoyan ni descubrimiento muchos asertos sobre todo de Menéndez Pidal.-

Todos hablan en la obra de un secreto encanto que no llega a descifrar; pero entre otros muchos creo que el principal esta manera de hacer las cosas, la imaginación es la más bella y alada realidad humana y estimulada por el genio produce en este caso el milagro del Quijote.-

Jamás avanzó el hombre un paso en el camino de la perfección, si no lo exploró antes enarcado a mujeriegas sobre su "Clavileño" particular, guiado por el Quijote que lleva dentro.-

IVII - EL HOMBRE DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL.-

Síntesis histórica: Evangelización de Santiago. Invasión Bárbara. Los árabes. El califato de Córdoba.

Consecuencias: (I) El desarrollo de la filosofía medieval española no es paralelo al del resto de Europa. (II) Vigorización de la fé católica. España es la rodela de Europa. 1492. El renacimiento español presenta caracteres muy peculiares. Francisco Suárez: Renacimiento y escolasticismo.-

En síntesis podríamos decir que predicada en España la "Ere-na Nueva" por Santiago, arraiga ésta en el pueblo y que la invasión bárbara no modifica en lo fundamental aquel estado de cosas, ya que llegan a España muy romanizados y cristianos.-

Pero en el 711 las sucesivas oleadas de bereberes fanatiza-dos por el Islam hacen sentir a los peninsulares el peso de un yugo, que no están dispuestos a sufrir; y lo que hasta entonces sólo les parecía un cambio de señor , pues la organización goda tampoco respondía a la idiosincracia de aquel pueblo que después de romanizado hizo un cier-to momento poner en tela de juicio si la península ibérica era de Roma o ésta de los peninsulares, ahora se convertía en cuerpo extraño, en hués-ped insufrible.-

Covadonga es el rojón de la nacionalidad y el 718 signa la página inicial de la verdadera "Historia de España".-

Estoy plenamente de acuerdo con Sánchez Albornoz que en su "Historia de los Arabes de España" afirma que los musulmanes de la penín-sula eran tan españoles como los cristianos. El Califato de Córdoba se proclama independiente del de Damasco ya en el 756; su formación cultu-ral si mira a Oriente es plena y totalmente elaborada en España, por Es-pañoles cuya sangre tendrá algo de goda pero muy poco de africana y me-nos de árabe, ya que los mismos Califas si se pintan de negro los cabe-llos y barbas, no pueden ocultar la sangre de sus venas delatadas por el azul de sus ojos, según nos dice el autor citado.-

Esta situación tuvo dos consecuencias: la primera es que el desarrollo de la Filosofía Medieval Española no fué paralelo al del res-to de Europa; y la segunda consecuencia fué la vigorización de las ideas cristianas derivada de la lucha con un pueblo que las combatía e si me-nos no las profesaba.-

Cuando en el siglo IX se desarrollaba la Filosofía Medieval con Scoto Erigena, bajo el imperio de Carlos El Calvo, se dan condicio-nes inasejorables para la especulación, pero estas condiciones no existen en España que se debate bajo el yugo musulmán enfrentada al problema de la reconquista.-

En los siglos XIII y XIV la Filosofía Medieval llega en la Universidad de París al grado máximo de su apogeo y su estudio había re-percutido en Italia, Alemania, Inglaterra con gran entusiasmo, pero en

España está en plena lucha y no puede distraer su atención en la organización de tales estudios. Algunos españoles van a Francia a perfeccionar su formación intelectual y se crea una numerosa colonia estudiantil que forma un verdadero barrio cerca de la Universidad de París.-

Estos llevan a España su saber y lo difunden despertando gran interés por la especulación filosófica; pero es curioso notar que en ese entonces, que es en el siglo XIV la Filosofía Escolástica en Europa es ya algo que se considera decadente.-

La segunda consecuencia se deriva también directamente de la situación política antes apuntada. Esa larga lucha contra la dominación musulmana, que no sólo es política y nacional, sino también ideológica y religiosa hace que resulten vigorizadas las ideas cristianas y los principios religiosos de un pueblo, que al grito de "Santiago cierra España" se lanza al combate por su patria y por su fé.-

Al iniciarse el período Renacentista en Europa, apenas alcanza su primera púta el siglo XV y España está en plena lucha, pues como sabemos, terminará a fines del siglo: en el año 1492. De ahí que esta gloriosa fecha señala el comienzo del período renacentista español con la culminación del fervor religioso, bajo la grandeza del reinado de los Reyes católicos y el descubrimiento de América...

Esta victoria no sólo retempla con sus laureles el espíritu nacional y religioso, sino que crea una situación excepcional que permite a España resistir como muralla imbatible el aluvión de ideas con que el Humanismo pagano estaba anegando a Europa. Siendo lo más curioso que tenga como centro de irradiación precisamente Roma, esa paganización.-

El Renacimiento coincide en el resto de Europa con un estado ambiental de decadencia religiosa, de tibieza de fé, y de corrupción de costumbres cuya resultante es el mismo Renacimiento de un humanismo pagano, de espaldas a lo sobrenatural, a lo trascendental, a lo religioso, a lo divino y por tanto sólo atento a lo natural, inmediato y humano.-

En cambio el Renacimiento español, por coincidir con esta euforia de fé, con un ambiente opuesto al del resto de Europa, no fué pagano, sino en la forma, y ~~fué~~ fué un Renacimiento profundamente cristiano, con fé en lo sobrenatural, espiritualista y religioso, que valoró al hombre totalmente: en lo material pero también en su espíritu.-

Sin duda, el renacimiento español fué el que presentó caracteres nacionales más acentuados por las razones expuestas, pero no creo que esté de razón a nadie para poner en duda que haya habido Renacimiento en España, por mucha autoridad que tenga en la materia.-

Consultando la Historia de la filosofía podremos comprobar que así como el XIII fué el siglo de Oro para la filosofía escolástica en la Universidad de París, fueron los siglos XVI y XVII para las universidades de la península, de modo especial las de Salamanca, Coimbra y de Alcalá.-

En el siglo XIII la Universidad de París fué rectora de todo el Occidente cristiano pero en los siglos XVI y XVII fueron las Universidades hispánicas en el campo de las universidades traspirenaicas, de manera especial la de Salamanca, las que se convirtieron en baluarte de la filosofía y la teología católicas frente a doctrinas que cayeron como un

aluvión sobre el Occidente, muy novedosas pero no muy sólidas desde el punto de vista filosófico e inaceptables para la Teología, por heréticas y heterodoxas.-

Fué precisamente el esplendor intelectual de esas universidades hispanas en el campo de la Filosofía escolástica y de la Teología, lo que preservó la unidad de pensamiento u ortodoxia católica en ese período de grandeza espiritual de España.-

Los filósofos que actúan en la segunda mitad del siglo XV y los que vivieron y actuaron en el siglo XVI (1450 y 1500) aunque pertenecieron al Renacimiento son auténticos escolásticos medievales. Esto indica que en España se inició el Medievo tardíamente y por consiguiente tardío fué también el Renacimiento por lo que opina el Prof. Izurieta en un trabajo inédito cuya lectura orientó algunas de estas afirmaciones, que el Renacimiento para los Pirineos, recién en el siglo XVI.-

A las coincidencias de que las nuevas ideas entren en España en el momento del triunfo definitivo sobre el musulmán, su multiseccuár enemigo, de que la euforia patriótica resultante se sincronice con el auge del catolicismo y de que el pleno florecimiento de la filosofía escolástica aflorc del máximo esplendor de sus universidades peninsulares, se debe, primero, que los filósofos asimilen las nuevas ideas imperantes, sin abandonar por ello la sistemática escolástica profundamente aristotélica y totalmente cristiana y segundo, en el campo de las letras, que los grandes escritores españoles puedan asimilar también los valores estéticos de la antigüedad pagana sin paganizarse por ello.-

Los filósofos españoles purifican además la tradicional terminología y los defectos más generalizados; superan inútiles sutilezas bizantinas, omiten disquisiciones intrascendentes y el afán de discutir por mero prurito escolástico de discutir. Así aplican los nuevos métodos empíricos a los nuevos problemas y agilizan su estilo logrando plasmar en la península una filosofía típica y sin precedentes pues se consigue una síntesis del más puro escolasticismo medieval con el más atildado humanismo renacentista.-

Así como de la feliz conjunción de pensamiento aristotélico y medieval logró Santo Tomás en el siglo XIII plasmar esa síntesis aristotélico-cristiana que se denominó Escolasticismo, los filósofos del Renacimiento español sobre todo con Suárez Francisco (1548-1616), consiguen la síntesis del escolasticismo medieval y el Renacimiento, que por haber sido elaborada por muchos filósofos españoles en el período del máximo esplendor del imperio podría llamársele Filosofía Imperial española. Pero no importan las denominaciones sino los hechos para la verdad histórica.-

La literatura mística, fenómeno tan comentado, es plenamente renacentista por la época en que aparece; y en cuanto a su forma, no se le puede negar el derecho de aparecer como tal, pero lo que sucede es que si la obra de arte, el estilo son traducción, entre otras cosas, de la posición del hombre ante los grandes problemas de la existencia, valores en la época que le cupo en suerte vivir, como ya he dicho, no tiene nada de particular que en España apareciera con caracteres tan peculiares la literatura, pues respondía a una posición filosófica nacional de magge

muy definidas, que no son medievales aunque a comentaristas poco avisados así les parezca, sino totalmente renacentistas; ahora bien que los autores que firman esas obras tengan elevada personalidad como para entregarse a un epigonalismo irreflexivo.-

Desde luego, no correrá el tiempo en vano, y la influencia de las lecturas de autores foráneos irá modelando el gusto e imponiendo la nueva manera de hacer en literatura, pero en la península quedará siempre esa bruma romántica que nimbó de espiritualismo trascendente todos los personajes de su literatura: el catolicismo. Se habrá pagанизado más o menos, es cuestión de grados, pero aún los ateos, dejarán escapar por las junturas de su obra pequeñas ráfagas de luz, que a poco que analicemos su espectro, nos dará en el rojo vivo de su corazón, la verdad no confesada de una fé, quizás resistida racionalmente, pero que lo alienta aún.-

Servantes pareciera burlarse de los ideales medievales, de la novela de caballerías, pero todos sabemos que lo que siente es nostalgia. Es que el ideal del hombre del Renacimiento español, no es del todo cortesano, no es el hombre que pasa del feudo a la corte, sino el cortesano-caballero, o mejor aún el caballero cristiano, aquel que se quedó en la melicosis de la corte, sino que sale de ella a la aventura de Dios, a losca de un cascarríos de nuez, para crear feudos e imponer leyes a otros pueblos: subditos para su rey, almas para su Dios.- Y si algo nos puede dar una idea de lo que era ese hombre del Renacimiento Español es el Quijote.-

XVIII - LA HUMANIZACIÓN DEL IDEAL: ACIERTO DE GENIOS.-

El denominador común de todas las obras literarias geniales:
La Biblia. La Ilíada. La Iliada. La Iliada. La Divina Comedia, etc.-

La idea de Dios a través de los tiempos: Los pueblos primi-
tivos, Grecia, Roma. El Cristianismo.-

Homero, Virgilio, Dante.-

Al estudiar la historia de la literatura universal nos encontramos con una serie de libros que se destacan del acervo literario como faros luminosos que van jalando su trayectoria.-

En ellos pretendo encontrar un denominador común que me ha de servir para explicarme la razón fundamental por la cual el GENIO se halla justiciaramente catalogado entre éstos.-

Para valorar un libro no podemos perder de vista el momento histórico y el lugar en que aparece, ya que es fruto del espíritu humano pere determinado por el tiempo y el espacio y en él, tendrán resonancia todas las inquietudes de ese pueblo en aquel momento histórico determinado de su vida.-

Claro está que todos los libros han de ser valorados teniendo presente tales elementos determinantes, pero el secreto de su universalidad depende, de cómo se ha dado ese contenido humano dentro de sus coordenadas: he ahí lo que constituirá el acierto del genio.-

Como ya afirmé en otros momentos de mi trabajo, para mí, el acierto consiste en la humanización del ideal de ese pueblo, en determinado momento de su historia.-

La misma grandeza material de ese pueblo tiene relativo valor para que la obra considerada adquiera el carácter de universal, porque al estudiar al hombre ya tenemos el elemento básico y fundamental de universalidad.-

Se me ocurre oportuno pasar revista a los libros más importantes de la literatura universal, aunque sea de manera muy breve, para demostrar mi acierto y ver cómo son dadas las respectivas preocupaciones de cada pueblo de ellos.-

A través del estudio de las religiones se observa que la idea de Dios en el hombre ha sido perfeccionándose al extremo de que no hay dos generaciones que tengan el mismo concepto del Ser Supremo.-

Los pueblos primitivos tienen una idea de Dios verdaderamente aterrorizante, como nos demuestran las imágenes con que la representaban esas gentes y cómo aún hoy documentan los ídolos de los pueblos que viven en estado salvaje.-

Los Griegos pasan de un panteísmo en que todo lo que les rodea sea bueno o malo es un dios, a la divinización humana, al comprobar que en el maravilloso escenario que los rodea lo más perfecto que su conciencia descubre es el hombre.-

El romano más práctico diviniza a la persona ante la necesidad

de adular a los poderosos rectores de su destino y por eso se empeñan en la realización del retrato; pero para el cristiano es Dios el que se humaniza, Quien accede a hacerse hombre para redimirlo, darle ejemplo de vida e iluminar su camino enseñándole que su verdadero ser imperecedero es el alma y de ahí que el cuerpo pierda su importancia entre los pliegues de amplias túnicas hasta que llegue a descubrir la importancia del Renacimiento.-

El judío que tiene comunicación directa con Dios o por medio de sus profetas no se atreve a nombrarlo y lo llamará "El Señor de la Venganza" El Juez inexorable, El Rey de sus Ejércitos y hasta carece de vocales su idioma, sin duda porque su nombre IEHOUA está integrado por ellas y hay un mandamiento que impide "usar su Santo Nombre en vano"...

Pero a pesar de ello la Biblia, el libro por excelencia, traduce los más altos misterios y profecías estériles tan humanas que interpretados de manera directa resultan a veces de un realismo tan crudo que su lectura no es apta para todos los públicos.-

De todos modos es el libro de la ley Antigua y como dije, la idea de Dios viene expresada todavía con los atributos más severos, pero no olvidemos que fue dictada para la humanidad irredenta por aquel Dios que da su ley al "pueblo elegido" desde la cumbre del Sinaí rodeado de aterrador aparato e imprime a fuego sobre dos planchas de piedra su famoso Decálogo.-

Los libros del Nuevo Testamento o Santos Evangelios, son desde luego escritos para la humanidad redimida, para lo cual fue menester que Dios se hiciera hombre y como tal nos diera ejemplo de vida e iniciara en las verdades eternas personalmente. Claro está que ya la idea de Dios aquí aparece plenamente humanizada y que toda su doctrina no necesita ser genial, es simplemente "divina"... Merece notarse por curioso que siempre que el genio ha acertado siguió ese o parecido camino: humanizó el ideal.-

Todos los profundos misterios que acepta el Cristianismo, los preceptos y enseñanzas del Divino Maestro nos han sido dados de una manera tan humana en esos libros que su encanto precisamente consiste en que son divinamente humanos.-

LA ILLIANA: El griego como antes dije reacciona contra el terror primitivo. Aparecen primero los filósofos de la naturaleza, pero al hacerse consciente de su presencia en el mundo, la sorpresa del hallazgo lo deslumbró y maravilla como a Narciso y esto lo lleva a la auto divinización: a la divinización humana. Aceptaré héroes semidioses, es cuestión de grados pero no los concibe sin virtudes ni los puede imaginar sin flaquezas humanas tampoco. En Homero según Ortega y Gasset no sabemos cuándo deja de hablar de los hombres para empezar a hablar de los dioses.-

Ve el Heleno un pueblo que empieza a pensar por propia cuenta con gran escándalo de los orientales, y sobre todo del Egipto, cuya preocupación por el más allá y la angustia con que contempla el problema de la muerte, no le permite pensar ni gozar de ese divino don que es la vida; y así viven para levantarse una tumba, lugar al que tenemos que descender para informarnos de lo que fueron, o si queremos recoger el mensaje que nos ha legado aquella cultura.-

Toda la euforia de ese pueblo, el Griego, que abre los ojos a la vida platónico de alegría, su filosofía optimista, los secretos de su arte, sus sentimientos, sus aspiraciones e ideales, es lo que Homero nos brinda en su obra inmortal, pero en módulo notadamente humano: Quizás ese módulo sea un tanto desmesurado a veces, pero no nos olvidemos que el protagonista era el pueblo Griego...

En PALESTINA: Los ideales de la cultura griega, de Werner Jaeger, podemos leer:

..."La epopeya griega contiene ya en germen a la filosofía griega. Por otra parte se revela con la mayor claridad el contraste de la concepción del mundo puramente teomórfica de los pueblos orientales para la cual sólo Dios actúa y el hombre es sólo objeto de su actividad, con el carácter antropocéntrico del pensamiento griego. Homero pone con la mayor resolución al hombre y su destino, en primer término aunque lo considere desde la perspectiva de las ideas más altas y de los problemas de la vida.-

Pero, además, del mismo modo que ordena el destino humano dentro del acontecer universal."

Todo se desarrolla en el cuadro planario de su existencia "Los hombres", (y hasta los dioses, creo yo)" de Homero, (digo más abajo el autor citado) son tan reales que podríamos verlos con los ojos y tocarlos con las manos..."...lo que coincide con mi cita anterior de Ortega y Gasset.-

Refiriéndose a Penélope, en la Odisea, dice en otro momento:

"...la expresión del sentimiento hubiera alcanzado una mayor intensidad lírica, mediante actividades y expresiones más exageradas"...

Pero ello llevaría a la deshumanización, a la idealización de la vida, procedimiento común: en el quehacer artístico, mas lo genial consiste precisamente en lo contrario: en la humanización del ideal.-

Es otra cosa lo que afirma el mismo Jaeger en lo que transcribe a continuación:

"Los personajes de Homero son siempre naturales y expresan en todo momento su propia esencia. El secreto de la fuerza plástica de las figuras homéricas se halla en su aptitud, de suturrias de modo intuitivo, (Sic. yo entiendo que de modo genial) con precisión y claridad matemáticas, en el sólido sistema de un espacio vital."....

O sea que estamos de acuerdo en que ha habido acierto, que yo creo genial, al darnos en módulo plenamente humano, el ideal de aquel pueblo maravilloso. Los pueblos demuestran su madurez, desde luego, cuando sus ideales han podido ser legados a la luz de la cultura, que fué el caso de los griegos, para quienes, según Ortega y Gasset "es lo firme frente a lo vacilante", "lo claro frente a lo oscuro" es decir lo conceptual frente a lo sensible. Porque "Cultura no es la vida toda" sino solamente esa firmeza y claridad que adquieren las cosas cuando han sido aprehendidas en el concepto, no para sustituir la espontaneidad vital, sino para asegurarla.-

Como recuerda el gran maestro español recién citado,

ya Platón decía que no miramos con los ojos; miramos con los conceptos. "El que os da una idea os aumenta la vida y dilata la realidad en torno a vosotros..."

Y Homero acertó a darnos una idea de lo que pudo ser aquel maravilloso pueblo y por tanto dilata la vida de los que leen sus obras hasta el extremo de que podemos sentirnos contemporáneos de los helenos...

LA ENEIDA: en qué consiste el encanto con que aún hoy leemos la ENEIDA? Sabemos que a pesar de la belleza de sus Bucólicas y la perfección, la profundidad, la técnica asombrosa y la tierna sensibilidad que nos brinda en la Geórgicas, cuyo asunto al enfrentarlo con la naturaleza viva y con la misma insinuada nos lo revela un poeta insuperable, no son éstas las obras que lo llevan a la inmortalidad.-

Va Proporcio lo anuncia en sus famosos versos: "Abrid paso poetas romanos, abrid paso griegos: está naciendo algo más grande que la ILLADA.-"

Esta admiración se mantiene incólume hasta el siglo XVIII y aún a costa de Homero, lo que no creemos justo, pero es que hasta un hombre de la talla de Voltaire va a quebrar lanzas en su favor tratando de refutar a quienes le negaron originalidad. Así afirmará: "Si Homero produjo a Virgilio, ésta, sin duda, su mejor obra".-

Homero es la fuente más o menos directa; pero si Homero es la fuente, no cabe duda de que Virgilio es el cauce anchuroso de un río inmenso. Sin entrar en el análisis de las fuentes, coincidencias, ni mucho menos en réplicas inútiles a sus "obtractores", se puede afirmar que la admiración de la posteridad, consagra la Eneida como el caren del género épico poético, por su maestría lingüística y por la perfección métrica con que está escrito.-

Tenía la Eneida un objetivo patriótico-nacional que llenar: constituirse en monumento del incierto pasado de Roma y glorificarlo, divinizarlo a ser posible, buscando la línea que hiciera posible la unión de la grandeza y gloria presente de un pueblo y su emperador, con un fundador de origen divino: Eneas.-

Muchos poetas, e inponderables, tenía Roma entonces, pero esta obra no podía caer en manos de aquellos que hablaban en sus epístolas del "modelado" del "vaciado" de las palabras, Virgilio era el predestinado, por que él alumbró las palabras y los personajes de su obra con ternura maternal, y así a pesar de ser un gran artista, no con estatuas bellas únicamente, sus creaciones, su genio alumbró seres vivos, son hombres y hombres en cuyos manos puso el poeta la antorcha del ideal del pueblo romano.-

LA DIVINA COMEDIA: No es mi propósito hacer un análisis exhaustivo de la obra, más corresponde a la índole de este trabajo, pero sí, hallar una de las razones para mí la más valedera, del lugar tan preponderante que ocupa en la historia Literaria.-

Esa razón es la misma que podríamos hallar en todas las obras geniales como son: el HAMLET de Shakespeare, en el FAUSTO de Goethe y muy pocas más: la humanización del ideal.-

Si nos concretamos a la contemplación de la DIVINA COMEDIA, a más de todas sus otras cualidades aflorará eso: la humanización del ideal político, social y religioso del hombre de los albores del Renacimiento.-

Hablando Jaeger en su obra "Paideia" sobre Homero nos dice:

... "Desde el punto de vista de la concepción del mundo, la epopeya griega es más profunda y objetiva que la épica medieval. Una vez más, sólo Dante es comparable a ella, en su dimensión fundamental".-

Lo más importante de la Edad Media como producción artística es la catedral, en ella está palpitante todo el ideal de esos siglos.-

En ella y a la sombra de sus claustros se estudian las "divinidades" como la llaman los ingleses, pero al desplazarse la atención humana a otro plano, aparece en su foco otra vez el hombre.-

Lo descubren los humanistas, como dijo, Don Ricardo Rojas, a través de la óscara de la palabra, en cuyo seno, como en ánfora armoniosa se conserva "el secreto del dominio espiritual", la recreación de la vida a la luz maravillosa y vivificante del concepto, la fórmula luminosa del espíritu antiguo, que como lázaro, parodiando al poeta, supara una vez que le digas Levántate y anda.-

Al romperse el secreto del dominio espiritual "El hallazgo descubrió a Dante", y a pesar de Petrarca, de Giovanni da Vigilio y de otros doctos de la época, él, que conoce ya el secreto que hace fructuosos los idiomas, no compone su obra en latín, sino en el idioma "vulgar" su idioma que se redime de tal estigma, gracias a su genio.-

Pero el hallazgo de tan precioso material no era suficiente para realizar su obra monumental. Hubo de tener presente que sería primordial situar al Hombre de la época ante su ideal y al mismo tiempo que este ideal fuera dado en el núcleo que le es propio: el humano.-

Puesto a la obra, vemos que así como sus contemporáneos se empeñan en levantar templos gigantescos y hermosos de granito, de mármol, con adornos de metales preciosos y de gemas cuádruplos esces, él, el genio, lo levantará con aquel el tan antiguo y tan moderno como impercedero material: LA PALABRA. Es que si recordamos, este material es tanto más digno de la divinidad que cualquier otro, ya que de ella misma se dice en los antiguos Libros Sagrados: "in principio erat Verbum".-

Enclavado este original temple, en la elevada roca de los concimientos de la época, sostienen entre el cielo y la tierra sus bóvedas gigantescas talladas en el mármol de la teología, los contrafuertes de la filosofía aristotélica y los arbotantes de la teología.-

Culminan la obra equilibrando su armonía y vitalidad, esbeltas torres de agudísimas cúspides y afilados pináculos, que se pierden en el cielo acuchillando la infinita y límpida soledad del firmamento con sus pliegamas de fé, y sus gritos de angustia; ayes de dolor y súplicas llenas de esperanza; blasfemias cargadas de rencor y jaculatorias impetrando perdón, un infierno de odio y una apoteosis de

amor.- Cómo lo consigue?.-

Aún lo más profundo del pensamiento filosófico, como los temas teológicos más delicados los trata con una encantadora sencillez y nos los brinda a través de inquietudes, dolores y esperanzas humanas y por boca de humanos.-

Hay disonancias en el desconcertado concierto infernal, pero horriblemente perfectas e imprescindibles en los furiosos cantos de maldición que rebotan en las simas del averno. Quizá no sea bello lo que dice Francesca de Rimini, ni tampoco lo es la horrible e imborrable escena del Conde Ugolino, pero están llenas de dolor y desesperación humana, ingredientes que no falta en todos los demás monstruos del infierno que su maravillosa "penna" buriló en los sucesivos cantos.-

En el purgatorio encontramos otro ingrediente típicamente humano que actúa como la nota dominante de su canto: La Esperanza. Pero su esperanza, ya que en él, pone a los que no cree libres de culpa, mas tiene motivos para amarlos por alguna razón: ahí encontramos a Sordello, allí le hizo lugar a Manfredi...

La nave central de su templo verbal es el paraíso. Se dice que estos últimos cantos son esencialmente musicales, no obstante, para mí es un concierto ofuscante de luz, no puede darnos figuras, por lo cual nos brinda unos bocetos breves, sutiles estilizados cual figuras del Greco, pero más animadas aún.-

Cye Dante el concierto de su fè que canta a duo con su esperanza y nos pone por medio de la varita mágica de su genio en contacto con el divino espectáculo que ha soñado su corazón. Libre ya de amarguras, anhelos y desesperanzas, país con Beatriz lo tiene todo, vuela libremente cuanto ha menester por el Empíreo, y así encontrará ahora explicación a muchas cosas y tendrán otras el justo valor a que las reduce el nuevo plano desde donde le es dado contemplarlas: la palacia del placer, la insignificancia de la grandeza del linaje:

"O poca nostra nobilitá di sangue,
Se gloriar di te la gente fai
Quaggiú, dove l'affetto nostro langue;.."

Canto XLVI - Paradiso.

Si flaquea su fè, ahí están los pilares de su templo: Santo Domingo, San Bernardo, San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino... Y así nos llevará ante a través de su maravilloso y rico templo hasta el esplendente TABERNACULO de sus anhelos, su Dios y su Beatriz, a presenciar la apoteosis triunfal del amor.-

"All' alta fantasia qui manco possa
Ma già volgeva il mio disiro e el velle
Si come ruota che igualmente a mossa
L' Amor che muove il sole e l'altre stelle.-"

Canto XXXIII - Cuarteto 48

XIX - SIGNIFICACION DEL QUIJOTE.-

Don Quijote no es una fantasía que pretende pasar por historia.

Esta alegoría no se confunde en el mundo de la fantasía; se hace humana.

La obra del estilo de la época.-

Avellaneda perdió de vista la esencia de la obra.-

Bien pudo ser esta la "idea" que persiguió Cervantes y sólo a su capacidad reservada: encerrar en módulo humano el espíritu del Renacimiento Español...

En la contemplación de la obra de arte, hemos de fijarnos y ponderar, a través de las formas sensibles, la belleza ideal; en lo particular algo que sea por esencia universal y en el fenómeno singular, lo típico que es lo que puede constituir un arquetipo ideal.-

Además los elementos sensibles que nos darán la impresión de esa grandeza han de ser elaborados por un alma "bella" y "sublime" capaz de brindarnos ese momento de la vida de la humanidad que todo lo abarca armonicamente, porque no sólo lo comprende o lo ha vivido intensamente sino que además tiene el don de sentirlo y traducirlo para los demás, capacidad que sólo está al alcance del genio:-

El Quijote no es una fantasía que pretende pasar por historia como los antiguos libros de caballerías; ya lo he afirmado antes:-

Don Quijote y Sancho aunque no hubiesen existido tienen esa posibilidad: son personajes muy humanos. La vida en su última esencia es un orden en movimiento; no la regla como sabemos que afirman los románticos acertadamente, sino el juego con la regla. Tenemos entonces en estos personajes una alegoría; pero que no se esfuma en el mundo de la fantasía, sino que se hace humana.-

El ideal humano chocando contra la realidad se llamará el Caballero de la Triste Figura y lo práctico, la realidad misma que tampoco deja de tener quiebras será su escudero Sancho, quien, además, a poco que se contagie del idealismo de su amo, se convertirá en sorprendente y sabio gobernador si es que no llega a ser armado caballero.-

La vida en estos personajes reales o imaginarios. Tienen un profundo sentido humano y su caso particular reflejan el drama universal: los embates de la realidad contra el ideal. Pero además esta obra cumbre tiene para sí una razón histórica de existir: El Renacimiento había llegado a su plenitud y su estilo característico, medido, sobrio, equilibrado, necesitaba ablandarse un tanto para poder reflejar la verdad viva, la expresión, el sentimiento, además de la belleza en su fiel equilibrio.-

Cervantes es el genio: no hay género literario, ni estilo que no haya trabajado como acabamos de ver al analizar su obra:-

Por otra parte tuvo él la posibilidad de dominar la totalidad del panorama vivencial de su época desde la altura de su genio y de ahí que le fué fácil crear la síntesis que nos brinda. Ahí tenemos el caso de Lope de Vega: vio éste, sintió y vivió plenamente su siglo; fraternizó con cada uno de sus semejantes dramática o jocosamente, por lo que nos los fue dando uno a uno en forma analítica y su enorme galería de personajes nos brinda también de una manera total el hombre de su siglo, pero en inmenso y agreste bosque al que hay que aventurarse un poco heroicamente, para comprender, para abarcar a ese extraordinario protagonista del Renacimiento Español.-

De ahí que si la obra de arte es el reflejo de los hombres de su época, el Quijote no puede ser más sublime para contener la talla del hombre del Renacimiento español; pero el ilustre Manco de Lepanto lo conoce bien, pues lleva el sello de esa grandeza en su mano izquierda; y si expresión de un alma bella y digna, Cervantes no podrá menos que brindarnos una obra llena de encanto...

El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha es eso: la obra monumental del estilo de la "gracia" que diría Schiller. Un estilo que se auxilió para poder expresar las formas "ideales" pero sin hieratismo: humanizadas, vivas, palpitantes.-

No compare a Cervantes con Rafael: para mí es el Miguel Ángel de la literatura. Como de este pintor y escultor se dice de Cervantes que barrequisa, pero es que no se sabe ver que en esa totalidad vital de miserias y grandezas, nos urge, nos da a gritos una idea: el ideal de su época y ello es conseguido con tal maestría a través de la figura del equilibrio entre la figura y la forma la vida y el ideal, que sus obras viven y vivirán siempre aureoladas por un nimbo de gracia que sólo el genio pudo crear y ese es el secreto de su perennidad.-

La conciliación de lo apolíneo y lo dionisiaco, de la belleza estética y la dinámica, produjo el milagro del arte griego. Esta síntesis sólo es posible en ciertos momentos de la historia, porque aunque sean el resultado de un genio hace falta la concurrencia de una serie de factores que son consecuencia de la sazón de una cultura.-

Por tanto supone el árduo, persistente y prolongado cultivo de la conciencia artística de un pueblo, cuya madurez estética recoge el genio, para elaborar el cofre en que se ha de conservar para la posteridad el alma de ese mismo pueblo.-

Así se produjeron las obras cumbres que sirven de pedestal a los nombres de Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Corneille, Goethe y Cervantes que es el caso en consideración.-

Si me exigieran una contestación concreta de lo que es y significa para mí el ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha yo diría: "El Quijote es la obra literaria eminente de un pueblo y de una cultura que nos traduce y crea la gracia de un alma genial, núcleo y reflejo de la de sus contemporáneos: El hombre del Renacimiento Español: el caballero cristiano.-"

Al leer cada uno de los capítulos del Quijote, no puede dejar uno de preguntarse, por poco reflexivo que sea, qué intención encierra aquello, y nos será fácil despejar muchas incógnitas guiados por Menéndez

y Pelayo y otros muchos escritores que en mi trabajo he citado, mas siempre nos quedará algo sin la debida satisfacción.-

Menéndez y Pelayo, nos dirá "La obra de Cervantes no fué de antitesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación.-

No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle... etc."

Con muy buenas razones afirmaron algunos críticos, y no menos razonablemente negaron otros, que su sentido general y recóndito fuera una sátira a Carlos V, o contra el Duque de Lerma; también se pensó que fuera un ataque al alcalde de Argamasilla, por agravios que de él recibiera; otros ven en la obra una sátira social; Días de Benjumea nos dice que el libro pretende representar al propio Cervantes luchando contra la adversidad; Saldías juzga que la novela es esencialmente política y que en ella el hidalgo manchego representa a la aristocracia y Sancho a la democracia pura.-

Todos estos escritores se apoyan en argumentos que fundamentan con el texto cervantino correspondiente, pero después de haberlos leídos, piensa uno que no puede ser sólo eso lo que quiso brindarnos en su libro inmortal Cervantes. Para conformarnos fuera suficiente lo que el mismo autor nos dice de su propósito: "...poner aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías". Avellaneda no capta lo genial de la obra como ya he dicho, y así a pesar del talento que tenía sin duda, en esa segunda parte que se le ocurrió escribir, vemos que lo unico que utiliza es el contraste con la realidad que da lugar a lo cómico y a la sátira; por lo que Cervantes tiene derecho a decir, "que el Quijote nació para él y él para el Quijote". De ahí que a pesar de estar tan bien escrita no pasa la obra de Avellaneda, de ser agradable y un tanto graciosa, aunque con una gracia ya envejevida, como no podía menos de suceder, al perderse en el tiempo la realidad con la que hizo, en su momento, el contraste buscado.-

Mas sin duda al desarrollar la idea fundamental, que Cervantes quiere que aceptamos, al protagonista llevado de la mano por el genio de su ator, se elevó a tal plano de contenido moral, que ante los múltiples aspectos de la vida y del mundo en que actúa, adquiere el carácter de símbolo; y escudriñó tanto en las posibilidades del alma humana para recrear la de sus dos personajes protagónicos, que perdieron las limitaciones de espacio y de tiempo para convertirse en universales.-

Nos recuerda Hipolito Taine que cuando Rafael pintaba su "Galatea" no pensaba en ninguna mujer de las muchas que conocía en Italia, sino que "perseguía una cierta idea" que llevaba en sí. Esa idea es la incógnita que quisiera despejar ahora y a la que se refería al principio.-

Ahora bien, si buscamos con Winckelmann la esencia de la obra del arte griego, su eternidad ideal, encontraremos que consiste en el reflejo del hombre de aquella cultura, y por ello creo que debiéramos fijarnos, en si el Quijote llenó ese requisito: El Hidalgo Don Quijote de la Mancha y su famoso escudero Sancho abarcan la traducción del ideal del hombre del Renacimiento español: El caballero cristiano.-

Se alegrará que como puede tener Sancho tan elevados ideales pero no soy yo el que lo hizo escudero de tan gran caballero, sino Cervantes y el mismo Sancho Quien nos dirá a cuanto llega su ambición que es uno de los acicates mas naturales, para llevar al hombre, por más modesto que sea, a extremos insospechados al plano de lo heroico inclusive, abrazados por el ideal.-

Tanto el Quijotismo como el Panceismo de la época resultarán ridiculos, pero unidos a la galería de los personajes que con ellos actúan abarcan la gama del hombre del Renacimiento Español, y el mundo actual es en cierto modo, una consecuencia de aquellos hombres, que pueden hacernos reir, porque precisamente su grandeza nos resulta inconcebible; pero hemos de reconocer que fué posible a sus corazones de titán.-

Alguien podrá pensar que más aventuro demasiado al suponer en Cervantes, la pretensión de realizar una obra que pudiera parangonarse con las más notables de la literatura universal; pero no podemos dejar de puntualizar que a pesar de su humildad, es él mismo el que jamás dejó de tener presentes la Odisea, la Iliada y la Eneida en su obra. Recordemos lo que dice a Sancho cuando se dispone a imitar a Beltenebros en la Peña Pobre:

Y así lo ha de hacer y lo hace el que quiera alcanzar el nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises en cuya persona y trabajos nos pinta Homero, un retrato vivo de la prudencia y sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en la persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la capacidad de un valiente y extendido capitán, no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes.-

Pero no era en este caso necesario pintarlos como debieran ser, pues para aprehender la grandeza del hispano de aquella, el que nos brindan las crónicas, solo era posible hacerlo en la persona de un desmesurado, de un loco, como lo hace Cervantes, porque no cabría en un módulo humano normal; quizás algunas de las hazañas de aquellos hombres no resulten del todo edificantes y no sean un alto ejemplo de virtud, como las de Ulises o las de Eneas, pero son más humanas y todas ellas suponen un valor que supera toda ponderación pues aún considerandolas sincronizadas con aquella época extraordinaria como resultan inverosímiles, sublimes, pero todos sabemos que fueron posibles para ellos, realidad que juzgada aún por la leyenda negra o del color que sea no podrá negarse; así el español de la época, que nos ocupa, podrá afirmar y decir bien alto: yo se quien soy; y el valor de mi hazaña de lo podréis negar jamás...

Hay indudablemente gentes que saben leer la historia, como Francois Piétri quién en su obra "La España del siglo de oro" (Cap. 2 pag. 38) afirma: "España sorprendió al mundo de la noche a la mañana por el genio y la fortuna de los reyes Catolicos convirtiéndose en la gran Nación que lo dominó por mucho tiempo no sólo por su poderío político servido por principes atentos y gobernantes eminentes, sino también por una profusión de pensadores, literatos y artistas que florecieron con un lustre que ni siquiera superó el Renacimiento Italiano.

Orellana, Alvar Nufiez Cabeza de Vaca, Hernán Cortés.-

Pizarro: El Porquerizo de Trujillo.

Desaliento justificable de Cervantes.

El ideal de Carlos Quinto a pesar de su ministro Gattinara:

Yo se quien soy.

También Sancho es idealista.

Quijotismo: Dominio de lo imposible y sed de gloria:

La fuente de Juvencia, El Dorado y las Noches Tristes.

Fecundidad del Renacimiento Español:

Expresión de eternidad del sentimiento abnegado que impulsó a España.

Si recordamos un poco la historia de América, hallaremos entre otros el nombre de Orellana, que después de emular a las águilas salvando las altas cumbres de los Andes y tras peregrinar por sus quebradas y valles llega un día a un riacho; derriba árboles, hace barcos, y vuelve a España; pero ese riache era un afluente del Amazonas, río que ha de recorrer de punta a punta antes de desembocar en el Atlántico; a fé, que aún hoy esa hazaña que no deja de ofrecer riesgo. No creéis que a ese hombre le sobraba corazón para enfrentar al gigante Briacero, aunque tuviese más talla que un molino de viento?.-

No podemos recordar el nombre de Alvar Nufiez Cabeza de Vaca sin sentir la misma sensación de asombro que nos causa la lectura del capítulo del Quijote en que éste se enfrenta al León sin más armas que su espada ni más escudo que su corazón.-

No puedo leer la batalla que don Quijote sostiene con los rebaños sin que acuda a mi memoria la batalla de Otumba y pudieramos seguir con las coincidencias hasta encontramos con el Porquerizo de Trujillo, cuyos principios no son menos modestos que los que Cervantes aplica en la obra a Sancho.

El personaje central de la obra, el héroe, es como venge repitiendo la humanización de los ideales de esa época; su vitalización, pues, motiva de manera tan verosímil su existencia que pareciera un ser vivo que entra en la vida de la obra, por su fé ilimitada en los más nobles ideales humanos, que precisamente en aquel momento estaban declinando, perdiendo vigencia.-

He ahí la experiencia de Cervantes y su amargura: la realidad se obstina siempre contra las acciones generosas. Tenía ya éste muchos años, había deshojado muchos sinsabores por lo que pensaba tener derecho a ver el fruto de tanto dolor y trabajo, pero su desaliento le hizo pensar que todo estaba perdido con el derrumbe del imperio, y ello le llevo a juzgar como casi inútil tanto heroísmo como había visto y del que él mismo hizo gala más de una vez ostentando sus cicatrices con orgullo.

Es que a pesar de todo era un hombre y la fe declina en ellos

muchas veces. La vida de nuestro autor estaba sellada por un signo de adversidad en todos sus sueños y en todas las empresas: Un hombre dotado de su talento, merecedor de todos los alagos imaginables para quién como él lo puso al servicio de su siglo, de su Patria y de sus concaudanos, no podía menos de sentirse dolido de sus contemporáneos, no sólo por la insensibilidad de éstos ante el héroe de Lepanto sino por la no menos dolorosa injusticia con que lo trataron como escritor. Pero sin duda esa injusta actitud fué el acicate que lo impulsó a escribir una obra que encierra la desmesurada generosidad que caracteriza el espíritu español obra cuya gloria no vio pero presintió y llegó con la posteridad.

Hizo Cervantes fecunda la sangre de la cultura al vitalizar un idioma que consolidó para España las fronteras impercederas de un imperio espiritual que abarca medio mundo y que es más, mucho más perdurable que el imperio material que le dieron sus conquistadores, tan cierto ello como ^{este} ya no existe, pero sí Hispanoamérica.-

Es indudable que nuestro autor creyó en el heroísmo como pedestal de la grandeza histórica de su patria y no hubiera podido ser de otro modo cuando el ejemplo venía de tan alto ya que como dice Menéndez y Pidal "... el mismo César preocupado por el bien de la cristiandad no quiso aprovechar a todo trance el fruto de su victoria", cuando tomó prisionero a Francisco I. "Quizá se equivocó, dice acto seguido el autor citado, porque el vencido no correspondió bien a la nobleza del vencedor; equivocación que honra un carácter consagrado a mantener una Europa fraternal y concorde. "Porque ese era el ideal hispánico a pesar de su famoso consejero Gattinara empeñado en una idea realista y política muy e-
puesta a la que siguió...", rumbo idealista y apolítico, noblemente Quijotesco ^{según 1809} por sus asesores españoles y que Cesar prefirió, (Mis páginas preferidas M. y Pidal).-

La agregación al ideal es un asalto que se sucederá sin solución de continuidad, pero jamás lo destruirá aunque a veces así lo parezca: en don Quijote siempre ha fracasado lo exterior del intento, pero ello no obsta para que a pesar de los visos de derrota, saboree él una auténtica victoria ya que el valor de su esfuerzo es innegable, el temple de su valeroso corazón imponderable y ello es lo que ya constituye un triunfo a pesar de los resultados. La generosidad de sus acciones, lo convierte en su conciencia en auténtico vencedor y esto es lo definitivo. Nuestro caballero vencido en el terreno de las apariencias jamás dudó de la injusticia de su causa y por tanto el triunfo definitivo y último de su ideal llegará: le pertenece.

Las consecuencias de tanta abnegación y altruismo no fueron de provecho material para España, pero lo fueron para la Humanidad, lo fueron sobre todo para Occidente, y por lo que toca a la Madre Patria no podemos menos de reconocer que acaparó con usura "TODA LA GLORIA".

Ya nos gana el caballero en sus primeras salidas a pesar de su fracaso. Esperamos volverlo a ver, porque sabemos que su entereza no le permitirá abandonar el destino, ya que se nos ha explicado suficientemente su locura pero no desconocemos sus acciones...

Cuando el vecino de don Quijote se acercó y descubrió en aquel molido costal de huesos al Sr. Quijada, que a tal estado había quedado

reducido por obra de mozo de mulas de los tres mercaderes, tuvo que oír tanto romance e historia disparatada, que harto ya en cierto momento le interrumpe el lugareño diciendo: "Mire vuestra merced, señor, ¡pecador de mí! que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el Marqués de Mantua, sino Pedro Alonso su vecino, ni vuestra merced es Baldoñoso, ni Abindarrodríguez, sino el honrrado hidalgo del señor Quijano."--

Pero el mal parado caballero le contesta:

"Yo sé quien soy, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos, todos juntos y cada uno de por sí hicieron, se aventajarán las mías..."

Quiero ver yo en esta afirmación toda la intención de la obra...

Quizás de ese personaje accidental, que devuelve a su casa al aporreado caballero, surgió la idea de la aparición de su escudero, campesino de su mismo pueblo también, pero "con menos sal en la mollera", como afirma UNAMUNO.--

Y así como don Quijote no deja de ser discreto sino en lo tocante a las caballerías, tampoco Sancho ha de ser en todo cuerdo. Además en algo han de resultar coincidentes aunque tienen que ser ferzosamente distintos.--

Sancho es un hombre del pueblo, no un pícaro, y representa la cordura del rústico, socarrón pero bueno, desconfiado pero ingenuo con esa ingenuidad infantil casi, tan típica del hombre llano de la Meseta Castellana; de ahí que el caballero, que conoce su gente, sabrá conquistarle para su causa porque a pesar de su locura, ya hemos dicho que no le falta juicio para lo demás. Fue cuestión de asegurar su salario y aprovechar su ingenuidad para que el egoísmo del cazurro campesino aceptara el futuro gobierno de una ínsula y de este modo los tenemos en junta: Tendrán Don Quijote, un testigo, un cómplice, alguien con quien dialogar como quiere Unamuno y un áncora que no le permita desarraigarse completamente del suelo; pero ambos se irán a la aventura: el caballero a desfacer entuertos y a ganar gloria para su Dulcinea y Sancho por su paga, pero también tras la quimera de su ínsula: los dos al conjuro de una ilusión, en alas de un ideal...

Cuatro-cientos hombres siguen a Cortés después de haber inutilizado las naves, atraídos por las "increíbles noblezas" que oían contar de Moctezuma, señor de treinta vasallos, cada uno de los cuales tenía a sus ordenes mas de cien mil guerreros y que moraba en una ciudad de extrema belleza "tan grande como Venecia e Sevilla". Sabían también de la fortaleza e inexpugnabilidad de la tal ciudad, como de la intención que tenían sus habitantes de atraerlos con amabilidades para sacrificarlos... "Nosotros, dice Bernal Díaz según cita de Menéndez y Pidal en un artículo que publicó en Revista de Occidente, estábamos admirados de lo oír; y con todo cuanto contaban de su fortaleza y puentes, como somos de tal calidad los soldados españoles, quisieramos estar ya probando ventura, aunque nos parecía cosa imposible" y sigue el articulista: "este atractivo por dominar lo imposible, por sobrepasar las fuerzas humanas apunta a menudo en el soldado". Es desde luego el quijetismo que vió Cervantes, en el alma

del español sin distingos de clases, el que los capacita para hacer frente a un enemigo como el que le estaban anunciando y que lo llevan a entrar en México a pesar de las atrocidades de que son capaces sus habitantes.-

A esto se refiere Cervantes cuando ante la inminencia de la aventura de los "Batanes" dice por boca de don Quijote: "...pues todo esto que yo te pinto son incentivos y despertadores de mi ánimo que ya hace que el corazón me reviente en el pecho con el deseo que tiene de acometer esta aventura por más dificultosa que se muestre..." (Cap XI part. Prim.). Es esta una actitud constante en nuestro héroe: vencer dificultades es el mayor acicate para sus decisiones; embarcarse en la aventura es lo que exige el canto de sirena que lo llama a la acción por dificultosa que aparezca.- "Pero además de estos dos impulsos ideales de alcance nacional y universal, todavía el soldado, tan rico de espiritualidad va movido por otro estímulo de carácter personal que no ha sido considerado y merecía un amplio estudio. Es el deseo de gloria que, en el Renacimiento imbuía en todos los ánimos y que en todos recibía la forma con que lo había modelado la literatura histórica de Grecia y Roma", como dice en otro pase del artículo citado Menéndez y Pidal.-

El caballero sabe que su destino le tiene deparado la alta misión de resucitar en "esta edad de Hierro la de oro o dorada, como suele llamarse" él es aquel para quien están guardadas las más grandes hazañas y peligros, pero no le importará que los yanguéses sean más de veinte por que como proclamará don Quijote mientras mete mano a su espada y arremete contra ellos". Yo valgo por ciento. Y lo curioso es que lo mismo hizo Sancho incitado y movido del ejemplo de su amo...

Es que Sancho supone en la obra algo más que un simple criado que aprovecha la oportunidad de ganar un sueldo, sufriendo las locuras de su amo, que a veces se traduce en algo más contundente que en una inofensiva reprensión: es un simple, un inculto hombre de campo, "Con poca sal en la mullera", pero representativo de una clase de hombres que sin duda hay en todas partes, pero con la peculiaridad de ser éste español, y por tanto con el alma aventurera y el espíritu soñador de la estirpe de pizarro quien no hacia cincuenta años llegará al marquesado, a pesar de que sus comienzos habían sido los de cuidador de una piara en Trujillo como antes recordaba.-

Desde luego que como afirma Unamuno lo contagio el Caballero de la Triste Figura, pero es que si no hubiese Sanches, poco pudieran los Hernan Corteses, les Pedro de Mendoza ni habían de ser todos Ercillas los que se lanzaran al descubrimiento, conquista y colonización de América de este Nuevo Mundo conquistado para la Civilización.-

Muy distinta fue la realidad al despertar de los sueños: la fuente de Juvencia, el Dorado Famoso, La ciudad de los Césares, fueron, bien sabemos, señuelos de muerte para muchos valerosos caballeros.....como realidad inmediata hubo, "muchas noches tristes"; pero la trayectoria en procura de cada una de estas quimeras dejaba surcos de gloria en la historia de aquel siglo que fué por antonomasia español y la obra más trascendente y brillante del Renacimiento, no se tradujo tan solo en la floración

de las obras de arte, (que como sabéis también se dieron en España), sino que tuvo además la virtud de ser fecundo al alumbrar un nuevo mundo.-

Persiguen los quijotes la gloria, la aventura y el deseo de poner a prueba su valor; los sanchos su insula prometida como suplemento de una paga; pero así es posible que se complementen, para cumplir la gran aventura, fundiendo la realidad con los propios sueños: Surgirán discrepancias y acuerdos, consecuencia natural de la vida misma que es el fin de cuentas lucha; mas en todos aquellos hombres arde la antorcha de la fé y los alienta un mismo ideal.-

Hay en Sancho un proceso de quijetación paulatino que aumenta a través del segundo tomo para confirmar su apogeo precisamente cuando don Quijote, en la hora del recuento final se vuelve cuerdo. Pero es tarde para que aproveche la postrera lección del caballero a su escudero ... Por el contrario, la heroica persistencia idealista que alumbró la vida de Sancho, desde que se puso en contacto con su amo, le tenía deslumbrado; y no podía ver la realidad inmediata en aquel momento cuando precisamente él, que actuaba como único asidero con lo terreno para el caballero, cuando se remontaba éste en las alas de su fantasía.-

Ya, como dije era tarde para el pobre Sancho: la necesidad de creer había arraigado en su espíritu y por eso proclama patéticamente: "...Hay caballeros andantes".-

Es Sancho precisamente el que descubre el refulgente brillo del verdadero triunfo quijetesco cuando dice en el Cap 72 de la parte 2ª: "...recibe también tu hijo que si viene vencido de brazos ajenos viene vencedor de sí mismo, que según él me ha dicho es el mayor vencimiento que desearse puede." El éxtasis constante en que vive nuestro escudero hizo posible el milagro de ser él quien descubriera la auténtica victoria, la ideal: la victoria sobre uno mismo: brindarse en holocausto por los demás, por la civilización, por la humanidad.-

Parecería que tuviera Cervantes presente lo que aconteciera el 2 de diciembre de 1547 en Castilleja de la Cuesta (Muerte de Hernán Cortés) precisamente poco antes de nacer él, o como en 1541 habían muerto en el Perú, Pizarro y Almagro, sin que por ello dejaran de aparecer tantos otros Quijotes y Sanchos posteriormente; Aún resuenan en nuestro siglo las palabras de don Quijote ante los Molinos de Viento, pues se hace eco de ellas el famoso almirante español, don Pascual Cervera y Topete al enfrentarse con sus cuatro viejos barcos a la poderosa armada Norteamericana porque "ESPAÑA MAS QUERE HONRA SIN BARCOS QUE BARCOS SIN HONRA"...

Es que la muerte del caballero jamás significará la de sus sueños, la de sus ideales porque la vida es sueño como nos va a decir con barroco pesimismo Calderón de la Barca más tarde, pero Cervantes que también lo ve y lo sabe, tiene fe en el destino humano y considera que nada hay más bello y digno de la vida de los hombres que soñar o vivir los sueños.-

Esos sueños de gloria del Quijote, ese quijetismo que se enrostra a España como un reproche, constituye su esencial razón de ser...

Ese bendito quijetismo fué el sol que alumbró el derrotero de la grandeza hispánica, el motor que impulsó las más atrevidas hazañas, los afanes más generosos y humanitarios de aquel pueblo que había asombrado a Roma en Numancia, sacude su melena de león con el Cid Campeador al tiempo que toma el ímpetu que la llevará a sembrar el mundo de caballeros cristianos.-

Aquellos hijos del Cid, enardecidos quijetes, caballeros en un cascarón de nuez, arremeten intrepidos censas proas contra un horizonte que preñado de leyendas terroríficas resultaba más invulnerable que una muralla de granito...

Y salvan las aguas bullentes y el flaquear del pendón de Castilla pone en fuga a los monstruos marinos que se le interponen en su camino para clavarse en la arena de una playa lejana y desconocida: un nuevo mundo se ha ganado para la civilización.-

Más no se conformaron con ésto, ya que no fundan una factoría en el comode literal, sino que cruzan el continente en todas direcciones, despliegan sus banderas al viento en las más altas cumbres de la cordillera de los Andes, ora navegan sus lages, ora exploran sus ríos y en su peregrinar por valles, estepas y montañas, van dejando la semilla de una cultura e infundiendo un nuevo espíritu a una vieja raza con su sangre con su idioma y con su fé; pilares de la estirpe del alma de América.-

Desde luego, tanta generosidad trajo como consecuencia la despauperización de España Materialmente, pero nadie les podrá arrebatár la gloria de ser la "MADRE PATRIA" y así como la madre de los Gracos señalando a las naciones americanas también ella puede decir con orgullo legítimo: "Estos son mis tesoros".-

He ahí "El Quijote": La expresión de eternidad del sentimiento abnegado y del espíritu que impulsó por tan elevado sendero de gloria, a España.-

FIM

BIBLIOGRAFIA.-

- ALEMÁN Mateo: Guzmán de Alfarache.-
Edición, Gili Gaya (Clásicos Castellanos.)
- ALIGHIERI Dante: La Divina Comedia.
Con li note di Niccolò Tomasso. Tomos I, II, III.
Unione Editrice Torinese. Torino.
- ALIGHIERI Dante: La Divina Comedia.
Biblioteca Mundial Sopena. Traducción de Bartolomé
Mitre.- Buenos Aires.-
- ARIOSTO Ludovico: Orlando Furioso.- Tomos I, II, III.-
Las cien mejores obras de la Literatura Universal.-
Compañía de publicaciones Ibere Americana.- Madrid.-
- ARIOSTO Ludovico: Orlando Furioso.- Tomos I, II, III.-
Traducción en verso castellano por D. A. Burgos.-
París-Lion. (Saint Hilaire, Blanch y Compañía.) 1846.-
- BIANCHI Enrique: Martín Fierro. Un poema de protesta social.-
Editorial KRAFT; 1952, Buenos Aires.-
- BIBLIA La Sagrada: Versión directa de los primitivos textos.
Por Monseñor Dr. Strausbingger.
The Catholic Press, Inc. Chicago.
- CALDERON de la Barca: La Vida es Sueño.
El Alcalde de Zalamea.
Biblioteca Sopena.
- CALDERON de la Barca: Comedias.
A partir del Tomo VII. (1, 2, 3 y 4 volúmenes) de
la Biblioteca de Autores Españoles.
Sucesores de Hernando, Madrid. 1910.- (Bibl. de la Prensa.)
- X CASALDUERO Joaquín: Sentido y forma de Los Trabajos de Persiles y Segismundo
Editorial Sud-Americana. Buenos Aires. 1947.-
- X CASALDUERO Joaquín: Sentido y forma del Teatro de Cervantes.
Editorial Sud-Americana. Buenos Aires. 1947
- X CASALDUERO Joaquín: Sentido y forma de las Novelas Ejemplares.
Editorial Sud-Americana. Buenos Aires. 1947.-
- X CASSOU Jean: Cervantes, un hombre y una época.-
Colección Panorama. Ediciones Siglo XX. Buenos Aires.
- CASTIGLIONE, Baltasar: El Cortesano.
Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires. (7) Nota
- X CASTRO Américo: El pensamiento vivo de Cervantes.-
Cen. de Est. Históricas de Madrid.
- X CASTRO Américo: El Quijote. Edición con prólogo y notas de...
Editorial Porrúa. México 1960.-

(Continúa) //

CERVANTES SA-ABENRA MIGUEL: Obras Completas:

Los Entremeses.-

El Teatro.-

Las Novelas Ejemplares.-

La Galatea.-

El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha.

Recopilación, notas y comentarios de Angel Valbuena Prat.

AGUILAR.S.A. de Ediciones.-

FERNANDEZ de Avellaneda; Alonso: El Quijote.-(Segundo Tomo).-

(del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras.)

Aguilar .Madrid :1960.- Colección Crisol.-

DOM JUAN MANUEL: El Conde Lucanor.

Las cien mejores obras de la Literatura Española.

Comp. Ibero Americana de Publicaciones, S.A. Madrid. (2) FOTO

ESPINEL Vicente: La Vida del Escudero Marcos de Obregón.

Edición de S. Gili Gaya.- Clásicos Castellanos. 1922.

GARCILASO de la Vega: Obras Completas.

Colección D.R.B. E. .- Biblioteca Mundial Sopena.Bs. Aires.

GARCILASO de la Vega (El INCA): Comentarios Reales.

(La primera edición, Lisboa, 1609) Introducción de J.de la Riva Agüero. Madrid (1926)

GILSON Etienne: Dios y la Filosofía.

Besco, Editores, S.A. Buenos Aires.-

Biblioteca de Filosofía dirigida por Tomás Casares.-

GIL POLO, Gaspar : Diana Enamorada.

Edición con notas de corda y Rico. Madrid . Sancho,1778.-

GRACIAN Baltasar : Oraculo Manual.

El Criticón.-

Ed. J. Cajador.- Madrid 1913.-

GRANADA Fray Luis: Guía de pecadores.

Las cien mejores obras de la Literatura Española.

Comp. Ibero Americana de publicaciones, S.A. Madrid.-

GONGORA y Argote Luis: Obras completas.

Edición de Juan Millé y Jiménez e Isabel Millé y Jiménez.

M. Aguilar .Editor.- Madrid 1936.-

HERRERA Fernando : Algunas obras de Fernando de Herrera.

Edición crítica por el Dr. Adolphe Coster.- París 1908.-

HOMERO: La Ilíada: Traducción de Leconte de Lisle.

Obras Maestras. Editorial Iberia Barcelona 1955.-

HOMERO: La Odisea. Obras Maestras.-

Editorial Iberia.- Barcelona 1955.-

HORACIO: Epistole rd Písones.- Texto Latino de la Crestomatía de

Reimundo Miguel.(Selección y notas del autor) Madrid 1925.

HORACIO Flacco Quinto: Epistola Tercera a los Pisones.
 Obras completas de Horacio Flacco Quinto y de Publio Virgilio Marón, con prólogos, interpretaciones y comentarios de Lorenzo Riber. M. Aguilar.- Madrid 1945.-

HUGO Victor: CROMWELL.- (El Prefacio.)
 Espasa Calpe Argentina.- (Col. Austral).-

LESSING Gotthold Efrain: LA OCIOSEZ.- e sobre los límites de la pintura y la poesía.- Editorial Ateneo. 1949.-

LOPE Felix de Vega y Carpio: La Dorotea.-
 Biblioteca Renacimiento. Ed. de América Castro.

LOPE Felix de Vega y Carpio: Teatro escogido de Lope de Vega.-
 Tesoro del Teatro Español. Tomo I, arreglado por D. Eugenio de Ochoa.- París Baudry, librería Europeas, 1867.-

LOPE Felix de Vega y Carpio: El Arte Nuevo de Hacer Comedias.
 Obras escogidas. Estudio preliminar de F.C. Sains de Robles. M. Aguilar, Editor. Madrid 1946.-

X **MENENDEZ Belayo Marcelino:** Estudios de Crítica Literaria. Tomo I.- Estudios relativos a la Obra de Cervantes. Obras Completas editadas por Espasa Calpe Argentina S.A.

MENENDEZ Belayo Marcelino: Orígenes de la Novela.- (Tomos I.II.III.)
 Espasa Calpe Argentina, S.A.

MENENDEZ y Fidal Ramón: El Lenguaje de Cristóbal Colón.- (Art. El Lenguaje del Siglo XVI.) Espasa Calpe Argentina (Austral).

MENENDEZ y Fidal Ramón: Mis Páginas Preferidas. (7)
 Temas literarios.- Antología hispánica dirigida por Dámaso Alonso.

MENENDEZ y Fidal Ramón: Mis Páginas Preferidas. (8)
 Estudios lingüísticos e históricos.- Antología hispánica.- Biblioteca Románica dirigida por Dámaso Alonso.-

MONTE Mayor Jorge: DIANA.- Nueva Biblioteca de Autores Españoles. VII.- Edición Clásica Española.- Barcelona 1886.-

X **NAVARRO Ledesma Francisco:** El Inacabado Hidalguito Miguel de Cervantes Saavedra - Sucesos de su vida narrados por... Segunda Edición, 1919. Madrid Sucesores de Hernando.-

ORTEGA Y GASSET José: La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos
 Revista de Occidente. Madrid.-

PÉREZ FRANKOIS: La España del Siglo de Oro.-
 Colección "Historia y Pensamiento" (LXI)
 Ediciones Guadarrama (Lope de Rueda 13) Madrid.-

PLUTARCO: Vidas Paralelas.- (Cuatro Tomos)
 Obras Maestras. Editorial Iberia S. A. Barcelona 1956.-

FUENTA YBARRA: El Imperio Romano en España.
 Buenos Aires 1968.-

- QUEVEDO y Villegas, D. Francisco: La hora de todos y la Fortuna con seso.-
 Librería y Editorial Rivadeneira . Madrid.-
- QUEVEDO Villegas ,D. Francisco: La Vida de Marco Bruto.-
 Librería Editorial Rivadeneira. Madrid.-
- QUEVEDO y Villegas D. Francisco: El Infierno enmendado y Casa de locos de Am
 Librería Editorial Rivadeneira. Madrid.-
- ROSAMBLAT Angel: Amadís de Gaula.- Con prólogo de R. A.
 Editorial Loasada.-
- SCHILLER Federico: La Educación Estética del Hombre.
 Espasa Calpe, nº 237. "Colección Austral".
Lettres sur L'Education esthetique de l'homme.-
 (Beifer über die aesthetische Erziehung des Menschen). Traduit
 et préfacé par R. Leroux, professeur a la Faculté des Lettres
 de Strasbourg.
 Collection Bilingue des Classiques Etrangers.-
 AUBIER, Editions Montaigne, PARIS 1944.-
- TIRSO de Molina: Los cigarrales de Toledo. Edición Víctor Jale Armesto.
 Biblioteca Renacimiento.-
- TIRSO DE Molina: Obras Dramáticas completas.
 Prólogo de Da. Blanca de los Ríos.-
 Edición Aguilar 1946.-
- ✓ UNAMUNO Miguel : La Vida de D. Quijote y Sancho.
 Espasa Calpe Argentina.-
- VALDES Juan de: Diálogo de la Lengua.-
 Clásicos Ebro .-MADRID.-
- VIRGILIO Marón:Publio: Selecta ex clásicis latinitatis autoribus.-
 Texto latino: Enéida, Geórgicas y Bucólicas.-
- VIRGILIO Marón Publio:La Enéida ,Eglogas y Geórgicas .-
 Interpretaciones y comentarios de Lorenzo Riber.-
 M. Aguilar, Editor.- Madrid 1945.-
- WERNER Jaeger: PAIDEIA : Los ideales de la cultura griega.-
 Fondo de cultura económica, México.-Buenos Aires.-
- WOLFFLIN Enrique : Conceptos fundamentales en la Historia del Arte.-
 Biblioteca de ideas del siglo XX. Dirigida por Ortega y Gasset.-
 Espasa Calpe S.A. Madrid.-
- W. SOMERSET Maughan : DON FERNANDO.- (Texto inglés)
 Publicado por primera vez en Gran Bretaña en 1935.-
 Windmill Press, Kingwood Surrey.-

Notas a la bibliografía dada:

(1) CASTIGLIONE Baltasar: 4ª edición del "CORTEGLIANO" Cuidada y anotada por
 V. Cian. Florencia Sansoni 1947. En traducción puede consultarse la de Boscán.
 Edición Fabié. Madrid Libros de antaño.-

(2) DON JUAN M. NUEL: El Libro de Patronio. Conforme el código de Puñonrostro.
 Segunda edición, Vigo . 1902.-

BIBLIOGRAFIA GENERAL.-

(Para más amplia información puede consultarse: _____)

- ANALES CERVANTINOS:** Publicaciones realizadas desde 1951 por F. Maldonado, de Guevara, J.A. Tamayo, A. Sanchez y J.A. Montes.- Madrid.- Consejo Superior de Investigaciones Científicas.-)
- AGUADO BLEYER :** Historia de España.-
Tercera edición. Madrid 1932.-
- CIAN Victorio:** La Sátira.- (Del medio evo al Pontano.)
Casa Editrice: Dottor Francesco Vallardi .-Milano.-
- COROLEU José:** AMERICA: Historia de su colonización, dominación e independencia.
Tomos I,II,III,IV,V,-Montanar y Simón Editores.-
Barcelona 1894.-
- HURTADO y J.de la SERNA, Juan y GONZALEZ PALENCIA, Angel.**
Historia de la Literatura Española.-
Tercera edición corregida y aumentada .- Madrid 1932.
Tipografía y archivo , Olózaga I,-
- IBARRA RODRIGUEZ, Eduardo: (Director) :** Historia del Mundo en la Edad Moderna.-
Volumen, II, Cap. "Los Reyes Católicos" por Butler Clarke M.M.
Volumen, XXV :Paraguay, Uruguay, Chile, Ecuador.-
- Mo. NAILL BURNS, Edward:**Civilizaciones de Occidente.-
Ediciones Peuser.-
- SANCHEZ ALBORNOZ , Claudio:**La España Musulmana.-
Según los autores islamitas y cristianos medievales.-
Tomos I, II.- Librería Editorial Ateneo.- Buenos Aires.-
- SIERRA Vicente:** Historia de la Argentina.-
Tomo I:(1496- 1600)La conquista y población.-
Tomo II?(1600 - 1700)Consolidación de la labor pobladora.-
V.D.E.L. 1956: I.- 1957,II.- Buenos Aires.-
- TAINÉ Hipólito:** Filosofía del Arte.-
Traducción de Fernando Horco.-
Obras Maestras.- Barcelona, 1946.-
- VALBUENA PRAT, Angel:** Historia de la Literatura Española.-
Tomos I, II, III.- Quinta Edición.-
Editorial Gustavo Gili, S. A. - Barcelona, 1957.-
-

Aut