

gaño" que, en último análisis, es simplemente el de Lope proyectado en la experiencia individual y colectiva de sus creaturas. El omnipresente temple de ánimo del autor guía así los destinos individuales de los personajes. Por eso Vossler llamó a la *Dorotea* una "creación lírica teatral", y por eso nosotros hemos calificado de lírico su sentido de la fugacidad del tiempo.

Ahora, después de tres siglos y medio de progreso en la novela, tendemos a opinar que una forma narrativa flexible, como la que poco antes se había empleado en el *Quijote*, pudo haberle servido a Lope, mejor que un vehículo fundamentalmente dramático, para expresar el sentido de la vida desarrollándose en el tiempo. Pero Lope, hombre de su época, fue incapaz de apreciar lo hecho por Cervantes, y, además, demasiado bien conocía su propia falta de auténticas dotes narrativas³. Instintivamente se decidió por una forma dramática para la que consideraba su obra más ambiciosa y personal. Por otra parte, al desechar las restricciones del tablado, dejó despejado el campo para expresarse sin cortapisas. Pero el drama, por su misma naturaleza, cristaliza la acción en unos momentos bien seleccionados y no puede crear fácilmente la ilusión de un *continuum* temporal ni de un sereno proceso de cambio. Por eso, dentro de cada escena y dentro de cada acto, Lope acumula momentos en sucesión ininterrumpida, señalando cuidadosamente su marcha. Los intervalos entre acto y acto quedan cubiertos con relatos que el autor gradúa con minucia, y que poco a poco ponen de manifiesto los acontecimientos transcurridos mientras tanto. Así, pues, la excepcional forma de la "acción en prosa" puede verse como un fruto natural de la innata concepción dramática del mundo que Lope tenía, y del particular impulso lírico que lo guió en la *Dorotea*.

ALAN S. TRUEBLOOD

Brown University.

LA "CANCIÓN DESESPERADA" DE GRISÓSTOMO

Don Américo Castro, de quien deben partir todas las indagaciones cervantinas —y muchas otras—, fue, según creo, el primero en interpretar la muerte del pastor-estudiante Grisóstomo como un caso de suicidio (hasta entonces, los lectores del *Quijote*, I, cap. 14, habían creído que Grisóstomo murió de amores)¹. La interpretación del egregio maestro me invita a volver sobre el tema, pues creo que este episodio nos deja vislumbrar aspectos poco explorados de la mente cervantina, tan problemática siempre.

³ "Como cada escritor tiene su Genio particular a que se aplica, el mío no deue de ser éste", escribe Lope al comenzar su novela *La prudente venganza*, y añade que éste "es diferente estudio de mi natural inclinación" (*La Circe*, ed. facs. de la *princeps* de 1624, Madrid, 1935, fol. 122 vº).

¹ A. CASTRO, "Los prólogos al *Quijote*", *RFH*, 3 (1941), p. 337: "Del contexto de la prosa del *Quijote* en que se habla de la muerte de Grisóstomo, nadie saca la impresión de que el pastor obstinado se suicidó; eso es, sin embargo, lo que hizo y anuncia que va a hacer en la canción del capítulo 14, en donde dice que tomará una sogá, se ahorcará, flotará su cuerpo al viento, no lo enterrarán en sagrado, irá al infierno, porque muere «sin lauro o palma de futuros bienes»".

Empecemos por el suicidio en sí. Como nos dice Castro, es éste un tema propio de las primicias literarias del Renacimiento: la *Celestina* y el teatro de Juan del Encina, entre otros. Tema literario, no trasunto de experiencias vitales. Procedimiento estoico por excelencia, en el suicidio se ve el supremo acto de la voluntad humana, idea que a siglos de distancia todavía obsesiona al Kirilov de Dostoyevski. Pero tal concepción del suicidio choca con un escollo insalvable en la España de la segunda mitad del siglo XVI: la Reforma católica identifica el suicidio con la condenación del alma. Como casi todas las actitudes post-tridentinas, ésta llegó a arraigar de tal manera en el alma española, que en pleno romanticismo, capa de tantos desmanes, se frustró el estreno de *Hernani*, magníficamente traducido por Ochoa, porque los suicidios del último acto, al son de la insoportable bocina de Ruy Gómez, eran "ideas... y costumbres que contrastan con las nuestras", al decir de Larra, suicida él mismo, en paradoja vital muy hispánica².

Aparte la condena ético-religiosa, gravita sobre el suicidio otra fulminación, de índole estético-literaria. El suicidio, como todo acto de sangre, no tiene cabida en el orbe de lo pastoril, que es donde se han refugiado Grisóstomo y Marcela. En sus *Anotaciones a Garcilaso* (1580), Herrera reprueba justamente tales hechos porque quebrantan un marco idílico: "La materia desta poesía es las cosas i obras de los pastores, mayormente sus amores, pero simples i sin daño, *no funestos*, con rabia de celos, no manchados con adulterios" (s. v. *Égloga*)³.

Esta segunda condena es, para Cervantes, la de menos importancia, puesto que la quebranta en aras de la intención artística, e inicia así la *Galatea* con la cruenta muerte de Carino, quien cae apuñaleado ante los atónitos ojos de Elicio y Erastro. La otra condena, la ético-religiosa, sí es intocable —o poco menos, como lo demuestra el caso de Grisóstomo⁴.

Esto en cuanto al suicidio. Pasemos ahora al muy significativo título de la composición en que Grisóstomo se despide de la vida: *Canción desesperada*. El verbo *desesperar(se)* tiene por los años en que escribe Cervantes dos sentidos. El *Tesoro* de Covarrubias nos dice, s. v. *Desesperar*: "Perder la esperanza. Desesperarse es matarse de cualquier manera por despecho; pecado contra el Espíritu Santo. No se les da a los tales sepultura; queda su memoria infamada y sus bienes confiscados, y lo peor de todo es que van a hacer compañía a Judas⁵. Esto no se entiendo de los que estando fuera de juicio lo hicieron, como los locos o

² *Obras completas de Figaro*, París, 1874, t. 2, p. 124.—Hay, además, el choque ideológico entre estoicismo y neoplatonismo en este terreno. El culto a la Naturaleza, foco del neoplatonismo, hace de ella la única fuerza creadora y aniquiladora, por lo cual el suicidio resulta ser un acto *contra Naturam*.

³ En cambio, en la literatura bucólica italiana el suicidio tiene cierta aceptación. Cf. MIA I. GERHARDT, *La pastorale*, Assen, 1950, primera parte.

⁴ En la literatura española del siglo XVII, el suicidio es tema vedado. Entre otros muy contados casos, recuerdo *Los aspides de Cleopatra*, de Rojas Zorrilla, donde el suicidio está dictado (y excusado) por la materia histórica.

⁵ Sobre Judas suicida, dice Cervantes en *La gran sultana* (*Comedias y entremeses*, ed. Schevill-Bonilla, t. 2 p. 184): "El matarse es cobardía, / y es poner tasa a la mano / liberal del soberano / bien que nos sustenta y cría. // Esta gran verdad se ha visto / donde no puede dudarse: / que más pecó en ahorcarse / Judas, que en vender a Cristo".

frenéticos". El *Dice. Aut.* puntualiza y ejemplifica las dos acepciones: "Vale también matarse a sí mismo por despecho y rabia, como sucede al que se ahorca o se echa en un pozo"; el ejemplo correspondiente procede de la *Arcadia* de Lope: "Determinado a *desesperarse*, por entre unos tiernos sauces (árbol dedicado a semejantes actos) subió ligero al monte". La otra acepción, 'enojarse, impacientarse gravemente', se ejemplifica con unos versos de Quevedo: "Hay cosquillas pequeñas / de las que con ademán / dicen lo de la ventana / y haránme *desesperar*". Estas acepciones se repiten en Terreros y Pando (*Diccionario castellano*) y continúan, abreviadas, en las últimas ediciones del *Dicc. Acad.*

Cervantes conoce ambas acepciones. He aquí varios ejemplos en que alude evidentemente al suicidio: "Sólo imaginaba que, según le vio triste y melancólico después de la batalla, que no podía creer sino que a *desesperarse* hubiese ido" (*Galatea*, III; *BAAEE*, t. 1, p. 37b). "Con justo título puede *desesperarse* y *ahorcarse*" (*Quijote*, I, 25; *ibid.*, p. 315b). En el *Persiles* (II, 14; *ibid.*, p. 610b), un marinero intenta suicidarse, y Persiles comenta: "Con la vida se enmiendan y mejoran las malas suertes, y con la muerte *desesperada* no sólo no se acaban y mejoran, pero se empeoran y comienzan de nuevo. Digo esto, compañeros míos, por que no os asombre el suceso que habéis visto deste nuestro *desesperado*". En el *Quijote* (II, 21; *BAAEE*, p. 448a), el cura amonesta al falso suicida Basilio diciéndole "que atendiese a la salud del alma antes que a los gustos del cuerpo, y que pidiese muy de veras a Dios perdón de sus pecados y de su *desesperada* intención. . . por que su alma no se perdiese partiendo *desesperado* desta vida". De la acepción 'perder la esperanza' o 'impacientarse', basten los siguientes ejemplos: "No *se desesperó* de hallar el fin desta apacible historia" (*Quijote*, ed. cit., p. 271a); "El ventero *se desesperaba* de ver la flema del escudero. . .; el ventero. . . estaba *desesperado* por la repentina muerte de sus cueros" (*ibid.*, pp. 352b-353a).

Ahora podemos examinar los textos que se refieren a la muerte de Grisóstomo. Algunos de ellos robustecen la idea de que se suicidó, y la hacen casi incontrovertible; otros llegan a invalidarla casi por completo.

Ante todo, si tenemos en cuenta la primera acepción del verbo *desesperarse*, el título de la canción de Grisóstomo puede significar 'canción del suicida' o 'del suicidio', interpretación a que casi nos obligan varios de sus versos:

¡Celos! ponedme un hierro en estas manos.
 Dame, desdén, una torcida sogá. . .
 Yo muero, en fin; y por que nunca espere
 buen suceso en la muerte ni en la vida
 pertinaz estaré en mi fantasía. . .
 Diré que la enemiga siempre mía

⁶ Los hallo en J. CEJADOR, *La lengua de Cervantes*, Madrid, 1906, t. 2, s. v.; Cejador no cae en la cuenta del doble significado del verbo, y piensa que Cervantes siempre lo usa en la acepción que subsiste en nuestros días. La evolución semántica *desesperarse* 'suicidarse' es paralela a la que tuvo *perderse* en el siglo xv. Cf. M. R. LIDA, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo xv", *RFH*, 8 (1946), pp. 125-126, quien explica cómo este último verbo vino a denotar "la máxima pérdida, la del alma".

hermosa el alma como el cuerpo tiene,
 y que su olvido de mi culpa nace,
 y que en fe de los males que nos hace,
 Amor su imperio en justa paz mantiene.
Y con esta opinión y un duro lazo,
acelerando el miserable plazo
a que me han conducido sus desdenes,
ofreeceré a los vientos cuerpo y alma,
sin lauro o palma de futuros bienes...
 Y todos juntos su mortal quebranto
 trasladen en mi pecho, y en voz baja
 —si ya a un desesperado son debidas—
 canten obsequias tristes, doloridas,
 al cuerpo, a quien se niegue aun la mortaja.

A todas luces, Grisóstomo se quita la vida, ahorcándose de un árbol con un lazo (recordemos la definición del *Dice. Aut.*: desesperado es el “que se ahorca”), a sabiendas de que muere “sin lauro o palma de futuros bienes”, es decir, consciente de que va al infierno. El texto es tan claro, que nos fuerza a tomar este otro como prueba del suicidio: “Allí me dijo él que vio la vez primera a aquella enemiga mortal del linaje humano, y allí fue también donde la primera vez le declaró su pensamiento tan honesto como enamorado, y allí fue la última vez donde Marcela le acabó de desengañar y desdeñar, de suerte que puso fin a la tragedia de su miserable vida” (ed. cit., p. 280a). A impulsos del desdén y el desengaño, Grisóstomo, actor trágico, pone fin a su propio drama con un acto voluntario.

Ahora, los textos en contra. Ante todo, el título del poema puede interpretarse simplemente como ‘canción desesperanzada’, canción de un amante que ya no espera conseguir sus deseos. A esta interpretación nos llevan varios pasajes de nuestro episodio. Los lugareños declaran: “Murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que *ha muerto de amores* de aquella endiablada moza de Marcela” (p. 276a). Y Marcela: “Antes *le mató su porfía* que mi crueldad” (p. 282b). Y su amigo Ambrosio compone este epitafio (p. 283a):

Yace aquí de un amador
 el mísero cuerpo helado,
 que fue pastor de ganado
 perdido por desamor.
Murió a manos del rigor
de una esquivia hermosa ingrata,
 con quien su imperio dilata
 la tiranía de amor⁷.

Pero hay más. El pastor que cuenta el fin de Grisóstomo termina con estas palabras: “Mandó en su testamento que le enterrasen en el campo como si fuera moro, y que fuera al pie de la peña donde está la fuente

⁷ No creo que el *perdido* del verso 4 deba interpretarse en el sentido teológico del siglo xv (véase la nota anterior), sino que viene casi forzado por el *ganado* del verso 3. La antítesis *perdido-ganado* era frecuentísima en los siglos xvi y xvii, sobre todo en la poesía pastoril.

del Alcornoque, porque según es fama (y él dicen que lo dijo), aquel lugar es adonde él la vio la vez primera. Y también mandó otras cosas tales, que los abades del pueblo dicen que no se han de cumplir, ni es bien que se cumplan, porque parecen de gentiles" (p. 276a). Ahora bien, de haber sido suicida Grisóstomo, el único lugar donde lo podrían haber enterrado hubiera sido precisamente en el campo "como si fuera moro"⁸. Por otra parte, los abades del pueblo se hubieran desentendido de las últimas voluntades de un precito que, para el caso, bien podría ser "gentil", puesto que moría voluntariamente fuera del seno de la Iglesia.

La ambigüedad del título de la *Canción desesperada* se aumenta y se proyecta sobre todo el episodio. ¿Fue Grisóstomo un suicida o no? La respuesta es lo de menos para la comprensión del texto y de la intención de Cervantes. Lo que sí interesa es observar la presentación perfectamente equilibrada de los indicios en pro y en contra. Sólo que a la deposición de partes no sigue el fallo del juez. Cervantes no dictamina. El juicio queda inconcluso, puesto que se cierra en cuanto se han presentado las pruebas.

Lo más cómodo para el crítico sería desechar el episodio como un caso de hipocresía cervantina, ya que el suicidio estaba condenado por la Iglesia y tratar el tema podría dar pie a diversos inconvenientes. Hipocresía todo lo "heroica" que quiera Ortega y Gasset, pero hipocresía al fin. El fácil rótulo "Cervantes ingenio lego" ha cedido el lugar a este otro, no menos fácil: "Cervantes ingenio hipócrita".

El caso de Grisóstomo se relaciona demasiado bien con otros de gran importancia para que lo encasilemos sin el menor esfuerzo interpretativo. La presentación de dualidades es típica de la mente cervantina, hasta el punto de que muy a menudo la acción (o ideación) novelística se desarrolla en un contrapunto provocado por la doble visión. El ejemplo concreto más evidente y mejor conocido de este dualismo es el *Quijote* con su pareja amo-escudero, pero también hay muchas *Novelas ejemplares* con doble protagonista: *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El coloquio de los perros*, *Rinconete y Cortadillo*⁹. Dualidades son también el pleito de los mojonos que cuenta Sancho (*Quijote*, II, 13), o el archiconocido de la *bacia-yelmo*¹⁰. En el caso que nos atañe, la dualidad está presentada, desde luego, por las dos posibles soluciones al problema de la muerte de Grisóstomo: suicidio —muerte por amores.

Hay un texto cervantino que nos pone sobre la pista de la explicación de esta necesidad dualística —la abundancia de ejemplos no me permite llamarla de otro modo. Leemos en *La señora Cornelia*: "Las infamias mejor es que se presuman y sospechen, que no que se sepan de cierto y distintamente, que *entre el sí y el no de la duda cada uno*

⁸ Recuérdese lo que dice Covarrubias: "No se les da a los tales sepultura", actitud que sigue manteniendo aún hoy la Iglesia católica.

⁹ Cf. J. CASALDUERO, "La composición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*", *RFH*, 2 (1940), p. 339, nota.

¹⁰ En mi artículo "Conocimiento y vida en Cervantes", de próxima publicación, trato con mayor detalle las implicaciones ideológicas de estos dos episodios. Allí se encontrarán asimismo nuevos ejemplos de la doble actitud de autor y personajes.

podrá inclinarse a la parte que más quisiere, y cada uno tendrá sus valedores" (BAAEE, p. 216a). Lo esencial de esta cita es la negación implícita de un árbitro extrapersonal que zanje las cuestiones vitales. Éstas, al contrario, quedan entregadas al subjetivismo de la conciencia individual, que elegirá "entre el sí y el no de la duda". Cervantes no nos da halladas, hechas y resueltas las verdades vitales, como él tampoco las ha encontrado en tales condiciones. Lo que hace es presentarnos imparcialmente los elementos para que fundamentemos nuestros juicios, en ejemplo máximo de colaboración artístico-ideológica entre autor y lector.

Por otra parte —y esto está íntimamente ligado a lo precedente—, existe en el novelista una cierta postura negativa ante el racionalismo. Ciertos misterios de la vida no deben verse expuestos sin discriminación al impertinente escrutinio de nuestros raciocinios: "No todas las verdades han de salir en público, ni a los ojos de todos", nos dice en el *Persiles* (I, 14; p. 579b). Ciertas esencias del vivir deben permanecer en una penumbra que nos permita vislumbrarlas pero no desentrañarlas, con el consecuente rebajamiento en la escala de nuestras aspiraciones vitales. En esto hace hincapié don Quijote cuando dice a la Duquesa: "Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo" (II, 32; p. 473b).

Creo que la interpretación de la muerte de Grisóstomo —suicidio o muerte por amores— debe colocarse dentro de este complejo ideológico para que el episodio adquiera toda su resonancia, y para que resulte inteligible su dualismo antitético. Por un lado, presentación de los elementos de juicio para que el lector escoja "entre el sí y el no de la duda". Palabras de Grisóstomo en su poema: sí, es un suicida; aseveraciones de los abades del pueblo: no, no lo es. Cada cual podrá formarse su opinión y defenderla. Al novelista, según Cervantes, le atañe la presentación de los materiales necesarios para la formulación de un juicio; el fallo dependerá de la postura vital que se adopte: bacía, yelmo o baciyelmo.

Y aún debemos agregar esa suerte de repugnancia cervantina a presentar *todas* las cosas en sus esquemas comprensibles, pero desprovistas, por lo mismo, de la poesía que hay en las zonas de penumbra. La muerte de Grisóstomo, doblemente poética, por sus circunstancias y por la tradición literaria en que entronca, no es para Cervantes "de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo".

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

The Ohio State University.

NOTA SOBRE LA PATA DE LA RAPOSA

En *La pata de la raposa* cuenta Pérez de Ayala la historia de un joven (Alberto Díaz de Guzmán) que desesperadamente se empeña en encontrarse o en huir de sí mismo. A lo largo de la novela, el autor va colocando a Alberto en distintos caminos que el muchacho cree aptos para salir del marasmo del mero existir. Así va el joven esteta a su finca cam-