

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 4

LA EJEMPLARIDAD DE LAS NOVELAS CERVANTINAS

¿Debemos reflexionar largamente sobre la ejemplaridad de las doce novelitas? Lo angélico o satánico en literatura, en tanto que trascendencia prevista y aislable, no convierten la narración o el personaje en realidad viva y destellante en el ánimo del lector¹. El vivir no es un seguro caminar hacia el "ideal", según afirmaban con perfecto aplomo los metafísicos idealistas a comienzos del siglo pasado. Vivir es una tarea insegura y dramática que, como total realidad, aparece expresada en la obra del novelista grande. En ella se hace perceptible el proceso sombrío o esplendente en donde se forja el existir de la persona, como un crear siempre creante y problemático. La atención y el interés lo siguen sin fatiga. Perdura la obra gracias a su virtud de ser convivida como un abierto hacerse en fluir de esperanza. Envejece, en cambio, lo concluso y definido, lo objetivado sin enlace con un vivir incierto. Se agotan incluso los sistemas de pensamiento y las teorías científicas, mientras Aquiles y sus pies raudos mantienen viva su eficaz y perenne realidad. Con él, todos los creados por el genio humano, no como entes sino como existentes. La ciencia puede deslizarse hasta el menester ancilar de ser útil, y aliviarnos en trabajos y dolencias físicas; la suprema creación de arte mantiene el erguido señorío de su absoluto existir. Don Quijote y quienes siguen su paso novelesco nos permiten frecuentarlos y penetrar en el dramático o cómico hacerse-deshacerse de sus vidas; incluso incorporarlos en el proceso de nuestro existir, también un irracional hacerse-deshacerse. El arte auténtico viene así a instalarse en la zona subyacente a la personalidad, en el tráfigo que respalda lo que cada uno sea o quiera ser. La literatura doctrinal es un cebo; determina de antemano cómo deben de ser sus lectores.

Lo ejemplar, como finalidad provechosa, rebasa y deforma el auténtico arte. El torrente, contemplado y oído sin fatiga durante largas horas, puede transformarse en la tubería de un salto de agua, ya utilizable pero no convivible. Lo mismo acontece al desviar la experiencia artística del existir hacia la ejemplaridad moral —respetable, valiosa, pero poco artística. Las obras vueltas "a lo divino" en la España de Felipe II son ingenuas ñoñeces; lo es hoy la pretendida literatura al servicio de una causa política, religiosa o social. Al desaparecer el libre, abierto, irracional-vital

¹ Previamente nos asegura el autor de que "no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí".

problematismo, el torrente se vuelve turbina. Nada auténtico y durable produjo la literatura italiana “de clase” en el siglo xvi, ni el ascetismo moral de España, ni la ilustración del siglo xviii, ni el idealismo metafísico, ni siquiera la alborotada doctrina del arte por el arte en el siglo xix. En literatura, el artista crea los *por*, y quien lee pone los *para*. Lo moral o lo inmoral valdrán y serán legítimos como ya-cencias o inmanencias de un estilo artístico, no como trascendencias previstas y catalogables. Tan fútil es el intento de ejemplaridad moral, como la perversidad *a priori* de Wilde o Gide.

Hay en las novelitas de Cervantes dos aspectos fácilmente distinguibles: la finalidad moral de los relatos, y la pretensión de que sean morales, manifestada por el autor en su prólogo. Lo cual lleva a un tercer problema, a si lo moralizante de obras como la *Gitanilla* proviene del Cervantes que mira hacia sí, o del orientado hacia un público en cuyos gustos desea afianzarse². El *Quijote* había brotado de una soledad desesperada, y salió a la calle encuadrado en poesías burlescas y sarcásticas. Insisto en recordarlo, porque me interesa centrar cada vez más la creación artística en el vivir del artista, no ciertamente llevado de la vulgaridad psicologista que llaman freudismo, sino por considerar el vivir personal (que incluye psicología genérica y algo que no lo es) el propio mundo de la obra de arte, como de todo lo humano, de lo humano personalizado.

La fluctuación entre la vivencia de sí mismo y la del mundo en torno constituye una polaridad dentro de la cual se mueve el intento creador de todo artista. No sólo porque el tema de su expresión sea el recinto de su alma, o algo referible al mundo exterior. Pienso ahora en la relación valorativa del escritor respecto de su propio crear. Góngora desdeñaba el juicio estético de los muchos, y no le preocupaba que sus metáforas fueran inteligibles para cualquier hijo de vecino. Lope de Vega pensaba en un público al que aspiraba a “dar gusto”. Quevedo se situó abiertamente como opuesto a las estimaciones morales de muchos lectores³. Mallarmé sabía que sus versos eran ininteligibles para los más, mientras que Musset esperaba que cualquiera se emocionase con sus “chants désespérés”. Hay quienes penden sobre todo de sus propios juicios, y algunos ni sintieron la urgencia de verse impresos (Garcilaso, Luis de León). Otros se han mostrado más afectos a las opiniones de un deseado público, sin que, no obstante, sea posible trazar una línea rigurosa entre ambas

² Será un azar, pero es notable que al comienzo de la *Gitanilla* se aluda a la dura tarea del escritor que *ha de escribir* inevitablemente para un público determinado: “También hay poetas que se acomodan con gitanos y les venden sus obras, como los hay para ciegos, que les fingen milagros, y van a la parte de la ganancia (de todo hay en el mundo). Y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa”. Por ejemplo: dedicar el *Viaje del Parnaso* a don Rodrigo de Tapia, un niño de quince años, no por él ciertamente, sino por ser hijo del señor Pedro de Tapia, oidor del Consejo Real y Consultor del Santo Oficio. Ignoramos qué beneficios obtendría el menesteroso poeta con aquella rendida obsequiosidad, motivada quién sabe por qué.

³ Temía un censor inquisitorial que las burlas de Quevedo “no sean pronóstico de los lastimosos sucesos que se vieron en Francia, . . . pues en tiempo de Francisco Primero, rey de Francia, vivió en ella un hombre de cortas obligaciones, llamado Francisco de Rabelés, el cual se picaba de ser picante y maldiciente” (Censura del Cuento de cuentos, 1630). Para el inquisidor hispano no existen dimensiones temporales; un siglo antes le es tan próximo como un ayer.

posiciones. Éstas se organizan en estructuras de valoración, características de la singularidad única de cada artista y reflejadas en su obra.

Cervantes osciló toda su vida entre esos contrarios impulsos. Se acerca o se distancia, y en ciertos casos ambos movimientos del ánimo se traducen en ironías e insinuaciones complicadas, que he puesto de manifiesto en mi ensayo *Los prólogos al Quijote*. De ahí que el mundo en torno, en cuanto perspectiva de la persona⁴, deba ser tenido en cuenta al pensar en la ejemplaridad de las novelas cervantinas. No basta decir que Cervantes era moral, como "hombre de su tiempo", y que por tanto moralizó.

Me interesa, ante todo, la clamorosa pretensión de moralidad, no expresada ingenua o pesadamente en discursos morales ni en "aprovechamientos" como en el *Guzmán de Alfarache* o en la *Pícara Justina*. Dice el prólogo: "Sólo esto quiero que consideres, que, pues yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta". El *Quijote*, en 1605, había sido dedicado al duque de Béjar en estilo rutinario e impersonal, con frases tomadas de la dedicatoria de otro autor; ahora, en 1612, la persona del dedicado se incluye en el ambiente de la obra, la cual pretende alzarse hasta la esfera del gran personaje. Cervantes quiso escribir en forma grata a la sociedad de mayor rango en tiempos de Felipe III, según hacen ver el tono del prólogo y de las aprobaciones al frente de la obra⁵. La situación del sexagenario autor respecto de las gentes entre quienes vivía no era la de unos años antes. Está interesado en dibujar la perspectiva social de sus narraciones, y sale de ellas para decir: "Si por algún modo alcanzara que la lección⁶ de estas *Novelas* pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas al público." Pero si la doctrina moral integrara la totalidad de las doce novelas y de la conciencia del novelista, ¿a qué llamar tanto la atención sobre ello? Sería impensable que Luis de León escribiera en el prólogo a *La perfecta casada* que su libro era perfectamente ejemplar, y que así debía ser entendido. En el caso de Cervantes hemos de poner el acento, más que en las obras (que no pienso sean inmorales), en el modo en que el autor sienta el valor y la eficacia social de la ejemplaridad⁷.

Ido Felipe II, desvanecidas las más mínimas sospechas de disidencia religiosa,

⁴ Kurt Breysig ha hecho una oportuna distinción entre *Umwelt* ['mundo en torno'] y *Merkwelt* ['mundo notado'], el trozo o aspecto de mundo que afecta al ser viviente y se integra así en su vivir, en su realidad (*Persönlichkeit und Entwicklung*, 1925, pág. 11).

⁵ Por motivos distintos, también Lope de Vega modificó las claves de su arte: para oyentes numerosos compuso comedias; para lectores que sabían de Ariosto y Tasso, y cuyo aplauso le importaba mucho, *La hermosura de Angélica* y *La Jerusalén conquistada*. Cervantes escribió cosas muy suyas, libremente orientadas ("porque esta empresa, buen rey, para mí estaba guardada", dice al final del *Quijote*); otras fueron concebidas para salir al encuentro de gustos e ideas dominantes en torno a él.

⁶ Ya es significativa la coincidencia de las dos acepciones de 'lectura' y 'enseñanza'. *Lección* por 'lectura' era poco frecuente.

⁷ Posteriormente, sin alarde de ejemplaridad y sin misterio alguno, aparecieron libros mediocres de que son ejemplo las *Novelas morales, útiles por sus documentos*, de Diego de Aranda y Vargas (Valencia, 1620); y el *Teatro popular: novelas morales*, de Francisco de Lugo y Dávila (Madrid, 1622). Sus autores no temen que sus novelas sean mal interpretadas.

expulsados los últimos moriscos, al menos oficialmente, en 1609, la sociedad hispana se reflejaba inmóvil en las quietas aguas de su homogeneidad espiritual. Las guerras de ahora acontecían lejos de las fronteras; dentro de casa reinaba la paz de la creencia imperturbada. Cada uno vivía la certeza de pertenecer a una sociedad de creyentes unánimes, aun más que de señores e hidalgos. El gigantesco personaje de la sociedad eclesiástico-señorial-campesina estaba omnipresente como nunca antes. Su realidad hacía posible (y se acrecentaba al hacerlo) el nuevo y extraño teatro de Lope de Vega. Había desaparecido la incitación de la pelea con moros, portugueses o con los mismos españoles. Los castillos empezaban a desmoronarse, los señores afluían a las ciudades. Madrid, capital del reino más por su maquinaria administrativa que por ninguna evidente grandeza⁸, creaba por vez primera el sentimiento de haberse centrado y estabilizado lo antes movedido y partido en múltiples reinos "ataifados". Se aquietaba la turbulencia de las almas. La ascética, con su odio a la vida, aminoraba el tono agresivo (en Hernando de Zárate, Alonso de Cabrera, Malón de Chaide y muchos otros); Mateo Alemán, de ascendencia judía, tal vez cierre el ciclo de la sombría y exasperada moralización (1599). Amenguan luego las moralidades "a lo divino" y las diatribas contra los impulsos desmandados; la moral va a encarnarse en figuras de carne y hueso, en una síntesis de acciones humanizadas y de finalidades santas.

Al mismo tiempo que la Francia de Enrique IV comenzaba a regularizar la expresión idiomática, la poesía y la vida toda al hilo de la corrección racional, España, aquietada y segura en su verdad de fe, proponía también desde arriba modelos ejemplares de conducta, fundados en la creencia en el destino religioso del hombre. La idea del *honnête homme* francés del siglo XVII correspondería al ideal cultivado por quienes en España eran a la vez sacerdotes, escritores y hombres mundanos (desde Lope de Vega y Tirso de Molina hasta Gracián).

Cervantes, después de fracasar una y otra vez en su aspiración a ser persona importante y de primera línea, da ahora otro paso al frente⁹ y se arroja a proponer dechados de ejemplaridad a los más altos entre sus compatriotas. El Cervantes de 1612 vuelve a hacerse (como en 1568) portavoz de la aspiración de un grupo selecto, afanoso de valorar al hombre como viviente y no sólo como mortal —pura castidad de la Gitanilla, encarnada en amor exaltado y en belleza suprema. Luis Vives y Mateo Alemán se habían olvidado de la belleza de un cuerpo joven al proponer sus ideales de matrimonio perfecto; les bastaba la hermosura de la virtud abstracta. Ahora, desaparecido el rey acre y sombrío, florece un neohumanismo cristiano que

⁸ Todavía Felipe III juzgó normal el traslado de su corte a Valladolid, en un último rebrote de ancestral nomadismo.

⁹ Ya a los 22 años aparece como portavoz del Estudio del maestro López de Hoyos; a los 24, pelea llamativamente en Lepanto a la cabeza de un grupo de soldados; en Argel se destaca singularmente dando consejos a Mateo Vázquez, secretario del rey, y como adalid en los intentos de evasión colectiva; en 1590 solicita con extraña arrogancia un empleo en las Indias; en 1592, se compromete a escribir las mejores comedias de España; en 1612 dice haber sido el primero en novelar en castellano. No es esto todo lo que pudiera recordarse como expresión de la conciencia de singularidad y primacía en Cervantes.

Cervantes estructura en formas de vida apetecible, que prepara para el más allá sin olvidar, al mismo tiempo, al hombre de carne y hueso.

Contemplando a Cervantes en su integral realidad, *en* su historia, en su persona-mundo-tiempo, percibimos el trasfondo de su súbita ejemplaridad novelesca, mal entendida al embrollarla genérica y abstractamente en el concepto fantasmal de "Contrarreforma", según hice yo mismo en otras ocasiones. Tardaremos aún mucho en liberarnos del exclusivismo hegeliano del "espíritu objetivo" y deshumanizado al querer entender la historia-vida de los procesos humanos. Cada unidad humana, las mayores y las mínimas, existen y se hacen reales *en* su historia y sólo en ella, no como concreciones de fantasmas nubosos tales como el Humanismo, el Renacimiento, la Contrarreforma o el Barroco. Mas de esto trato en otro escrito, en donde tales problemas —lo son de veras— hallarán lugar más adecuado.

La vida de Cervantes había transcurrido como angustia apretadísima. Aún en el momento de aparecer el *Quijote*, Lope de Vega, o quien fuese, lo llamaba cornudo en un fétido soneto, infamia de su autor, en el que se auguraba para aquella novela un inmundado destino: "en muladares parará". Mas por primera vez, próximos ya los cincuenta y ocho años, el autor experimentaba el grato estremecimiento del éxito. Las letras le ofrecían tardíamente la gloria negada por las armas en sus años mozos. Es impensable, por otra parte, que el *Quijote* hubiera podido realizarse en los años de Felipe II. La época de su sucesor no era ya la del solitario del Escorial. La literatura de fantasía creaba sonoras reputaciones entre la nobleza y los príncipes de la Iglesia. Aumenta el mecenazgo. Cerradas las pesquisas de la mente¹⁰, la furia expresiva de la persona se abre paso entre magnificencias de arte.

Al mismo tiempo que el *Quijote*, en 1605, aparecía la tercera parte de la *Historia de la orden de San Jerónimo*, del P. José de Sigüenza (hombre también a destono con *su tiempo*), en donde se describen y valoran las obras de arte atesoradas en El Escorial. Sus juicios, sutiles y penetrantes, encantan al lector moderno, y las páginas sobre las pinturas del Bosco siguen siendo exquisitas. La tensión ascética, fomentada por Felipe II, daba paso a una mayor estima de la expresión bella. Los cuadros de El Greco no habían contentado al monarca burócrata y estrecho de ánimo ("tuvo entendimiento menudo"; "su miedo fué muy costoso", dice Quevedo), pero los eclesiásticos solicitaban al gran artista para ornar sus templos. Aunque Felipe III no

¹⁰ En mi *España en su historia* expongo los motivos y la forma de este "cierre". Viviendo en una comunidad inmovilizada por creencias y saberes tradicionales, el español con valía personal y urgencias expresivas había tomado y tenía que seguir tomando alguna de estas posturas: hacerse portavoz de lo que todos creían y deseaban fuera confirmado (mole de escritos religiosos y ascético-morales); imaginar y soñar situaciones humanas gratas en algún modo y encajables en los límites de la estructura del vivir hispano (literatura poética y escénica, formas narrativas); manifestar la angustia, la dificultad sentida por las personas al ir a ajustar sus fines en convivencia con quienes le rodeaban (*La Celestina*, novela picaresca, novela pastoril, Cervantes, Quevedo, Gracián). Estas situaciones no coinciden necesariamente con una particular forma literaria; lo señalado entre paréntesis refiere a zonas de predominancia y no de exclusividad. Lo singular y único de este vivir es la aptitud sin límites para dotar de forma expresiva la experiencia del dificultoso vivir personal, junto con la ausencia de interés o de capacidad para modificar por propia iniciativa la realidad natural o humana en que la persona se halla incluida.

pasara de ser un pobre bobo, y su gobierno fuera una desastrada incoherencia, muchos sintieron como un respiro y ensancharon el ánimo al desaparecer la férrea tutela del rey ido. Algunos se animaron a dejar correr más sueltamente sus plumas, pese a las especiales limitaciones de aquella vida. A los sueños intemporales de la novela pastoril, a la amargura de Mateo Alemán, suceden ahora las descripciones de las peripecias humanas animadas y organizadas en la idea neoplatónica del amor.

En 1600 fué nombrado cardenal-arzobispo de Sevilla don Fernando Niño de Guevara, inmortalizado en el prodigioso retrato de El Greco. Encargó el nuevo cardenal a Francisco Porras de la Cámara una información sobre el estado de su nueva diócesis, a la vez que hacía ornar los salones de su palacio con retratos de los papas y de los padres del yermo¹¹. Para solaz del cardenal, muy amigo de las letras, preparó Porras de la Cámara una *Compilación de curiosidades españolas*, “haciendo plato a su buen gusto con cosas ajenas, por no contentarse ni satisfacerse con las propias”. Entre las obras incluidas en aquella *Compilación* figuraban *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *La tía fingida*. Así, pues, gracias a la esclarecida curiosidad del cardenal Niño de Guevara conocemos la primera redacción de dos novelitas cervantinas, cuyo texto, como es sabido, modificó el autor considerablemente al prepararlas para la imprenta en 1612. La obra de Cervantes ingresaba así en los más altos medios eclesiásticos de su tiempo, en los cuales, con el “buen gusto”, prevalecía el deseo de hacerlo compatible con la ejemplaridad moral. Cervantes sabrá responder a una y otra finalidad. Poco más tarde, otro gran cardenal y mecenas, don Bernardo de Sandoval y Rojas, tomó a Cervantes bajo su protección. Nada más esperable entonces que el autor, al ir a imprimirlos, purgara sus textos para ajustarlos lo más posible al sentir de quienes, llegado a la vejez, creían en sus méritos y amparaban su desvalida persona. Entre sus favorecedores figuraba también el conde de Lemos. El favorito del rey Felipe III, el duque de Lerma, había reemplazado la corte burocrática del Rey Prudente por otra de grandes señores. El conde de Lemos, yerno de Lerma, se destaca muy en primer plano; su afición a las letras es el motivo de la ayuda que presta a Cervantes.

Las *Novelas ejemplares* son el primer libro publicado después del gran éxito del *Quijote* y de haber comenzado a paladear, por fin, las dulzuras de sentirse reconocido por príncipes de la Iglesia y por grandes de España. El nombre de Cervantes corría por el mundo hispano y trascendía a otros países; se desvanecía en un ingrato pasado el recuerdo del paria frecuentador de cárceles, que una y otra vez había lanzado visibles dardos contra Felipe II y su incapacidad política¹². El escritor, al fin

¹¹ Cf. F. RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaysa de “El celoso extremeño”*, 1901, pág. 26.

¹² Como no poseemos aún la clara y bien ordenada biografía de Cervantes, es forzoso recordar hechos por demás accesibles, pero no vistos en la debida perspectiva. Había iniciado su vida de hombre con el alma orientada hacia las estrellas propicias, guiadoras del destino de su patria. Su primera poesía conocida, escrita antes de octubre de 1568, es un cántico a la reina Isabel de Valois, de quien se esperaba sucesión masculina para la corona del gran imperio:

arma feliz, de cuya fina malla
se viste el gran Felipe soberano.

glorioso, se juzga, se siente, dentro, no fuera, del círculo moral de los más altos y significativos personajes en la España de entonces. En esta nueva etapa de su vida, el escritor procede con conciencia de ser miembro responsable de una comunidad en la cual él significa algo. Su obra anterior no fué un ataque contra la vida coetánea, sino un contemplarla desde fuera de ella. *La Galatea* es “cosa soñada y bien escrita”; en la primera parte del *Quijote* gentes y cosas serán vistas desde el desconcertado espíritu de un demente, todo encuadrado en un prólogo y un epílogo de locuras, de “risas y juegos”, como los versitos contra Felipe II en el pasaje antes citado de la *Galatea*. Cervantes se sentía tan distante y desconexo de su mundo como la linda Marcela —“fuego apartado”. Lo cual fué gran ventura, pues sólo así pudo ser concebida una realidad de arte, más entrevista que vista.

¿Traducía ya esta bélica metáfora el sentimiento de que el

íncrito rey del ancho suelo hispano

prefería la vida encogida y sedentaria al rumor, para él temeroso, de la artillería? Sería éste entonces el primer mordaz ataque contra el rey Felipe, objeto de la animosidad de Cervantes durante treinta años. El segundo aparece en la *Galatea* (1585), si bien encuadrado en cautelosas jocosidades:

“No quiero dejar de decir cómo comencé a dar muestras de mi locura, que fué con estos versos que a Timbrio canté, imaginando ser un gran señor a quien los decía:

De príncipe que en el suelo
va por tan justo nivel,
¿qué se puede esperar de él
que no sean obras del cielo?
No se ve en la edad presente,
ni se vió en la edad pasada,
república gobernada
de príncipe tan prudente...
Del que trae por bien ajeno,
sin codiciar más despojos,
misericordia en los ojos
y la justicia en el seno...
La liberal [!] fama vuestra
que hasta el cielo se levanta,
de que tenéis alma santa
nos da indicio y clara muestra...

Estas y otras cosas de más risa y juego canté entonces a 'Timbrio' (ed. Schevill-Bonilla, II, 131-132).

No se ve, en verdad, qué haya de locura ni de risa en todo ello, si excluimos de estos versos el deseo del autor de situarlos en una atmósfera, siempre protectora, de risa y juego. El sarcasmo de los anteriores versos se desvela al leer lo escrito trece años más tarde (1598) en la solemne ocasión del fallecimiento del monarca, no la más propicia para mordacidades:

Sin duda habré de llamarte
nuevo y pacífico Marte,
pues en sosiego venciste
lo más de cuanto quisiste,
y es mucho la menor parte...
Quedar las arcas vacías,
donde se encerraba el oro
que dicen que recogías,
nos muestra que tu tesoro
en el cielo lo escondías.

El hombre medido y pacato de las *Novelas ejemplares*, el de su prólogo, no era el de años antes, desligado e irresponsable. Hemos dejado pasar frívolamente, sin organizarlo en la estructura de la vida histórica de una persona, lo dicho por un testigo en el proceso contra Lope de Vega (1587), por haber compuesto un libelo inmundo, en latín macarrónico, contra la familia de su amante Elena Osorio. Manifestó entonces don Luis de Vargas, experto en tales materias, que "este romance es del estilo de cuatro o cinco que *solos* lo podrán hacer; que podrá ser de Liñán, y no está aquí; y *de Cervantes, y no está aquí*; pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega"¹³.

Así veía la gente de pluma a Cervantes en 1587, y así debía ser el autor de los punzantes versos contra el rey y el duque de Medina Sidonia, y sin duda de bastantes más que el azar no nos ha conservado. Quien de tal modo sentía y escribía no era posible que trazara entonces dechados de conducta. Moralizar desde arriba requiere contar con alguien que considere respetable al moralista, y sentirse importante en algún modo dentro del escenario social. Las formas expresivas del escritor se motivan y orientan desde la situación en que se halla; en ésta adquieren valor y sentido los motivos tradicionales y las posibilidades del momento. Lo valioso de los resultados priva, a su vez, de carácter abstracto e insignificante el hecho de ser el escritor de esta o la otra manera. No nos importa la posible bellaquería de Vargas, Liñán y Vivar, pero sí la de Cervantes, porque en tal humus florecieron el *Quijote* y otras obras, incompatibles con la condición de apacible conformista. La aguda mordacidad de Cervantes era la descarga de su desilusión, del malogro de su impulso alto y heroico,

Las anteriores quintillas (en estilo impropio de tan grave ocasión) enlazan en su punzante ironía con el soneto "¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!", mirado por su autor, en 1614, como "honra principal de sus escritos", aunque *tampoco había sido impreso*. Las quintillas y el soneto circulaban en copias manuscritas. Ya antes, en la *Canción segunda sobre la Armada Invencible*, podemos leer:

Vuelve en suceso más felice y diestro
este designio que fabrica el mundo,
que piensa manso y sin coraje verte.

La cobardía del rey era proverbial. Don Bernardino de Mendoza escribía a don Juan de Idiáquez, en 16 de julio de 1587, que Bandini, banquero de Roma, que mantenía relaciones con el rey cristianísimo y conocía a muchos cardenales, decía que S. M. era hombre de poco ánimo, incapaz de tomar una decisión y que siempre llegaba demasiado tarde; no sólo se había alabado el dicho, sino que lo habían publicado, añadiendo que la rueda de la reina de Inglaterra valía más que la espada del rey de España (texto en francés, en Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, IV, 1925, pág. 398). Cuando en 1596 Cervantes se burlaba del duque de Medina Sidonia y de su ineficaz ayuda cuando los ingleses saquearon a Cádiz, los tiros iban directamente contra el rey, amparador de aquel idiota:

Ido ya el conde [de Essex], sin ningún recelo,
triunfando entró el gran duque de Medina.

Estos y otros textos, que no es necesario citar ahora, hacen comprensible que los protagonistas de *El celoso extremeño*, en su primera redacción se llamaran Felipe e Isabel (véase mi artículo sobre *El celoso extremeño*, en *Sur*, Buenos Aires, 1947, XVI, pág. 50). Esos nombres desvelan la antipatía hacia Carrizales, y la simpatía hacia la linda muchacha. He aludido al desamor de muchos españoles por Felipe II en mi *España en su historia*, 1948, pág. 648.

¹³ A. TOMILLO y C. PÉREZ PASTOR, *Proceso de Lope de Vega por libelos*, 1901, págs. 144-145.

hecho imposible sobre todo (seguramente lo pensaba) por la torpe mezquindad de Felipe II. Su ocasional y agresivo negativismo era el reverso de la firmeza de sus muy afirmativos designios, salvados a la postre en un arte admirable. Había que realizar su anhelo de primacía como quiera que fuese, novelando por vez *primera*, o proponiendo arquetipos de perfección social, a fin de hacerse respetable. El escritor violento y desmandado, que zarandeaba entre sarcasmos la memoria del desmayado monarca, compone ahora los pliegues de su manto ante los cardenales y grandes señores que le distinguen con su estima. El escritor rebelde se hace, en cierto modo, académico.

La mutación de perspectiva dió origen a algunas de esas novelitas ingenuas, abstractamente calificadas de italianizantes (*Las dos doncellas*, *El amante liberal*, *La señora Cornelia*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*), e incluso a *Persiles y Segismunda*, obras de las cuales se hablaría mucho menos si su autor no hubiera compuesto el *Quijote*, *El celoso extremeño*, *Rinconete y el Coloquio de los perros*. Hasta como conocedor y juzgador de literatura quiso pontificar Cervantes en aquella sociedad en que ya se creía debidamente instalado; por eso compuso el *Viaje del Parnaso*, retahila de menciones literarias sin mayor trascendencia:

Puse en ella los ojos, y vi en ella
lo que en *mis versos desmayados* canto.
(Cap. VI).

Sabía bien Cervantes cuándo estaba en lo cierto artísticamente, y pocas veces se engañó a sí mismo. Pero las circunstancias encarnadas en su vivir guiaron su pluma no siempre para bien de los máximos valores. Con la honda e imperecedera verdad vital, alterna ahora en su obra la verdad moralizante —pedagógica diríamos hoy. Lo alaba por ello, al laudar sus *Novelas ejemplares*, el marqués de Alcañices:

con el arte quiso
vuestro ingenio sacar de la mentira
la verdad, cuya llama sólo aspira
a lo que es voluntario hacer preciso.

Verdad es aquí lo hecho firme y necesario por la norma moral, frente a lo inseguro y mentiroso de la arbitrariedad de las pasiones. A esta pauta quiso Cervantes amoldar la estructura y el contenido de sus novelas, en ocasiones no sin cierto trabajo. Tengamos presente que los rectores del vivir español disponían ya de escasos temas sobre que ejercitar su magisterio. Sin herejías ni pensamientos audaces en torno a ellos, el tema de la sensualidad llegó a convertirse en obsesionante para eclesiásticos y moralistas, muy necesitados de materia corregible. Bondad y castidad eran términos tan idénticos como error y pecado. Cuando hemos hablado de las consecuencias que las disposiciones del Concilio de Trento tuvieron para España, hubiera sido preciso hacer ver claramente que lo esencial no eran los cánones del Concilio famoso, sino la estructura de la vida hispánica en que venían a insertarse. En Francia e Italia el Concilio produjo resultados muy diferentes; ambos países eran católicos, pero la creencia no los henchía hasta en los últimos rincones de su espacio vital.

El riesgo de la tumefacción y totalitarismo religiosos fué sentido por ciertos

españoles de primer rango, y lo he hecho ver en otras ocasiones. Cervantes, como hemos visto, echa en cara a Felipe II su excesiva preocupación por los asuntos celestiales. Ser buen cristiano no significaba volver la espalda a legítimos y terrenos intereses¹⁴.

Como otros contemporáneos, Cervantes se enredaba un poco al ir a trazar la raya entre lo respetable y lo censurable. A nuestro autor, no obstante su afán de ejemplaridad, le costaba esfuerzo (según veremos en *Rinconete*) reprimir su tendencia a zaherir eclesiásticos e inquisidores¹⁵; por otra parte, nunca antes de 1612 había aparecido en público con aquel nimbo de pacato moralista, él que recordaba mejor que nadie cuanto había dicho y escrito en su ya larga vida; en fin, desde el punto de vista del arte, ¿cómo era posible crear personajes buenos y moralizantes sin caer en el aburrimiento? ¿Cómo salvar el interés de lo que caía fuera del ámbito de los patrones morales?

Existía ya un precedente de lo que llamaría literatura justificativa, cultivada por quienes, como Cervantes, se sentían algo inseguros en cuanto a su situación social. Nadie en aquel tiempo expresó, ni creo necesitara expresar, ideas adversas a Dios, a los dogmas católicos o a la estructura de la sociedad. Los leves intentos de disidencia del siglo XVI estaban olvidados, y el racionalismo crítico no cabía en la mente española. Pero ello nada tiene que hacer con la idea de que los frailes no representaran el verdadero espíritu cristiano, de acuerdo con la afirmación erasmista "monachatus non est pietas". Ni el monacato ni la Inquisición eran materia de fe,

¹⁴ La pugna entre quienes pretendían convertir a los españoles en una comunidad de ascetas y quienes no renunciaban a vivir con mayor anchura se manifiesta en la defensa de las representaciones teatrales prohibidas en más de un caso. Decía la Villa de Madrid a Felipe II en 1598: "Conviene aflojar el arco para poderle flechar; en la ocasión conviene que el entendimiento que anda ocupado en cosas graves, alguna vez afloje la cuerda y se desocupe para volverse a ocupar más alentado... Sirve la comedia de memoria de las historias antiguas y hechos heroicos y loables, que si bien pueden los doctos tenerla, por lo que está escrito, no se debe defraudar de tanto bien a los indoctos". Las representaciones vienen haciéndose desde muy antiguo, "y se ofrece ser peligroso perder el bien natural experimentado por muchos e infinitos siglos..." Debiera permitirse a los comediantes seguir vistiéndose de seda y oro, "porque sus actos son festivos, y así debe serlo el hábito; como también porque a los que ven la fiesta, si es militar la comedia, se alegran y engendran bríos..." Además "no pueden todos estar ocupados igualmente en grandes ministerios, que ni Dios hizo a todos profetas ni a todos doctores". Deben autorizarse "los bailes y danzas antiguos, y que provocan sólo a gallardía y no a lascivia" (C. PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, I, págs. 304-307).

¹⁵ Cf. *España en su historia*, págs. 630-634. En *El pensamiento de Cervantes*, pág. 306, no vi sátira en el pasaje de la cabeza encantada (II, 62): Don Antonio, "temiendo no llegase a los oídos de las despiertas centinelas de nuestra fe", consultó a los inquisidores, los cuales le mandaron que deshiciese la cabeza encantada. En *Persiles* (edic. Rivadeneyra, pág. 602) se habla de "la vigilancia que tienen los mastines veladores, que en aquel reino tienen, del católico rebaño". Los delatores y calumniadores usados por la Inquisición conservaban el antiguo nombre hebreo de *malsines*. Estos son los mastines y las centinelas a que alude Cervantes, y que el P. Juan de Mariana menciona al hablar de la Inquisición: "Les parecía... lo más grave que por aquellas pesquisas secretas les quitaban la libertad de oír y hablar entre sí, por tener en las ciudades, pueblos y aldeas personas a propósito [los malsines] para dar aviso de lo que pasaba, cosa que algunos tenían en figura de *servidumbre gravísima* y a par de muerte". A la luz de este pasaje de la *Historia de España* de Mariana hay que entender los anteriores textos de Cervantes.

sino de costumbres, según dicen los teólogos. Me interesa el asunto no como abstracta historia de ideas, sino porque afecta al estilo literario de Cervantes, cuyas ideas religiosas (no su estilo expresivo) se asemejaban a los de otros grandes contemporáneos. De haber sentido Cervantes como todos los españoles de su tiempo, ¿dónde estaría la posibilidad de haber concebido el *Quijote* y algunas de estas *Novelas ejemplares*? Todo dato de experiencia vulgar se quiebra e ironiza al ser expresado en el estilo auténtico de Cervantes: "Está claro que este mono [el de Maese Pedro] habla en el estilo del diablo; y *estoy maravillado cómo no lo han acusado* al Santo Oficio, y examinádole y *sacádole de cuajo* en virtud de qué adivina" (*Quijote*, II, 25). Delación, interrogatorio, tortura inquisitoriales. El alma de Cervantes no era un agua tranquila que devolviese inalterada la imagen de lo que en torno a él existía. Sus formas expresivas, en virtud de la polaridad inherente a su vivir, gravitaba hacia su sentimiento de sentirse "frente a y fuera de" su mundo, o "dentro de" una soñada solidaridad ideal. Según la clave que predominara en su ánimo, labró figuras de "forajidos" (*fora-exiti*), de vagantes por la libertad de los campos, de los sueltos y desligados de enlaces jurídicos y sociales (cabreros, caballeros andantes, gitanos, bandidos, galeotes, moriscos desterrados), o incluso de locos en discordancia con el sentir común de las gentes. La preferencia por la humana fauna de los alejados e incongruentes alimenta la región más valiosa del arte cervantino; el genio poético consiguió hacer real, como afirmación convincente y estructurada, lo que hasta entonces sólo valía como detritus y extravagancia, y como tema para lo cómico o la ceñuda sanción. Cervantes, en un acceso de genial hispanismo, compensó la ausencia de un "ideal" (pienso en el de la filosofía romántica), de un ideal con validez objetiva para la estructuración de una perfecta y progresiva humanidad, compensó esa ausencia creando en su lugar realidades vitales, introvertidas hacia los fundamentos monodológicos de la *persona hispánica*. El idealismo romántico se interesó, como era de esperarse, en el don *Quijote* salvador de la humanidad, en un soñador de perfecciones que serán reales en un infinito humano. Esa idea alimenta aún las ingenuas interpretaciones de don *Quijote*. Para mí, lo radical y permanente es un don *Quijote* justificado en sí mismo como tal, en sus bríos y en su voluntad de serlo, construido desde dentro y hacia dentro de sí, frente a, y fuera de lo que existe en torno a él. Sancho Panza sería, a su vez, un caso quizá aún más extremado de "absoluto" personalismo.

La polaridad histórica, vitalmente conexas con las circunstancias integrales de la existencia de Cervantes, le llevaron a veces a imaginar y estructurar tipos alimentados por un ideal trascendente a ellos, y válido y grato para las gentes entre quienes vivía y deseaba vivir de manera respetable, no como paria ni "forajido". Preciosa, la gitanilla linda, es casta *a priori* y no puede dar un beso a su amante; Dorotea (en el *Quijote*) comparte el lecho con don Fernando, y luego *se hace* su vida, derrochando energía, ingenio femenino y toda suerte de gracias y encantos. Sancho es él, y continúa siéndolo en la larga trayectoria de su caminar de la condición de porquero a la de gobernador. Persiles y Segismunda caminan también, más que Sancho, pero lo hacen arrastrados por los hilos de la pureza sexual. Son personajes "sustanciales" aristotélicamente, sustancia de virtud; no se hacen a sí mismos, no poseen un *sí mismo*, van a donde "les han dicho" que tienen que ir, a que los casen en Roma, y sean

buenos y santos padres de familia. Cervantes escribe que su *Persiles* es el libro “mejor que en nuestra lengua se haya compuesto. . . ha de llegar al *extremo de bondad posible*”. En la oscilación hacia la ejemplaridad, sin duda alguna significaba el máximo esfuerzo de su autor, quien ya no siente necesidad de justificarlo. En *Persiles* no conviven ya, como en algunas de las doce novelas, el Cervantes que vive su arte “desde fuera”, y el que aspira a situarse “dentro” del área de las estimaciones vigentes.

El Cervantes que prologa sus novelas tiene aún muy presente lo que había venido diciendo y escribiendo durante su larga vida. *El celoso extremeño*¹⁶ y *Rinconete y Cortadillo* hubieron de ser muy podados y repelinados al ir a imprimir la colección de relatos, porque ambos habían nacido orientados hacia el ánimo foráneo de su autor. Podríamos verlo analizando el *Rinconete*. Las justificaciones y cautelas del prólogo descubren, sin más, que fué sentida la necesidad de justificarse. El tono justificativo y defensivo es propio de quienes viven preocupados e inseguros, y temen no ser interpretados como ellos quieren y necesitan serlo.

Característico había sido el caso de Mateo Alemán, de familia de conversos, quien todavía en 1607 suprimía el apellido de su madre en un documento oficial. Se andaba, en términos quevedescos, con “la barba sobre el hombro”, mirando con recelo a una y otra parte, expresión característica del vivir inseguro. La advertencia introductoria del *Guzmán de Alfarache* reza así:

En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro sujeto de este libro. Las tales cosas, *aunque serán muy pocas*, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas, manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves que, alegrando, ayuden a la digestión, y músicas que entretengan.

Cervantes dirá luego en su prólogo al lector: “No siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios. . . Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse”.

El intento era salvar lo más posible de los temas terrenos en un ambiente infestado de malsines a caza de víctimas. Mateo Alemán, el pobre acosado, no encubre su recelo:

“Despreciada toda buena consideración y respeto, atrevidamente han mordido a tan ilustres varones, graduando a los unos de *graciosos*, a otros acusando de *lascivos*, y a otros infamando de *mentirosos*”. ¿Cómo salvar la persona, y el gusto y la necesidad de escribir? “Alguno querrá decir que, llevando vueltas las espaldas y la vista contraria, encaminé mi barquilla *donde tengo el deseo* de tomar puerto. Pues *doyte mi palabra*¹⁷ que se engaña, y a solo *el bien común* puse la proa. . . Muchas cosas

¹⁶ Cf. mi antes citado estudio.

¹⁷ El valor de esta palabra, fuera de la literatura, puede apreciarse en el hecho de haber testificado Mateo Alemán, en 1604, cuando Micaela de Luján, amante de Lope de Vega, recibió la herencia de su marido Diego Díaz, ido a las Indias en 1596. Entre los hijos había uno de tres meses. Micaela percibió la herencia, y ofreció como fiador a Lope de Vega, a quien Mateo Alemán declara conocer “como hombre rico y abonado para ser fiador de la dicha Micaela de Luján”. Así era la ejemplaridad

hallarás de rasguño y bosquejadas, que dejé de matizar *por causas que lo impidieron*. Otras están *algo más retocadas*, que huí de seguir y dar alcance, *temeroso y encogido de cometer alguna no pensada ofensa*".

Ahí está dramáticamente expresada la angustia del escritor temeroso de que no se tomen sus escritos como ejemplares, y con la proa puesta al "bien común". Mateo Alemán retoca su texto como luego lo hará Cervantes. Se temía ser acusado de lascivo, de mentiroso, de no expresar la verdad moral. Catorce años más tarde dirá Cervantes:

Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, *antes me cortara la mano con que las escribí*, que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida.

Ni con ésta tampoco, cuando ya parece que va a ser posible vivir sin cárceles, sin miseria, injurias y menosprecios, y sin un Felipe II que obstruya todas las vías que pudieran conducir a la gloria heroica y al prestigio social. El prólogo de las *Novelas* promete santa ejemplaridad y lícitas distracciones; alude a sus calumniadores, y recuerda con justo orgullo, en primer término, su gloria literaria (la *Galatea*, el *Quijote*, el *Viaje del Parnaso*), y luego su pasado heroico, "militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria". Quien así habla está viejo y cansado, tiene sólo seis dientes "mal acondicionados y peor puestos"; tartamudea y camina "cargado de espaldas y no muy ligero de pies". El escritor, por tantos motivos glorioso, se siente débil y escribe a la defensiva: "No me fué tan bien con el [prólogo] que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con éste". Sus malos amigos, en lugar de calumniarle deberían mencionar más bien sus hechos gloriosos en letras y armas: "Y cuando a la [memoria] de este amigo, de quien me quejo, no ocurrieran otras cosas de las dichas [antes por mí] que decir de mí, *yo me levantara a mí mismo dos docenas de testimonios*, y se los dijera en secreto, *con que extendiera mi nombre* y acreditara mi ingenio". Un Cervantes *inventado* por Cervantes pudiera ser tan grande como el real y auténtico. ¿No es maravillosamente novelística (no novelesca) esta confesión? El prólogo, aunque defensivo y en algún instante cauteloso, posee un brío y un arrogante garbo, que faltan en las reptantes razones de Mateo Alemán. Se afirma y ostenta una vez más la conciencia de ser y querer ser *primero*, ahora *ejemplarmente*: no fuera ni en frente de su mundo, sino integrado en él y rigiéndolo moralmente.

Mas ¿cómo después de tanto "cortarse la mano", da Cervantes a la stampa una versión, no "a lo divino", sino "a lo lascivo", de *El celoso extremeño*? El entremés de *El viejo celoso* pertenece a otro género literario, sin duda. Pero yo no quiero jugar a las abstracciones desvitalizadas e irreales. Ni las exigencias del género "novela corta" requerían que Loaysa y Leonora se durmieran uno en brazos de otro sin cometer el pecado de lujuria y adulterio, ni las del género entremés implicaban dar una versión de la misma escena en la forma más lúbrica y desvergonzada que registra

extraliteraria de algunos que alardeaban de ejemplaridad novelesca. (Véase F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Lope de Vega y Camila Lucinda*, en *BAE*, 1914).

la literatura española, después de la cópula de Pármeno y Areusa en *La Celestina*. ¿Llegó nunca a tanto ningún contemporáneo de Cervantes? Una joven casada está en la cama con su amante, y grita a su marido que el “mozo es *bien dispuesto*, pelin negro, y que le huele la boca a mil azahares. . . No son sino veras, y tan veras, que en este género no pueden ser mayores. . . Me tiemblan [las carnes] a mí. . . ¡Ahora echo de ver quién eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo!” Dos años antes había escrito Cervantes que “mi edad no está ya para burlarse con la otra vida”; ahora está un poco más cerca de ella, y sin embargo la radical polaridad de su vida, de la suya y no de un superpuesto género literario, le lleva a dar un pendulazo en otra dirección. Lo mismo que el pendulazo de la ejemplaridad le hizo suprimir el que Isabela cesara en sus lágrimas y se dejara gozar por su seductor. Lo decisivo aquí es el “género” de la situación vital del escritor, no el de una existente abstracción retórica forjada en favor de alguna “domo nostra”. Un escritor mediocre se pliega a los requisitos de cualquier paradigma; un verdadero creador usa el género, o el tópico que sea, como condición o instrumento, pero la realidad que pone en ello es la creada, inventada por él, no la acarreada por ningún aluvión de tópicos. Solemos incurrir en el paralogismo de confundir la condición que posibilita el surgir de algo humano y valioso, con la realidad de ese algo. La historia literaria está infestada de tales paralogismos. Yo procuro zafarme como puedo del hegeliano “espíritu objetivo”, que convierte la obra genial en la obra de nadie, en receptáculo de un polen bisexual arrastrado por la tradición y los vientos coetáneos. En cada estilo valioso late, haciéndolo y sosteniéndolo, un vivir artísticamente estructurado. Comprendo y es legítimo que se goce la pura y escueta realidad de unas palabras artísticamente dispuestas en su expresión; lo que no entiendo ya es que se salga de esas palabras para referirlas sin resto a un “género” flotante como una trascendencia que hiciera real y valiosa una obra. El género será una condición, una vía de acceso, pero nada más. *El Quijote* y *el Rinconete* necesitaron, para ser posibles, una milenaria tradición, unas circunstancias históricas hispánicas y extrahispánicas, un instrumento lingüístico; sin duda es así. Cada una de esas obras es, sin embargo, un *unicum*, algo inmanentizado en sí mismo como valía humana también única. Nada ganamos con razonar sobre la obra cervantina en términos de Edad Media, de Renacimiento, de Barroco o de cualquiera otra abstracción fantasmal. Cabe leer a Cervantes y gozar con ello abundantemente (después de todo es lo mejor que quepa hacer). Ahora bien, si nos proponemos entender la ejemplaridad o no ejemplaridad de algunas de sus obras, no hay otro remedio sino sumirnos en la nuda realidad de una persona, Cervantes, que es quien pone o no pone ejemplaridad en sus obras. No se trata de un caso más de “lectorem delectando pariterque monendo”, de “deleitar aprovechando”, o de cualquier otro abstracto y anónimo ingrediente, al alcance de cualquiera. Cervantes ejemplarizó en algunas obras de su vida declinante, por motivos únicos y exclusivamente suyos. En fin, lo puramente ejemplar en esas obras ofrece encantos muy secundarios. Es, en todo caso, de mediocre interés el que un autor nos obligue a aceptar su creación como un *para que*.

AMÉRICO CASTRO