GÉNESIS DE UN LIBRO INMORTAL

Todos los hombres cuyo destino es decir algo a los demás, llegan a decirlo sean cuales fueren las circunstancias de bienestar o desventura que los acompañaron. Nacidos para un fin, le cumplen en su totalidad aunque nos parezca parcialmente cumplido, pues cada conducta significa el destino de quien la manifiesta, lo mismo que cada género de suerte corresponde a cada género de obra. No podemos imaginar un cambio de orden en las vidas con determinaciones singulares, porque lo producido con dolor no se produciría con placer ni tampoco el hecho contrario.

Miguel Cervantes era un hidalgo pobre, con un signo de precocidades vigorosas como espíritu de acción y con un retraso genial descubierto contra su voluntad. Por ello, si en el transcurso de sus quince años de soldado y de cautivo fuera de España hubiera tenido suerte militar—para cuyo ejercicio y valentía nacieron y se desenvolvieron sus tendencias y su valor sereno—tal vez no hubiese escrito. Y si el fracaso de sus ambiciones militares le hubiera conducido a escribir hallando triunfos inmediatos y recompensas materiales, no tendríamos el *Quijote*, cuyo nacimiento se debe a cincuenta y ocho años de enfrentarse con la vida, una vida que fué negándoselo todo: los ascensos en el ejército, la nombradía en el Parnaso, la popularidad en el Teatro y el mínimo descanso y honra pública para mantenerse como ciudadano en su país. Si la espada y el ánimo

no consiguieron darle ningún encumbramiento, menos pudieron dársele las auras del campo literario.

Lo que Cervantes tenía dentro, es decir, su mirada profunda en el ridículo de lo pequeño y de lo grande, lo quiso apagar desde el principio sometiéndose al desorden de sus más íntimos poderes. Siguió empeñándose en ser un mal poeta hasta la hora de morir y un mal actor dramátido hasta la época de sus definitivos desengaños y de sus ruegos al librero Juan de Villarroel, que publicó su colección de ocho comedias y ocho entremeses con misericordia respetuosa y cuando nuestro gran ingenio había pasado medio siglo de sus invariables infortunios. Su época española, clasicista y retórica, iniciaba un realismo de vigor y picardía y un género de entretenimiento saludable como el *Lazarillo*..., el *Guzmán*..., el *Patrañuelo*, la *Selva de aventuras* y otros muchos asomos de carácter que rompieron los moldes de la insensatez caballeresca con todos sus Amadises y Esplandianes; ya próximos a disolverse con la lírica de los Orlandos y con la bulla del *Decamerón* y de sus continuadores, divulgadores y perfeccionadores. La novela —embrionaria—encajaba en el temperamento castellano, pero a la vez florecían las modas bucólicas y pastoriles iniciadas por la *Arcadia* italiana de Sannazaro y aclimatadas por la *Diana* española de Montemayor. En el teatro, agotados los influjos sentimentales o regocijantes de Lope de Rueda, Timoneda, Torres Naharro y otros ingenios y traductores clásicos, se iniciaba un turno preceptista con Juan de la Cueva, en Sevilla, y Cristóbal de Virués, en Valencia, que prepararon—por su mismo descolorimiento—el camino de gloria del prodigioso Lope de Vega.

En estas circunstancias se movía Cervantes sin acomodo mental ni corporal y con su fuerza creadora en silencio. Fuerza que iba adaptándose a las normas de cada predominio por admirar su estética o por simples deseos de ventaja. Desde los treinta a los cincuenta, o sea, durante sus veinte años mejores, publicó su *Galatea*, algunos versos académicos y su *Viaje al Parnaso*. Hasta que en 1605 aparece la primera parte de su maravilla, más tarde sus

doce novelas ejemplares—buenas y menos buenas—y en 1615 la segunda parte de aquélla; siguiendo a esta cumbre de su gloria el *Persiles y Segismunda*, narración de largas aventuras con desenlace de felicidades, riquezas y linajes en lluvia epilogal. E incluso nos promete una continuación de *Galatea*, que no tuvo tiempo de acabar, aparte de las *Semanas del jardín* y *El Bernardo*, que no pasaron de su laboratorio. Al mismo tiempo y como acabamos de decir, la influencia de los libros caballerescos—aunque instalada todavía en gustos próceres y en cámaras reales—fué convirtiendo su contagio en otras formas derivadas del aventurismo, siendo nuestras últimas apariciones de aquel orden el *Caballero Asisio*, de Fray Gabriel de Mata, en 1587; el *Florando de Castilla*, de Jerónimo de Huerta, y la *Crónica del Príncipe Don Poliscine de Boecia*, de don Juan de Silva, en 1602.

Para un genio idealista ninguna de estas causas de imitación y adaptabilidad pueden calificarse de obstáculos en el impulso innovador. Precisamente las épocas de transcurso con toda su compañía de sucesos poéticos y literarios, suelen servir de estímulo en los alcances y las iniciativas del genio libre que instala su reforma iniciando la marcha como el águila que vuela sin tropiezos elevándose por encima de los breñales y de las cordilleras. Y, sin embargo, Cervantes, cuyo genio estaba llamado a inmortalizar el pensamiento de su patria, no pudo resistir a las maneras de su tiempo y fué probándolas todas, mezclándolas en su mismo *Quijote* y prolongándolas después, hasta decirnos que su *Persiles*... sería la mejor de sus heterogéneas producciones.

Esta ruta vacilante del excelso numen cervantino es tal vez la más extraña de las conocidas en la Historia. Todos los espíritus geniales se caracterizan por su lujosa independencia y casi siempre por la unidad artística de su labor. En cambio, nuestro príncipe de las letras, no ya en el conjunto de sus libros, sino en la conformación de su tesoro burlesco y narrativo, vacila, complementa, disimula y recubre sin conseguir—¡hasta dónde llegaron sus iluminacio-

nes!—oscurecer al sol manchego que alumbra el arte de ambos mundos.

En la génesis de muchos escritores y en la de muchas épocas enteras, hay una actitud que pudiéramos llamar de «reserva», iniciada por los afanes de aparecer siempre enterado de las cosas que—si no se hacen—nos advierten que podrían hacerse. Dicha actitud se marca sinceramente en los tiempos de formación y sencillez y, aparatosamente, en los intervenidos por una cultura enciclopédica y retrospectiva. En estos últimos llegan los alardes al punto de deshumanizar el cuerpo de la obra interrumpiéndola y envolviéndola en supuestas curiosidades y matices, y en los anteriores, se reducen a un tono de oscuridad y referencia—de lejanías y malicias—que convierten a los estilos en asperezas y a los conceptos en intenciones agrias y superpuestas, como ocurre con don Francisco de Quevedo en la totalidad de sus trabajos o en Gracián respecto a los laberintos de la forma. (En nuestra época tenemos miles de obras recreativas de gran importancia que acentúan el hábito de manera desproporcionada, como, por ejemplo, *La montaña mágica*, de Tomás Mann, tipo de análisis profundo, denso, largo, metódico, insistente pero bello en su conjunto y espléndido en su género de construcción y al que acompaña una zarabanda enloquecedora de anatomía histórica y de nombres en ejército y en disputa manejados por el galitziano León Naphta y el italiano Settembrini con el fin de lanzarnos un torrente de esquemas ideológicos enjambres de doctrinas y relámpagos individualistas que acompañan, interrumpen u desunifican el poema ultramoderno de Hans Castorp.) Este complicadísimo sistema contiene las reservas del escritor, o sea, su propósito de aparecer como dueño de un caudal de noticias de hombre avisado con las que indica lo mucho que le queda dentro. Edema de la inquietud mental que no es más que un agigantamiento de los afanes que todos los que escriben llevan en su interior. Afanes de demostrar que se hallan orientados en el mundo de actividades y culturas.

Dice el clásico comentarista Clemencín que «no puede

menos de reconocerse que Cervantes escribió su fábula con una negligencia y desaliño que parecen inexplicables». A la vez que, el propio Cervantes, en el capítulo tercero de la segunda parte del *Quijote*, afirma por boca de Sancho que la historia «es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella; los niños la manosean, los hombres la entienden y los viejos la celebran». Con estos dos extremos de juicio puede formarse la doctrina y la innegable realidad del magno suceso. Para Cervantes, la literatura se regía por fueros de respeto y de estética decalogada, sintiendo preferencias de buen tono en cuanto al género y a los amaneramientos idealistas de la inspiración. Sucumbía como no sucumbieron los grandes ingenios de su siglo bajo la marea de los italianismos y artificios que capitaneaban unos y otros, y pasó toda su vida proponiéndose escribir páginas definitivas sobre moldes y entonaciones que ni sentía ni correspondían a su naturaleza; destinada por la providencia de las artes a idealizar lo real y a encarnar cómicamente lo divino. Narraba con visión directa sin poder amoldarse a los preceptos y lejanías que se impuso por causas atmosféricas, increíbles en espíritus como el suyo. Fué lírico y pastoril; novelista de sucesos con interés y moraleja; indicador de una literatura picaresca de calidad suprema; ironista, estilista, crítico y desesperanzado. Fué todo menos dueño de su genialidad, hasta decidirse a ir en busca de un éxito fácil de parodia con maneras artísticas en las que nunca se detuvo. En ningún libro suyo se desenvuelve lo burlesco ni se mantiene un ritmo satírico de fondo transcendente. Para tan mágico proceso fueron necesarias una multitud de circunstancias de malaventura, desaciertos, desorientaciones y hasta las míseras oscuridades de una cárcel.

Cervantes concibió su *Quijote* de una vez, como quien le posee desde hace mucho tiempo. Las peripecias y dichos de su hidalgo los sabe con anticipación y los refiere como si copiase un manuscrito de su archivo mental. Mas, al sentirse dueño de tan peregrino conjunto de recursos, se ciñe la túnica de literato porque el pensamiento, los personajes, el tema y la posible gracia de su cómoda inspiración,

le parecen cortos de vuelo y bajos de talla luminosa. Empiezan las sublimidades cuando empieza la obra, sin que en su principio ni en su fin ni en los días de su muerte, se dé cuenta el autor del volumen gigantesco de sus héroes, pues ninguna obra sublime se hizo pensando en que iba a serlo. No halla Cervantes apoyo ni satisfacción en su felicísima ocurrencia, cuya tesis la considera pobre y cuya antítesis se construye ella sola. Escribe sin deseo y lamentando siempre no concebir empresas literarias que luciesen vestiduras y sutilezas tenidas como superiores; trabaja sin fervor y en el estado de ánimo de quien emplea el tiempo en tareas acerca de las que no le regocija obtener fama. Cuando nota que acierta—y lo nota casi continuamente—no puede menos de sentir una íntima satisfacción pero, al sentirla, se rebelan sus empeños de culturismo—sus reservas—y los diluye en el discurso de su loco manchego, haciéndole llegar a términos de cordura y de saber que no corresponden a las primeras intenciones burlescas del mágico novelista español. Su libro ha de servirle para todo y ha de constar en él cuanto sabe, piensa, imagina y acopia. Es un resumen de su ingenio y un depósito de sus fantasías, conocimientos, recursos y frutos de observación y paradoja. Este es el consuelo y la recompensa que quiere alcanzar con sus dos andariegos inmortales. Consiguiéndolo sin la satisfacción que pretendía, porque si la primera parte de su *Quijote* (la segunda fué escrita muy pocos meses antes de morir) producida a los cincuenta y ocho años, le permite disfrutar de una extensa popularidad y del espectáculo de ver cómo se multiplican las ediciones de su libro dentro y fuera de España, no es aquella popularidad entrañable y elevadora. La riqueza de intenciones y pensamientos del *Quijote*, su larga trascendencia moral y su excelso concierto de lenguaje, no fueron estimados por completo hasta mucho tiempo después. Se popularizó su burla, su serie de aventuras, su ingenio a flor de piel, su comicidad, su visible contraste y su timbre alusivo y externamente alegre, castizo y vigoroso. Mas, esta popularidad extraordinaria, se fundamentaba en la risa. Una risa que fluía en las estancias seño-

riales, en las antecámaras de servidumbre, en las viviendas apacibles, en las plazas y en las actitudes y en los rostros de los lectores solitarios. Hasta que la fama invasora, los giros en el desdén—académico y celoso—de los ingenios de la época y el asomo de los tesoros a la superficie del estilo, cambiaron la disposición de los ánimos y el fondo de las críticas.

Un día es la reina Carolina, esposa de Jorge II de Inglaterra, la que, por intermedio de Lord Carteret, encarga a nuestro don Gregorio Mayans la biografía de Cervantes para ponerla al frente de la edición de Londres de 1738. Otro día es el literato inglés, Juan Bowle, que forma otra edición en 1781 con índices y notas. Luego se suceden las investigaciones españolas de Sarmiento, Iriarte, Montiano, Flores, Ríos, Cano, Pellicer, Fernández Navarrete y muchos más y aparecen nuevos *Quijotes* en Francia, Italia, Portugal, Europa entera y las cinco partes del mundo; convirtiéndose el libro en el prodigio humano de difusión más grande que vió la tierra y conocieron las Historias. Sus riquezas internas florecieron, su luminosidad formó una inmensa bibliografía universal y el nombre de Cervantes es ya una nota fija en el pentágrama del corazón humano. La risa se convierte en sonrisa y el regocijo en reflexión. La originalidad del *Quijote* se destaca sobre todos sus méritos y bellezas. Es único por su manera de concebirse y por su arte insuperable de unipersonalizar el disparate y el talento, la insensatez y el idealismo, lo ridículo y lo solemne, el ensueño y la vulgaridad.

Ninguna inteligencia creadora se hizo cargo de que formaba con sus palabras un gigante al describir a un hombre ni de que sus diálogos y sus narraciones podrían contener tantas grandezas como voces. A esto no llegó nunca nadie, porque los agigantamientos, las amplitudes y el destello de los conceptos y palabras, es una forma de escultura que necesita mucho tiempo para determinar cada uno de sus relieves de expresión. Pero en Cervantes se dió el caso—tan único como su obra—de que su primera reserva fué la de interrumpir la unidad de su propósito porque le parecía

escaso de alcurnia y resonancia. Escribió un libro dejándose llevar por el impulso de la más clara de las genialidades, al mismo tiempo que quiso frenarla con referencias continuadas a su aptitud y a sus recursos de género distinto. Reprimía su gozosa y predestinada facilidad para crear su mito y conducirle—con la pasiva colaboración de los siglos—por todos los caminos del mundo. El desaliño y los anacronismos o contradicciones de su fábula, quedan sin revisión ni pulimento y, en el curso narrativo, no hay un solo desmayo ni titubeo. Todo acude a la pluma dicho y hecho y todo se traslada del cerebro al papel como tribu de pájaros que vuelan hacia el bosque y se posan en la rama elegida. Una lluvia mansa de ingeniosidades peregrinas y un sol de tarde que irisa las gotas de la lluvia con los colores espectrales.

A los primeros pasos del insigne loco se detiene su ruta en pleno campo pastoril donde no falta nada: rabadanes, zagales, cena rústica en coro de sonata, concierto de rabel, coplas en romance, historia de los amores arcadianos de Marcela y Grisóstomo, entierro en cabalgata escenográfica, llantos y partidismos, égloga de fantasía y discursos líricos de la pastora desde lo alto de una peña. Más tarde seguiremos hallando versos de otros amantes lacrimosos en las cortezas de los árboles que invocan a Leandra y endechas desesperadas que aparecen en la entraña de sierras y bravuras, y luego Arcadias «contrahechas» que le conducen a Cervantes a versificar y a narrar con toda la formalidad de quien se entrega—bajo el dominio de una supuesta categoría literaria—a un modismo y una retórica que hacen de primera reserva en su fecunda y prolongada narración. A esta reserva de insinceridades y artificios que invade a un espíritu de supremo rango genial, la utiliza como adorno y amplitud ennoblecedora de su caballero y su escudero, sin comprender que son éstos los que ennoblecen y compendian la maravilla del propósito. Porque, para Don Quijote y Sancho Panza, todo tiene que resultar—fuera de ellos y de su rocín y de su rucio—un enlace en sus respectivas intenciones o una falsedad sin gracias ni colores. Siguen

después otras reservas de volumen que reúne dentro del eje de una venta, con encuentros novelescamente ingenuos —ingenuidad de las primeras formas argumentables—en los que se encadenan los poemas de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, don Luis y doña Clara. Se ofrecen, aisladas y desmembradas, las novelas del *Curioso impertinente* y del *Cautivo* y los coloquios y percances de Basilio y Quiteria y de Torrellas y Claudia Jerónima... Una quinta parte del libro se compone de huídas y demostraciones de un poder imaginativo cuya desacertada exhibición había de convertirse con el tiempo en estorbo y en impaciencias del lector.

Cervantes emprendió una senda nueva por la que caminaba solo y en la más completa libertad. En esto se pareció a todos los genios. No había reglas académicas en su grandiosa burla ni pasó durante su trabajo de los límites de la broma. Pero a la vez, tampoco se dispuso a escribir un volumen de jerarquía. Su saber y su elocuencia los condensaba en Don Quijote y su ingenio pícaro y socarrón en Sancho Panza. Este fué su método fijo de contraste con el que—sin saberlo—fecundó la más viva y original de las ficciones y la más humana de las leyendas críticas. Aparte de aquél, no sostuvo en su ánimo ni siquiera leves vanidades de triunfo aun después de su éxito popular extraordinario. Ni escribiendo su obra con desdén para su carácter parodista ni disfrutando de sus beneficios y alabanzas como apoteosis de una sátira jubilosa, nunca se consideró satisfecho con su invención. Nos da la prueba de sus escaseces de amor propio en la respuesta de su segunda parte, al fantasma de Avellaneda. Sus indignaciones por el atrevimiento—aunque se hallase viejo y enfermo—son templadísimos y, al cabo de su templanza, nos anuncia de nuevo su segunda parte del *Persiles*...—su reserva de gran tono—y de su *Galatea* pastoril. Nos tenemos que convencer, a lo largo del *Quijote*, de que Cervantes no sintió más que un impulso leve de ironía, despierta por el desengaño que sazonó su pensamiento mientras continuaba imaginando triunfos líricos y bucólicos. Con este origen de principios, creó

un mito de raza que pudo universalizarse aunque le cubrieran y caracterizaran los signos de un pueblo que, como pueblo con relación al mundo, es lo mismo que un hombre como representación de todos los hombres. Aquí se halla la inmensa fuerza de este libro. Ninguno de los mitos—Fausto, Hamlet, Don Juan, La Celestina—tienen raza. Todos personifican crisis humanas encarnadas en seres filosóficos o demoníacos que se forjan sin el apoyo de similitudes o paisajes. En cambio, Don Quijote no se aparta de su campo manchego. Sale de él varias veces, pero vuelven su cuerpo y su esqueleto, dejando su recuerdo—su mito—eternizado por toda la superficie del planeta. Se desdobla o, mejor dicho, se despoja de su envoltura y se inmortaliza sembrando palabras a voleo. Esta dualidad pintoresca es la causa de que Cervantes se hiciese universal por decidirse a ser local. Las extensiones máximas del genio se alcanzan por ahondar y no por ensanchar. Los grandes creadores ahondan en sus personajes o los dibujan ignorando su mítico destino, pero reconcentrando en ellos su intención, emoción y aspiración. Mas Cervantes no reconcentra nada y escribe con el donaire de un ingenio que quiere dedicar un epigrama al sitio en que le interrumpieron su desapacible oficio de recaudador. En la prisión de Argamasilla concibe su ironía, empezando a cristalizarla por simple humor y a continuarla por un compromiso con su soledad, su necesidad—posiblemente consolada—y por la tendencia connatural de los narradores a concluir lo que empezaron. Sin la cárcel y sin el malestar que significa se hubiese adormecido, en la cripta del celebérrimo alcalaíno, el héroe que habían concebido, para deleite de los hombres, los poderes de lo sublime y de lo eterno.

Cervantes no quiso ser conocido y celebrado como «autor del *Quijote*», sino como literato de otros géneros sin poderío sentimental ni visos de genialidad. Revela satisfacción y regocijo en muchas de sus páginas y un bienestar fecundo en la manera de enlazarse las magistrales aventuras. Pero lleva en su irresistible vocación el disgusto—acrecentado por su mala fortuna—de haber sufrido el golpe de los desaciertos y el malestar de las inconfesadas impotencias. Por

todo ello no renuncia a la busca de un acomodo en el Parnaso cuando está próximo a la muerte y, por todo ello también, se empequeñecen a sus ojos internos los dos caminantes de su fábula; los cuales, a paso de jamelgo y de asno, se emancipan de las intenciones de su autor y viven por su cuenta. Toman de aquél los modos de decir y el bagaje de conocimientos y, con este viático y la indumentaria de su estampa hecha para siglos de generaciones desde el comienzo de la obra, conducen la pluma del artista contra la desgana y desestimación que la empezaran. Permiten a Cervantes acudir a sus églogas, a sus enredos novelescos y a sus fantasías argelinas—lógicamente incorporadas a su depósito imaginativo y afectivo—pero vuelven a reclamar sus fueros y su inmortalidad reanudando su marcha aventurera.

El libro terráqueo se escribió por voluntad expresa de los protagonistas, ya que el príncipe de los ingenios fué el primero en reírse de sus héroes; que llegaron a mitos—¡prodigio de inspiración y motivo que explica las actitudes de Cervantes!—sin haber pasado, como todas las creaciones de luz superhumana, por las formas de la leyenda popular y de las crónicas primarias, hasta cristalizarse en obras consumadas. Caso sin precedentes. Porque los dos personajes antitéticos que han llegado a instalarse en el alma de los tiempos y de los hombres, aparecieron sin leyendas engendradoras y sin escritos que los anticipasen. Nacieron sin antecesores y vivirán sin sucesores. Su creación fué repentina y absoluta.

Así se escribió *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Sin querer, sin sentir, sin meditar y sin satisfacer a quien le hizo de la nada y le tuvo en poco más de nada.

VICENTE DE PEREDA.