

LOS TRES MUNDOS DE DON QUIJOTE*

Cuando el señor Presidente de esta docta Corporación me encomendó la redacción de este discurso, acepté complacido, para probarle a la Academia la buena voluntad que me mueve, y el deseo que siempre he abrigado de corresponder en algo al honor que me hizo llamándome a su seno; pero, a poco de haber dado mi asentimiento, comenzaron para mí los escrúpulos de conciencia y las perplejidades de espíritu al considerar lo grande de la ocasión escogida para que llevara la palabra a nombre de la Corporación. Trátase del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, solemnidad a la cual no puede permanecer extraña la Academia, y la sola enunciación de los términos sobrecoge el ánimo. ¿Qué podré yo decir acerca del padre de la novela contemporánea, y de uno de los más excelsos creadores que ha producido la especie humana? La vida de Cervantes, después de años y más años de erudita indagación, parece haber sido reconstruída en lo esencial, y la crítica ha ido aclarando puntos que parecían oscuros, y seguirá haciéndolo en lo tocante a todos los pormenores interesantes que ofrezca la biografía cervantina. Por el aspecto crítico o histórico, parece que nada hay que exponer que supere a cuanto han escrito los maestros de la crítica española y europea. Quiénes han considerado la parte gramatical y literaria del *Quijote*; quiénes las circunstancias históricas en que fue engendrada la novela; quiénes su recóndito significado y las sugerencias de carácter simbólico a que pueden dar lugar los dos personajes principales de la obra; quiénes la intención que tuviera Cervantes al escribirla, y los propósitos simplemente históricos que movieron su pluma; en fin, no hay aspecto de la novela inmortal que no haya sido

* Discurso dicho, en nombre de la Academia Colombiana de la Lengua, el día 9 de octubre de 1947, para conmemorar el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes.

explorado con sabiduría por historiadores generales de la literatura y cervantistas de profesión. ¿Qué podré agregar, pobre de mí, a esa montaña de erudición y de exégesis, y a esa permanente y alta cátedra de interpretación que han levantado los siglos frente al *Quijote*, así como suele rodearse de antorchas un monumento? Reconozco mi audacia, deploro la facilidad con que acepté vuestra invitación, y reconozco que cuanto he leído en estos días relativo a Cervantes, y la escasa y fragmentaria erudición que he acopiado como consecuencia de esas lecturas, es apenas una celada de cartón que me pongo muy temerariamente para entrar en esta descomunal batalla.

No sólo España sino el mundo entero celebran en estos días el natalicio de Cervantes; y si únicamente España puede reclamar para sí el honor de haberlo engendrado, las demás naciones de la tierra lo sienten tan suyo como si hubiese nacido en sus respectivos territorios. El genio de Cervantes pertenece a la humanidad. Si otros escritores llevan siempre grabado el sello de la propia raza, circunstancia que suele dificultar la total asimilación de su espíritu en países extraños, la novela de Cervantes traspasa sin dificultad las barreras idiomáticas y materiales y se adapta al carácter de las gentes más opuestas al modo de ser español. Este privilegio único, que no comparte ningún otro libro de la tierra, y que no se puede declarar con la misma amplitud ni aún tratándose del mismo Shakespeare, hace del *Quijote* una novela de carácter singular en la producción intelectual de los siglos, le confiere atributos particulares y exclusivos, y la coloca en sitio aparte dentro de los sistemas de la inteligencia, como orbe aislado que recorre trayectoria propia y que, en lugar de recibir influencias extrañas, las imparte poderosamente hasta los más apartados términos del cielo de la inteligencia.

A qué se debe esta universalidad del *Quijote*, para resumir en él, de una vez, el genio de Cervantes, y ya que la creación parece haber borrado la figura del creador, a tal punto que la presencia histórica del hijo de Alcalá de Henares resulta desteñida, si la comparamos con la potente humanidad del hidalgo manchego? Voy a atreverme a esta indagación, con ánimo temerario, es verdad, pero confiado en que no atribuireis

mi intento a vana suficiencia sino al honrado desco de contribuir al esclarecimiento de la inmortal novela, en modestísima medida, y armado tan sólo del sentido común que, como lo dijo un colombiano ilustre, sagaz intérprete del *Quijote*, es el mejor instrumento para medir y juzgar las obras del genio.

Dos sistemas se han empleado siempre para interpretar el *Quijote* y son: el método positivista y el método simbólico. El primero consiste en afirmar que Cervantes, al escribir su obra, no tuvo otro propósito que el de acabar con los libros de caballerías. Este método se funda en las claras, repetidas y categóricas afirmaciones del propio Cervantes en tal sentido. Hay, además, otra prueba y es el género de crítica de que fue objeto el *Quijote*, no sólo en los días de su aparición, sino a lo largo de los siglos XVII y XVIII, durante los cuales a nadie se le ocurrió afirmar que la novela cervantina tuviese significado distinto del expuesto por el autor. Siempre, durante esas centurias, se le consideró como un simple libro de entretenimiento, sin ir más allá de su significación literal. Lope de Vega lo llamó obra "baladí", pero ello podría explicarse como un brote de enemistad personal. Es más grave, todavía, el caso de Quevedo quien, en un romance sobre don Quijote, demuestra no haber calado, ni remotamente, en el espíritu trascendental de la obra. El mismo *Quijote* apócrifo es una prueba evidente de que nadie pensaba entonces en el posible simbolismo de la novela, pues es de suponer que Avellaneda, de haberlo sospechado, no esquivara la circunstancia de entrar a competir en el terreno de la inmortalidad, que era precisamente la compenetración filosófica con el pensamiento de Cervantes. Pero si el *Quijote* apócrifo es obra secundaria, débese a que el simbolismo de la novela escapó por completo a la mente del falsificador.

Pero, ¿será cierto que Cervantes produjo su obra como un simple autómatas, que acertó por casualidad y que se realizó en él la conocida teoría sobre la inconsciencia o irresponsabilidad del genio? De todo esto se ha hablado, y aún se ha llegado a afirmar, por crítico tan autorizado como el hispanista alemán Pfandl, que Cervantes sí comprendió la importancia

filosófica de su novela, pero que, o se asustó de la grandeza de su propia creación, o circunstancias sociales y políticas del momento lo indujeron a subestimarla. No es raro, en la historia del pensamiento humano, que ocurra este caso, ya por verdadera modestia de los autores, posiblemente por soberbia, o bien por conveniencia. Del mismo Platón ha llegado a afirmarse que envolvió en símbolos su filosofía para ponerse a cubierto de las asechanzas políticas.

En relación con Cervantes parece imposible que no hubiera adivinado algo, por lo menos, de la trascendencia de su novela. Al plantear el problema de la oposición entre el ideal y la realidad, y desarrollarlo a lo largo de un paralelo sostenido con inquebrantable continuidad, y realzado con contrastes cada vez más violentos, no maliciaría que estaba formulando la definición del hombre, y haciendo la parodia burlesca de la humanidad? Con todo, nada ha quedado que indique, histórica o psicológicamente, esta conciencia lúcida en el autor del *Quijote*, y, para remate, allí está su declaración final, prefiriendo el *Persiles* a la novela que lo ha inmortalizado.

El método simbólico de interpretación del *Quijote* es reciente, y se confunde con la crítica alemana de la época romántica. Fueron algunos críticos alemanes del siglo pasado, los mismos que tan sabiamente habían desentrañado el espíritu del drama calderoniano, quienes, por primera vez, comenzaron a ver en el *Quijote* significaciones simbólicas que traspasaban los términos de aquella crítica positivista e histórica que se había aplicado a la novela. Entonces se abrió el campo a toda clase de sugerencias respecto de ese libro, y llegó a ensayarse el sistema del libre examen y de la exégesis caprichosa, sin más norma que el simple subjetivismo crítico, sin base de erudición ni de historia, ni siquiera con fundamento en los elementos reales de la novela.

Por otra parte el romanticismo trajo, como consecuencia social, cierta tendencia a ver en las obras del espíritu humano un reflejo de la sensibilidad colectiva, o, al contrario, a considerar las obras de arte como consecuencia del sentimiento popular, quitándoles aquella épica objetividad de las edades clásicas.

sicas, por virtud de la cual la inteligencia era apenas espejo del universo. Los contemporáneos de Cervantes nunca creyeron ver en el *Quijote* ni un eco de las desgracias nacionales, que ya empezaban a quebrantar aquella poderosa monarquía, ni una reacción sarcástica y tremendamente burlesca del espíritu del autor ante el desastre de su propia existencia, trabajada por la miseria y rota a manos del desengaño. Para ellos el *Quijote* era, lisa y llanamente, una parodia de los libros de caballerías. ¿Quién iba a ver en ese tejido de aventuras la burla de todo ideal, la filosofía del desengaño, la doctrina del pesimismo universal, desenvuelta a través de la risa, que es la más cruel didáctica del dolor? Y nadie veía esto, ni cosa parecida, porque el ambiente social era todavía de grandeza; y si bien es cierto que ya comenzaban a marcarse los síntomas de la decadencia, y si la destrucción de la Armada Invencible, que tan honda repercusión tuvo en la lira de Cervantes, era motivo para resfriar los espíritus, todavía la fiebre de la gloria y el entusiasmo por las conquistas y descubrimientos con que la raza hispánica había afirmado su soberanía en Europa y más allá de los mares, y el permanente reflejo de las campañas de Flandes, de Italia y de Alemania, que parecían prolongación de la epopeya castellana de la Reconquista, todo eso mantenía el ánimo social refractario a la idea del pesimismo y del desconsuelo. Habría sido ocasión de grande sorpresa para un súbdito de Felipe III manifestarle que aquel libro, el *Quijote*, de cuyas aventuras tomaba tanto regocijo, era la epopeya bufa del pueblo español, el espejo de su decadencia y la ocasión próxima de su ruina. Burlárase, de semejante ocurrencia, cualquier español de los que consideraban que, bajo el peso de sus armas, temblaba literalmente la tierra, y que las plumas de su sombrero, desafiando los siglos, iban a servir de penacho a la historia. Y en efecto, nada podían significar las mentidas aventuras y los supuestos combates de un hidalgo loco, ante la portentosa realidad de una epopeya que había durado largos siglos, y ante el empuje de una raza que, después de haber logrado la unidad social de la nación, arrojando al horno candente el metal vivo de las generaciones, se lanzaba a completar la unidad geográfica del globo, y asumía resueltamente el papel de instrumento pro-

videncial para que la sangre del Calvario corriese por aquella otra parte de la esfera terrestre que había estado envuelta en las tinieblas de la idolatría.

Fue necesario que el romanticismo, repito, a vuelta de muchos años en que la raza humana cobró dolorosa experiencia de la historia, estableciese una especial vinculación entre el genio del hombre y la historia, para que el *Quijote* viniese a resultar una especie de "Suma" del desengaño universal, y libro donde, tanto pueblos como individuos, leyeran su propia historia, y mirasen reflejados sus semblantes como en un espejo de aguas mudables y profundas. De entonces a hoy las explicaciones del libro maravilloso han sido tantas cuantos lectores reflexivos ha tenido, lo que indica que su simbolismo es tan fecundo como las creaciones de la naturaleza, y que, si hay algo en él de evidente para la crítica, es la existencia de un principio esencialmente humano y universal, que vivifica eternamente esas páginas y les confiere fertilidad inagotable.

Pero antes de entrar a explicar, a mi modo, o tal como yo lo entiendo, ese principio, quiero detenerme un poco en cierto aspecto de la crítica quijotil, muy vulgarizado por los historiadores corrientes. Se trata de aquel que identifica a Cervantes con don Quijote, y ofrece la novela como reacción del autor ante la sociedad. Ninguna obra de arte puede considerarse tan impersonal que excluya por completo el elemento subjetivo, ni siquiera las invenciones dramáticas; según esto, mucho hay o debe haber en el *Quijote* del alma de Cervantes y de su personal experiencia. Y no me refiero a aquellos pasajes y episodios, como el del Cautivo, donde el autor no hizo más que redactar y acondicionar al carácter de la novela, su desventura de Argel, sino al sentido total de la obra, como expresión del alma de Cervantes ante el fracaso de su vida. Es indudable que hay en el *Quijote* cierto dejo de amargura, templada por el estoicismo, que traduce mucho de la cervantina filosofía pesimista; pero acaso sería mejor y más propio emplear el término "humorismo" que es el nombre del sentimiento con que Cervantes llegó a la vejez, una vez disipadas sus esperanzas. El humorismo era la única posición in

terior digna de aquel a quien Menéndez y Pelayo llamó el más sereno y equilibrado de los espíritus del Renacimiento. Cervantes, en cuya mente habían dejado honda huella los diálogos de Luciano y los libros de Erasmo, escritor, este último, que tanto influyó sobre el pensamiento español durante la época libremente pagana del Emperador, jamás renunció a su oficio de crítico de las costumbres, y mucho menos cuando la sombra del Escorial se proyectaba sobre la conciencia de España, con ascética severidad; pero fue crítico, no dogmático ni moralizante, como los autores de las novelas picarescas, sino en forma que podríamos llamar mundana o laica, acaso por influencia del propio Erasmo que aclimató en España esa manera completamente racional de comprender la ética, como en la *Epístola a Fabio*, con prescindencia de toda base dogmática o evangélica. Esta moral, más propia para adoctrinar las inteligencias que para reformar los corazones, brota abundante de la crítica de Cervantes, el menos *predicador* de los escritores del Siglo de Oro, y nos hace comprender que siempre tuvo, para la miseria y flaqueza de los hombres, la sonrisa indulgente y el perdón, un poco irónico, de quien conoce bien la incurable malicia de la especie humana. No olvidemos que Cervantes fue un hombre del Renacimiento, y que el feroz individualismo de esa época justificaba todas las demasías, como brote natural y espontáneo de la persona humana, libertada por fin de la llamada tiranía medieval. Así se explica Maquiavelo, y así se explica la indulgencia con que se disimulaban los arrebatos homicidas de Benvenuto, por ejemplo, no más que por ser una personalidad única en su arte, según expresión de los magnates. No hay que olvidar, tampoco, que Cervantes había vivido en Roma, en Florencia y en Nápoles durante la época dorada de su juventud, y que en las calles de esas ciudades había respirado atmósfera de libertad, y en cada monumento había visto una invitación a la audacia, y en cada fachada un desafío a la muerte, y en los arcos y columnas, los símbolos de la vida amable y sensual, con invitaciones a esa filosofía horaciana que volvía a despuntar, como una flor de púrpura, por entre las grietas de las canteras góticas. Acaso, aleccionado por el ambiente y hallándose en la isla de Corfú, tierra de

Ulises, verdaderamente escuchó Cervantes a las sirenas y completó su ilusión pagana contemplando la juvenil figura de don Juan de Austria, que era una especie de Marte bastardo en cuyo pecho se hubiese encendido la llama de Pedro el Ermitaño, y que luchaba allí, en el mar de la *Odisea*, por la unidad de Roma.

Con tales enseñanzas, pues, no era posible que Cervantes, crítico de costumbres e historiador del hombre y de los pueblos, asumiese una actitud dogmática frente a sus semejantes, sino de amplísima tolerancia; ni mucho menos que las miserias de su vida y el desencanto de España lo llevaran a la amargura y a la burla despiadada de todo ideal generoso y levantado. Hay fundamentos para creer que Cervantes se labró por sí mismo su mala ventura, de manera que ésta no fue resultado directo de la ingratitude de España, como se ha creído, ni de la incomprensión de los gobernantes. El Rey oye a todos, decía Santa Teresa refiriéndose a Felipe II, y recomendaba a sus monjas que, en último caso, se dirigieran a él, pues lo encontrarían siempre como a padre. En su testamento, y con frases que parecen tomadas del código de la Caballería andante, ordena Felipe II a su hijo “que de todo corazón ame la justicia y haya en su protección y amparo las viudas, huérfanos, pobres y miserables personas, para no permitir que sean vexadas ni opresas, ni en manera alguna maltratadas de las personas ricas y poderosas, lo cual es propio oficio de los Reyes, y que la justicia se haga y administre a todos igualmente, y que sea muy humano y benigno a sus súbditos, vasallos y naturales”. Yo me resisto a creer que un Rey que se estaba anticipando a don Quijote en este democrático concepto de la justicia y que, por otra parte, como consta de documentos incontrovertibles, se esmeraba por premiar los méritos personales, con prescindencia de toda idea de padrinazgos o linajes, hubiese denegado real y verdaderamente protección a Cervantes. Posiblemente el glorioso soldado de Lepanto tropezó siempre con secretarios como aquel famoso Mateo Vázquez, a quien Cervantes dirigió su famosa epístola, desde Argel, sin que de ella hubiese tenido nunca conocimiento el Soberano.

Con todo, insisto en que Cervantes debió siempre culparse a sí propio por su infausta suerte. Parece que no tuvo ni constancia ni mucho interés en sus solicitudes, y que a la primera reticencia volvía la espalda, y al primer contratiempo se desanimaba, todo lo cual deduzco de estas hermosas frases que pronuncia don Quijote, apenas abandona el palacio de los Duques, que él consideraba cautiverio: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se debe y puede aventurar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede sobrevenir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas, de los beneficios y mercedes recibidas, son ataduras que no dejan campear el ánimo. Venturoso aquel a quien el cielo dió un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al cielo mismo”. Estas palabras son la más cumplida biografía moral de Cervantes, y explican el llamado fracaso de su vida. No hubo tal fracaso. Sin mayores obligaciones personales, pues su mujer vivía tranquilamente en Esquivias, de una mediana renta que tenía, Cervantes se hallaba muy contento con su oficio de alcabalero, cobrador de impuestos y deudas atrasadas y recolector de diezmos, y por aquello que nosotros solemos compadecerlo y culpar a España era por lo que él, precisamente, daba gracias al cielo. De lo contrario, habríase apollado en los despachos burocráticos, o quizá muriera de tedio en esta Santa Fe de 1590, después de haber discutido con alguaciles de Corte, merendado con un fraile historiador, o recorrido, sobre un jamelgo descendiente de los caballos de la Conquista, esta monótona sabana, ante cuyas borrosas perspectivas, y sintiéndose para siempre alejado de aquella Europa del Renacimiento, que tan profundamente sentía, sólo hubiese escrito manuales religiosos sobre las vanidades del mundo,

si es que antes no forzara las puertas de algún convento de franciscanos. Sí; lo que amaba Cervantes era aquella vida aventurera y libre, que le permitía tratar con pícaros y cortesanos al mismo tiempo, entrar en ventas y señoriales mansiones, departir con arrieros y mozas desenvueltas, presenciar escenas de cabreros, visitar pueblucos y perderse por veredas y atajos, tomar parte en los bailes populares, discutir en la taberna, desafiarse en la callejuela, murmurar en las plazas y mercados a par de las comadres y tahures, ir a la cárcel, dormir bajo el puente, penetrar violentamente en graneros y depósitos, oír cuentos de marineros y contar sus propias aventuras como soldado y cautivo, pasear por las calles recitando versos, mezclarse a los grupos de "mosqueteros" y silbar algún paso desgraciado de alguna comedia de Lope, trasnochar con los cómicos, rezar con los mendigos en los atrios de las iglesias, asistir a las procesiones, ver alancear reses bravas, en fin, penetrar hasta la entraña de aquella España popular y aristocrática que se desbordaba por todas partes, rugiente de vida, espumosa de picardía, un poco hambreada ya pero siempre bizarra, consciente de su destino imperial y al mismo tiempo convencida de la inutilidad de las conquistas; de esa España que había prestado sólido fundamento a la cátedra jurídica del Rey Sabio, bases incommovibles a los transparentes muros del Castillo de Santa Teresa, hondo cimiento a las mil torres del teatro de Lope, y que preparaba su más profundo suelo para soportar la fábrica del *Quijote*. Eso era Cervantes y eso fue siempre, es decir, un portentoso conocedor de la vida y de la condición humana, uno de los más grandes psicólogos de la historia, un crítico insuperable de la sociedad y un hombre de genio que, sin más escuela que el mundo, ni más estudios que el conocimiento directo de la naturaleza, desde la cátedra de su siglo inventó la pedagogía de la risa, como resultado de aquella portentosa experiencia.

Y volviendo, ahora sí, a la interpretación simbólica del *Quijote*, tengo para mí que la fecundidad de esa obra resulta de cierta trilogía que encuentro realizada en ella, y que de la obra puede trasportarse a la historia, como explicación del hombre y de la cultura humana. Tres mundos distintos se

resumen en la personalidad de don Quijote: el mundo de la realidad, el mundo de la verdad y el mundo de la ficción. En la historia, estos mundos corresponden al hombre, al filósofo y al poeta. Dentro del orden literario pueden definirse como la novela, el drama y la épica. Los tres órdenes se corresponden entre sí, punto por punto, y sumados dan la cabal representación de la cultura humana.

¿Cuál es el mundo de la realidad en el *Quijote*? Con una sola palabra puede definirse: la picaresca. Y no es que el *Quijote* pertenezca a ese género, ni, en general, la producción novelística de Cervantes, salvo algunas de las *Ejemplares*; pero el ambiente picaresco rodea y envuelve al *Quijote* y sirve como de ambiente a la obra. Es necesario, también, entender el término picaresco en un sentido muy amplio, como lo ha estudiado Montoliú, para que, dentro de su acepción, quede comprendida la gran novela de Cervantes. La locura de don Quijote se afirma sobre ese mundo de la picaresca y de allí saca sus mejores recursos artísticos, por la ley del contraste, que es fuente de comicidad. Si la locura de don Quijote se estrellase contra obstáculos grandes, o contra fuerzas de la naturaleza confabuladas, sería trágico el resultado, así como si el caballero sufriese daños mortales; pero la actividad caballerescas de don Quijote y los efectos de su generosa y elevada profesión, reciben el golpe de la realidad en lo que ésta tiene de más vulgar y plebeyo, allí donde la naturaleza parece juntar lo torpe y lo feo, en humillante dualidad. Desde el punto de vista social del yangüés, del ventero y de la maritornes, don Quijote es un ser tan estrafalario como anacrónico, y bien merece las risotadas y chistes con que es saludada su presencia y la natural incompreensión que semejante plebe opone a sus encumbradas pláticas; pero en el plano de los valores espirituales, la Caballería se eleva y se convierte realmente en una especie de milicia divina, contemplada desde la oscura sordidez de ese mundo de pícaros. De allí que cuando don Quijote cae bajo los palos y las piedras, lamentemos sólo el quebranto físico que sufre el noble caballero, y la aparente victoria de la canalla, pero sin que se nos ocurra pensar que su ideal ha sido vulnerado o manchado, sino todo lo con-

trario; la fe de don Quijote sale fortificada de estas pruebas, y la idea caballeresca se depura en la medida en que pretenden deshonrarla los venteros y los arrieros.

Nada se ha perdido, pues, en el mundo del espíritu, y los sucesivos vencimientos de don Quijote no son más que episodios de esa eterna lucha del espíritu humano en la conquista del ideal, pues aun cuando es cierto que el fracaso del hidalgo manchego depende de querer resucitar ideales anacrónicos, y de aprestarse a tremendas batallas con medios ridículamente desproporcionados, ello es sólo la manera exterior como Cervantes concibió su fábula, para lograr efectos de estupenda comicidad; pero la verdad humana y la exactitud del símbolo están más allá del procedimiento novelístico. Ello es que, aún suponiendo proporción en los medios y posibilidad en el empeño, toda empresa del hombre arroja un saldo de fracaso, de que se aprovechan inmediatamente la burla y el escarnio, para sembrar la desconfianza en todos los caminos de la acción o de la verdad. Los poetas satíricos, los filósofos del odio y de la amargura, los eternos descontentos de la historia, son ese coro de la picaresca universal que rodea al héroe y espera el momento en que éste cae, embestido por la realidad o vencido por designios superiores, para proclamar el fracaso de las ideales aventuras. El molino de viento se interpone en todos los caminos del hombre, y el movimiento de sus aspas regula siempre las relaciones entre el sueño y la realidad, y si deshace la nube de oro, amontona en los suelos de la historia todos los despojos de la experiencia.

Cervantes, al colocar frente a frente la caballería y la picaresca, quiso llevar al proceso humano el mismo problema interno que se plantea en la novela, que es la oposición entre el caballero andante y su escudero. Lo uno es la repercusión social de lo otro. Es la misma antítesis que de los personajes novelescos pasa al ambiente en que se debaten. Más claro: el pícaro es a la caballería, lo que Sancho es a don Quijote. Con todo, la proporción no es del todo exacta, pues el personaje picaresco fue siempre el mismo, y en cambio Sancho se desbasta y aquilata a medida que la novela avanza y, en la segunda parte, se puede asegurar que es el personaje central.

Lo que sucede es que la picaresca no tuvo en España un Caballero andante de carne y hueso que la redimiera de su natural vulgaridad. Ni Lope, ni Tirso, ni Calderón, elevaron la dignidad de ese espécimen humano que parece heredar de moros y de judíos el sino andariego y el estigma del menosprecio, y que, si aporta elementos pintorescos a la novela, como realidad social se convierte en estorbo del Estado y en penoso lastre de los siglos de oro. Sancho, en cambio, el Sancho de la segunda parte del *Quijote*, es toda la picaresca purificada de su rusticidad y ordinariez. Don Quijote esculpe el alma de Sancho, arrancando astillas de aquel informe tronco, hasta dar con la firme veta donde ya su cincel puede trabajar sobre materia eterna. Sancho, el pícaro que se ennoblece un tanto, y Don Quijote, el héroe que se rebaja un poco, confluyen, por opuestos caminos, a darnos la cabal representación del Hombre.

Cuál es, ahora, ese mundo de la verdad en que también vive don Quijote? Pues las doctrinas, ideas, tesis y principios que el hidalgo manchego afirma y sostiene en sus momentos de lucidez, cuando no se halla bajo la obsesión de las fementidas novelas que le sorbieron el seso. Entonces habla, con profunda sabiduría y respetable autoridad, sobre las armas y las letras, sobre el teatro y la poesía, sobre los idiomas cultos y los vulgares, sobre el respeto que se debe a la religión y al monarca, sobre las jerarquías sociales y los linajes, sobre la manera de gobernar a los pueblos, y sobre los principios políticos que deben hacer del gobernante el apoderado del bienestar ajeno y el agente de la felicidad pública, sobre los deberes mutuos de príncipes y súbditos, en fin, sobre innumerables asuntos de orden moral, histórico, filosófico y literario, que han hecho decir a muchos que el *Quijote* era un enciclopedia, y Cervantes un sabio universal que lo mismo sabía de náutica como de teología, de magia como de táctica militar. De hecho, estas exageraciones han sido eliminadas ya por la crítica cervantina, pero a nadie puede ocultarse, por otra parte, que es el *Quijote* un depósito de doctrinas cuya exactitud jamás ha sido negada y que, antes bien, hallan cada vez mayor confirmación en los anales de la experiencia humana.

Desde luego, lo que podríamos llamar sabiduría de Cervantes no rebasó los términos del común saber de su tiempo, según opinión uniforme de la más autorizada crítica, y en puntos concretos de erudición y de ciencia incurrió Cervantes en graves errores, como lo demostró entre nosotros don Sergio Arboleda, gran intérprete del *Quijote*; pero es necesario recordar que muchos escritores e historiadores de aquel tiempo no estuvieron libres de tamañas faltas, y que un teólogo como Fray Luis de Granada admitía supersticiones populares en relación con la virtud mágica de algunas plantas y piedras preciosas. Al hablar de la sabiduría de Cervantes es necesario referirse a una cierta filosofía espontánea que corre por todas las páginas de su maravillosa novela y que, al margen de las aventuras, va como sedimentándose, así como se deposita en las riberas de los ríos el oro que arrastra la corriente. El hijo de Alcalá de Henares, amado discípulo del humanista López de Hoyos, lector de los papeles rotos de la calle, sin duda debió mucho a moralistas griegos, poetas latinos y filósofos del Renacimiento; bastante a los pensadores cristianos de la antigüedad y a los místicos de su patria, principalmente a Fray Luis de León, a quien admiraba devotamente, y no poco a León Hebreo, a quien parodia e imita en una célebre página de la *Galatea*; pero lo más íntimo y entrañable de su saber fue elaborado en el silencio de sus propias meditaciones, ante los sucesos de la existencia diaria. De otro modo carecerían las máximas del *Quijote* de ese poder de actualidad que las singulariza, y que les da frescura de sentencias forjadas para casos contemporáneos. Todo es actual en esa obra, desde el punto de vista de la doctrina moral, política y literaria. Los consejos que Don Quijote da a Sancho para el gobierno de la Insula Barataria son el eterno código del buen gobernante, y parecen oponer la honrada llaneza castellana a la tortuosa habilidad del manual de Maquiavelo. Cuanto Don Quijote afirma acerca de las novelas de su tiempo ha sido confirmado por los siglos posteriores, y los propios ataques a Lope se fundaron en razones tan sólidas, que si muchas de las comedias del Fénix han pasado al olvido, débese ello a que los defectos anotados por Cervantes les habían quitado, desde el instante de su concepción,

perennidad clásica. Don Quijote traza, en varias partes, la semblanza del hombre de bien con rasgos más enérgicos que los empleados por los moralistas antiguos, y se anticipa a Federico Nietzsche y lo supera, al hacer del Caballero andante una especie de super-hombre cristiano. En la pintura de la tranquilidad lugareña y de las faenas domésticas recuerda a Homero, por ciertos toques de patriarcal rusticidad, que nos trasladan al hogar de Penélope y hacen del *Quijote* como un compendio de las dos grandes epopeyas helénicas, por lo que hay en él de aliento nacional, y por lo que hay de inspiración doméstica.

Este mundo de la verdad en que vive don Quijote tiene fronteras bien definidas y son las mismas que, en lo fundamental, limitaban el pensamiento español de ese tiempo. Dios, el Monarca, el sentimiento del honor, por el aspecto religioso y político; y, por el literario, la adhesión a las normas clásicas como causas de claridad y orden; y finalmente, sujeción a lo real y objetivo de las cosas. Si, desde el punto de vista del estilo, rechaza los libros de caballería, es porque son imagen del desorden y de la desproporción, en una palabra anticlásicos. No tuvo Cervantes la enorme cultura universitaria y humanística de un Quevedo, de un Saavedra Fajardo, de un Gracián; pero, como lo afirma Menéndez y Pelayo, por su serena comprensión de la vida y por el equilibrio de su espíritu, dio en la flor del helenismo, mejor que si hubiese sabido recitar de coro a todos los poetas de Grecia. Pues, si para el saber de erudición tuvo Cervantes tan poderoso instinto de asimilación, mucho mayor fue su capacidad intuitiva en lo concerniente a toda esa cultura del Renacimiento, que estaba como difusa en el ambiente, y que permitió al autor del *Quijote* aparecer como docto y escribir como un espíritu profundamente reflexivo, pues tal lo era evidentemente, y hacer de su novela una especie de oráculo de los tiempos, y un código de sensatez y de sentido práctico.

Cervantes, por otra parte, concibió su novela esquivando cierta mecánica en que pudo haber incurrido si no distribuye de manera desigual y siempre sorpresiva las manifestaciones de locura y los rasgos de sensatez de don Quijote, y si no hace

otro tanto con Sancho, desde el punto de vista de las ideas contrarias a las del hidalgo manchego. Un don Quijote completamente loco, y un Sancho vulgar y torpe de una pieza, no habrían tenido ningún interés psicológico, y la novela hubiera fatigado después de las primeras aventuras, pues la locura, por sí misma, no es elemento estéticamente aprovechable sino en narraciones cortas. Cervantes hizo de Don Quijote un loco entreverado de cuerdo, y de Sancho un tonto con rasgos de ingeniosidad, lo que destruye, de hecho, el automatismo psicológico que hubiera resultado, si no apela a ese recurso genial. Y otro tanto ocurriera si la misma mecánica hubiese existido en las relaciones entre los dos personajes principales de la novela. Si una locura de don Quijote y una vulgaridad de Sancho, o el idealismo de aquel y el realismo de este, se correspondieran necesariamente, ningún lector hubiera soportado ese balanceo mecánico de sentimientos e ideas, y la novela se habría reducido a un juego casi infantil de fuerzas contradictorias. Pero era necesario alternar la razón y la locura para que se destacasen en la novela aquellos dos planos de la verdad y de la fantasía, en que vive don Quijote, y que tienen como fundamento el mundo de la realidad.

Véase, ahora, cuál es ese mundo de la ficción a que acabo de referirme, y que no puede ser otro que las caballerías. Afirma Cervantes que don Quijote enloqueció por leer aquellos libros, los cuales fueron condenados al fuego en el escrutinio que sabemos, y, fuera de eso, vituperados repetidas veces por Cervantes, como mal pensados y peor escritos. Sin embargo, ese ideal caballeresco es el nervio mismo de la novela y el soplo que traslada a Don Quijote al límite de la heroicidad. De allí deriva la potente y majestuosa poesía que respira todo el libro, y el aliento épico de aquellas páginas libremente inspiradas por el genio, más allá del espacio y del tiempo. El ideal caballeresco es la levadura de aquella creación que, de otra manera, no habría pasado de ser una novela picaresca por el estilo de las que entonces se usaban. Lo que la diferencia del *Lazarillo* o del *Guzmán de Alfarache* es ese elemento nuevo que se sobrepone al habitual realismo de las otras narraciones, y le infunde su profundo simbolismo y su

fecundidad interior. Don Quijote es el tipo perfecto del Caballero andante, lo que quiere decir que es casto, sobrio, paciente, caritativo, valeroso, cortés y amigo de decir la verdad, aunque le cueste la vida. A estas gentiles disposiciones de su persona y virtudes de su ánimo, corresponde la pureza de los ideales que sostiene, como paladín de la justicia, consuelo de los pobres, amparo de las viudas y huérfanos y soldado, en fin, de la humanidad, con fueros y prerrogativas que derivan de su encumbrada misión. Se apoya en la tierra sostenido por el buen sentido de un escudero tan astuto como bonachón, y hunde la frente en las estrellas para que la imagen de Dulcinea no se contagie de la atmósfera terrestre. Su sueño es grandioso y desorbitado, pero él es soberano de su sueño y se pasea por las comarcas de la fantasía armado de una lanza que parece servir de eje a las constelaciones. Sumadas todas las monarquías de la tierra no igualan en extensión ni en grandeza al dilatado señorío de este visionario que se siente ministro de Dios, y que quiere hacer descender la justicia del cielo a la tierra, para ser ejecutor exclusivo de ella, peleando a lo humano, así como los santos combaten a lo divino.

Y aquí podríase afirmar el sentido profundamente religioso del *Quijote*, no obstante el ambiente de libertad picaresca que lo envuelve. Pero, ¿quién duda de que don Quijote no sea una especie de santo laico? Su fe en Dios es absoluta, sus costumbres severísimas, es sobrio como un anacoreta y su pasión por Dulcinea, a quien jamás ha visto, es una especie de devoción mística que recuerda los amores de San Francisco de Asís con la pobreza. Además, su evangelio caballeresco ¿no está literalmente calcado sobre las enseñanzas del Divino Maestro? A más de esto, el fondo humano que nos pintan los Evangelistas para destacar las enseñanzas eternas, es una verdadera picaresca. Fariseos hipócritas, escribas y publicanos, criados de Caifás y de Pilatos, mendigos y leprosos, mujeres de vida escandalosa, chusma maleante que prefiere pedir la libertad de Barrabás, jueces cobardes, soldados bufonescos, pretorianos vociferantes, en fin, la hirviente villanía de aquella plebe en medio de la cual se desliza el Nazareno como un rayo de luz sobre un muro manchado con sangre de ajusticiados.

Hay algo, sin embargo, que distancia a don Quijote de la santidad, y es el apetito de gloria mundana y su ansia devoradora de nombradía. He allí lo único que podría corromper su ideal y lo que verdaderamente pone en peligro el espíritu de la caballería. Esta es la flaqueza del héroe, y lo que nos recuerda que aquel paladín invicto, desafiador de leones, es también un hombre que vive pendiente del concepto de sus semejantes. Ese es el talón vulnerable de este nuevo Aquiles, tan superior en todo al capitán homérico, y por allí le entra la muerte, lo que constituye una nueva enseñanza de la incomparable novela. Bien sabía Cervantes aquello de las “esperanzas cortesanas” y es natural que quien llevó siempre en los ojos el sol de Lepanto, y de la epopeya descendió a la cautividad, y más tarde se sintió preso en la red de mediocres necesidades, como león impedido por las zarzas, llegase a la postre a un completo menosprecio de las glorias humanas, y a un alto silencio desdeñoso respecto de la crítica que a sus obras se hacía. Creo que sólo la fábrica del Escorial pudo compararse a este soberbio desdén con que Cervantes atravesó por entre la humana miseria de sus enemigos, y por entre la necia jactancia de los poderosos. Si de algo se burla este “raro inventor”, este “regocijo de las musas”, este soldado “más versado en desgracias que en versos”, es de todas esas vanidades demasiado humanas que se han aposentado en el alma de don Quijote, y que acaban por caer en tierra arrastrando consigo, si no la idea de la caballería, que permanece invulnerable, sí el afán de popularidad que acompaña a esos heroicos intentos.

Tales son los tres mundos en que vive don Quijote, mundos que en el orden histórico corresponden al hombre, al filósofo y al poeta, y en el metafísico, a la realidad, a la verdad y a la fantasía. De todo ello es compendio la figura de don Quijote quien, de esta manera, viene a resumir la historia y la cultura, pues estas son producto de aquellos tres agentes. La historia de la actividad material, que tiene como consecuencia el progreso, pertenece al hombre; la historia de la actividad del espíritu, que trae consigo la creación de la cultura, es propia del filósofo, y la historia de los sueños, como

superación del mundo sensible, es atribución del poeta. Tales son los tres cauces únicos por los cuales ha corrido la acción humana; lo que se realiza, lo que se piensa, lo que se sueña; o, en otros términos, un hecho, un pensamiento, una ilusión. Síntesis: don Quijote de la Mancha. Con la circunstancia de que, ni en la novela ni en la historia, estos hechos aparecen aislados y sueltos, sino correspondiéndose entre sí y sujetos a mutuas influencias. La acción, muchas veces, es el pensamiento realizado y el sueño que toma forma sensible; en el sueño, en la ficción, en la poesía, suele haber potencialmente vigorosos principios de acción; el pensamiento y la filosofía son en parte acción y en parte sueño, de manera que nos hallamos en un mundo de interferencias y atracciones que saca victoriosa la idea de la unidad universal. Así mismo acontece en la novela. Don Quijote, con frecuencia, no está muy seguro de sus visiones, como le acontece con la estupenda aventura de la Cueva de Montesinos. Lo que piensa se le confunde con lo que imagina, como en la aventura del león, donde la temible bestia no deja de ser lo que en realidad es, cuando lo natural es que se le hubiese representado bajo la figura de un dragón, por ejemplo. La filosofía se le convierte en acción, como acontece en el discurso sobre las armas y las letras. La realidad y el sueño se le confunden, como en todas las aventuras de que es víctima en casa de los Duques; y así podríamos seguir enumerando escenas y episodios en que los tres reinos del mundo quijotil entrelazan sus fronteras.

Pero hay algo más: esta correspondencia también se verifica en el orden literario. El *Quijote* es novela, es drama y es poema épico, puntos que corresponden a la realidad, a la verdad y a la ficción, y dependen del hombre, del filósofo y del poeta. Cervantes cultivó aisladamente, a lo largo de toda su vida, y siempre con resultados medianos, la poesía y el drama. Sólo en el *Quijote* logró concentrar toda la fuerza de su genio para producir una obra que rebasa los términos de la simple novela, como género literario, los supera infinitamente y crea una categoría especial de obra de arte que, si tiene antecedentes genéticos discernibles, como lo ha demostrado un crítico tan docto como Menéndez Pidal, al hacer derivar la con-

cepción primitiva de la novela de un tal *Entremés de los romances*, obra anónima del siglo XVI, es de todo punto original y nueva como fábula que encierra todos los aspectos de la vida humana. A enorme distancia de esto quedó Cervantes en sus dramas y poemas, que tienen más importancia histórica que literaria, y que denotan, es cierto, facultades excelentes para el cultivo de uno y otro género, pero que no lograron pleno desarrollo bajo su pluma, acaso por las dificultades técnicas que entrañaban. Los versos del autor del *Quijote*, no hay para que negarlo, son duros e inarmónicos, salvo algunos de brillante ejecución, y se sostienen, más que por su virtualidad lírica, por las circunstancias personales que narran, como es el caso de los tercetos del *Viaje del Parnaso*. El fracaso de sus obras dramáticas, por lo menos de las escritas en la vejez, lo cuenta el propio Cervantes en un prólogo muy comentado por los críticos, y que conoce cualquier persona iniciada en estudios literarios. Este teatro vale relativamente como muestra de lo que era la invención escénica en los días anteriores a Lope; pero, una vez adueñado éste de las tablas, palidieron los astros precursores de tan grande deslumbramiento. En los *Entremeses*, como lo afirma unánimemente la crítica, sí triunfó Cervantes, pero ese es un género menor, como lo son las *Novelas ejemplares*, única cosa que puede ponerse al lado del *Quijote* y que, en concepto del gran polígrafo español, es necesario leer entre la primera y la segunda parte de la inmortal novela, para completar el panorama de la vida española durante los siglos de oro. La *Galatea* y el *Persiles* pueden considerarse como obras un poco desligadas del genio de Cervantes, por más que de la primera todavía se acordase el autor en el propio lecho de muerte, ofreciendo su continuación, y de la segunda afirmase que era lo mejor de su pluma y de su ingenio. La crítica contemporánea ha comenzado a estimar en su justo valor esta novela, hasta ayer menospreciada, y encuentra que allí logró Cervantes la mejor expresión de su estilo. Las frases del autor de *La Ciencia Española* abrieron el campo para esta nueva y justiciera apreciación de la obra póstuma de Cervantes. Recordémoslas: "Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de elevación mo-

ral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera”.

Pero si no logró Cervantes sobresalir ni como poeta ni como dramaturgo, cuando cultivó aparte estos dos géneros, en cambio en el *Quijote* logró reunir el genio de la novela, de la dramática y de la épica en unidad indestructible. La novela está formada en el *Quijote* por todo aquel proceso narrativo que fluye caudaloso y no se interrumpe un solo instante, antes bien va robusteciéndose con numerosos afluentes que hacen del relato una verdadera red de sucesos, cada vez más interesantes. Cervantes se muestra allí como un ingenio inagotable, más fértil en recursos que la naturaleza misma, pues los combina prodigiosamente al calor de su fantasía, y dispone a su capricho del espacio y del tiempo. Sirve de intermediario a este elemento narrativo la amplísima prosa del autor, rica de tonos, inflexiones, matices, sonoridades y timbres, de manera que a cada pensamiento y a cada sensación corresponden, en la novela, expresiones adecuadamente justas. Y podríamos decir aquí: narración, o sea novela, igual realidad, igual hombre. Pero en seguida viene la invención dramática de la obra, que es consecuencia de aquel permanente choque de pasiones, de intereses, de ideales y de caracteres en que están significados todo el nervio, todo el movimiento, toda la vida de la imperecedera novela. Cada capítulo del *Quijote* puede reducirse a una escena dramática de aguda intensidad, y la suma de todas ellas podría formar el drama universal del hombre, pues allí no quedaría ni pasión ni afecto sin su correspondiente equivalencia dramática. Hay, sobre todo, un efecto de hondo sentido trágico en el *Quijote*, y es el mismo que le presta su terrible significación a la tragedia griega. Es la presencia de una especie de fatalidad o de síno que se cierne constantemente sobre la cabeza de don Quijote, como el Destino sobre la testa coronada de Edipo. Trátase de ese mundo invisible y poderoso de los Encanta-

dores que persiguen al hidalgo manchego, truecan sus planes, mudan las realidades y trastornan las apariencias. Esta concepción fundada en conflictos esenciales del hombre consigo mismo o con el destino superior, o, lo que es igual, con fundamento en la conflagración de las ideas, mundo de la verdad, sólo podía ofrecerse a la mente de un filósofo o de un pensador, pues sólo éste percibe aquellos extremos de la verdad que chocan entre sí y de donde resultan, en la vida y en el arte, los trágicos efectos. Y en cuanto a la poesía, ella se encuentra esparcida por toda la novela que, por este motivo, ha sido llamada más propiamente epopeya de la raza hispánica. No sólo el lenguaje es esencialmente poético a causa de ese ritmo latente que lo vivifica líricamente, y que ha sido extraído de los períodos en prosa para reducirlo a verso, con leves alteraciones de palabras, como lo hizo don Miguel Antonio Caro con el discurso sobre la Edad de Oro, sino en la entraña misma de las aventuras y de los episodios, que tienen un vuelo, una audacia, un arrojo, más propios del genio épico que del talento narrativo. Es esa eterna y juvenil poesía del heroísmo y de la locura, de la quimera y del ensueño, que sobrevive a todo, porque, dentro de su dinámica vitalidad, se confunde con las energías perennemente creadoras de la naturaleza. Esa poesía flota, como una nube de oro, sobre cada página de la novela, y hace que los mismos rasgos de crudeza naturalista se ennoblezcan y pierdan algo de su intrínseca vulgaridad. Al terminar la novela, queda en el ánimo del lector la impresión de haber asistido a los desposorios de la poesía con el genio del hombre, suceso feliz que se ha realizado varias veces ante la expectativa de los siglos y que siempre ha marcado en momento en que la raza humana, para usar la expresión de Virgilio, se levanta hasta las estrellas.

Ahora, para terminar esta exposición, réstame afirmar que la muerte de Don Quijote, ocurrida en las circunstancias que todos vosotros sabéis, es el triunfo de uno de esos tres mundos de que he venido hablando, o sea, del mundo de la verdad. Cuando el generoso hidalgo se siente desfallecer, ruega que se le conduzca al lecho, donde duerme seis horas seguidas, al cabo de las cuales despierta perfectamente cuerdo. Nadie cree

en esta cordura, y tanto Sancho como el Bachiller le pintan los singulares atractivos de la vida pastoril que don Quijote pensó emprender, después de su vencimiento; le hablan de dos famosos perros que ya han comprado para que ayuden a custodiar el ganado, y Sansón Carrasco apela temerariamente al recurso que cree más eficaz para resucitar la locura en el cerebro del moribundo, asegurando que Dulcinea ha sido desencantada. Don Quijote escucha todo eso y afirma, con solemne serenidad, que en nada de ello cree, antes bien manifiesta su deseo de confesarse pues, son sus palabras, “en trances como este no se ha de burlar el hombre con el alma”. Han desaparecido, pues, y se han hundido en la nada, el mundo de la realidad representado por esa picaresca que todavía encarnan Sancho y el Bachiller Sansón Carrasco al pie del lecho, y el mundo de la ficción, o sea, la nueva vida pastoril en proyecto que los mismos personajes despliegan ante la lucidez de don Quijote. Queda triunfante el mundo de la verdad, cuya encarnación es aquel sacerdote que va a perdonarle los pecados a ese cristiano viejo, a ese hidalgo madrugador y amigo de la caza, que siempre fue un intachable caballero y un hombre devotísimo, temeroso de Dios, leal al Monarca, cumplidor del deber y amigo de los pobres, y cuya locura no hizo más que exaltar estos mismos sentimientos hasta la locura y la excentricidad; pero que ahora, próximo a morir al abrigo del honrado solar en que transcurrió su existencia, entre buenas mujeres que le querían, y pacíficos animales que formaban su escasa hacienda, se afirma solemnemente en todas estas verdades con absoluta sensatez, pues tiene delante la muerte, “y no hay que jugar con el alma”, frase que resume todas las empresas del Imperio español. Don Quijote es allí España, la del Cid, la de la Reconquista, la de Isabel, la de Lepanto, la del Concilio de Trento, la que armó caballero a San Ignacio de Loyola e hizo del corazón de Santa Teresa el templo de la raza, la del elocuente Fray Luis de Granada, la del inflamado San Juan de la Cruz, la del sereno poeta de Salamanca, la que le prestó símbolos sublimes a Calderón y fe suficiente a Cervantes para que, después de haber sido cautivo de los infieles, terminase su vida como esclavo del Santísimo Sacramento.

¡Oh señor don Quijote, luz de la historia y estrella del universo! alumbrá este mundo de la realidad en que se debaten las razas humanas, mundo de sangre y de lágrimas, eterna picaresca de los tiempos, y redime a yangüeses y arrieros, a Maritornes y Sanchos, trabados perpetuamente en oscura contienda, reflejando sobre ese cuadro de miseria un poco de tu sublime locura. Haz que el mundo de la verdad, el mundo de tu lucidez, mantenga para nosotros las sólidas e inmovibles bases en que para ti se asentaba, y que después de haber sido estrado de nuestro pensamiento y base de nuestra actividad, se convierta en escabel de nuestro último sueño. Por último, que ese mundo de la ficción y de la poesía del cual recibiste tan poderoso aliento que tus aventuras son la epopeya del hombre, destelle sobre nosotros y sobre el mundo, como el rostro de Dulcinea sobre tus armas, y que sea la Belleza, la de ayer, la de hoy, la de mañana, la eterna y bienaventurada Belleza, la señora de quien podamos decir, después de cada recaída en la torpe vulgaridad, como dijiste tú, ante el Caballero de la Blanca Luna, autor de tu final vencimiento: "Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no está bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra".

RAFAEL MAYA