

*jote* y el inefable y sano deleite que su lectura produce en todos los paladares no estragados, se pretende rebajarle á la categoría de las obras frívolas y de mero pasatiempo? Muy al contrario, señores. La belleza es propiedad trascendental, que por su propia virtud y eficacia, y no por ningún género de especulación ajena ó sobrepuesta á ella, irradia en todo el cuerpo de la obra y le baña en celestiales resplandores. Su luz disipa las tinieblas de la mente, no por ningún procedimiento discursivo, sino por un acto de intuición soberana, por el acto mismo de la evocación de la forma, que lleva en sus entrañas todo un mundo ideal. Cuando el genio llega á tal cumbre, adivina, columbra y trasciende lo que metódicamente no sabe ni podría demostrar, y parece maestro de todas las ciencias, sin haber cursado ninguna. Y es que el poeta cuenta entonces con la anónima colaboración de un *demonio* socrático ó platónico, cuyo poder es misterioso y tremendo.

Quiero decir (dejando aparte mitos y expresiones figuradas) que no implica contradicción que siendo el *Quijote* obra de arte puro, y precisamente por serlo en grado supremo, contenga, no veladas, ni en cifra, ni puestas allí á modo de acertijo, sino espontáneamente nacidas por el proceso orgánico de la fábula, é inseparables de ella en la

mente de quien la concibió, altísimas enseñanzas y moralidades, las cuales traspasan con mucho el ámbito de la crítica literaria que Cervantes, con la candidez propia de genio, mostraba tener por principal blanco de sus intentos.

Muchas veces se ha dicho, y nunca es superfluo repetirlo, que si el *Quijote* no hubiera servido más que para «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías», hubiera padecido la suerte común de todas las sátiras y parodias literarias, aunque sean Boileau, Isla ó Moratín quienes las escriban. Continuaría siendo estimada por los doctos, pero no formaría parte del patrimonio intelectual del género humano, en todo país, en todo tiempo. La mayor parte de los que se solazan con las apacibles páginas del *Quijote* no han visto un libro de caballerías en su vida, y sólo por el *Quijote* saben que los hubo. La crítica de una forma literaria no tiene interés más que para los literatos de oficio. El triunfo mismo de Cervantes, enterrando un género casi muerto, puesto que á principios del siglo xvii los libros de caballerías andaban muy de capa caída y apenas se componía ninguno nuevo, hubiera debido ser funesto para su obra, privándola de intención y sentido. Y sin embargo, aconteció todo lo contrario. El

UNIVERSIDAD DE MONTERREY  
BIBLIOTECA UNIV.  
"ALFONSO R. Y. S."  
Apto. 1625 MONTERREY, MEX.



*Quijote* empezó á entenderse cuando de los libros caballerescos no quedaba rastro. La misma facilidad con que desapareció tan enorme balumba de fábulas, el profundo olvido que cayó sobre ellas, indican que no eran verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia de nuestro vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.

Pero en el fondo de esos libros quedaba una esencia poética indestructible, que impregnó el delicado espíritu de Miguel de Cervantes, como perfuma el sándalo al hacha misma que le hiere. La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino á matar un ideal, sino á transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco

luminoso la materia poética difusa, á la vez que elevando los casos de la vida familiar á la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes, y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación ó derivación de aquella poesía épica que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió, no sólo al Centro y al Mediodía de Europa, sino á sus confines septentrionales. Esta poesía, aunque francesa por la lengua (muy lejana, sin embargo, del francés clásico y moderno), era por sus orígenes germánica unas veces y otras céltica, y más que la poesía particular de una nación cuya unidad no estaba hecha, fué la poesía general del Occidente cristiano durante los siglos XII y XIII. Independientes de ella, pero recibiendo su influjo, florecieron otras epopeyas como la de Alemania y la de Castilla; se vigorizaron en todas partes las tradiciones heroicas; se despertó el genio poético de algunas razas que parecían próximas á desaparecer de la Historia; germinaron en confuso



tropel los símbolos de olvidadas mitologías, convertidos en personajes y acciones humanas; la fecunda dispersión del mundo feudal se tradujo en el enmarañado cruzamiento de ciclos y subciclos; pero en medio de tal anarquía, un ideal común de vida guerrera y social brilló entre las tinieblas de la Edad Media. Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV; cuando el instinto creador había huido de los juglares; cuando la amplificación verbosa y la mala retórica habían suplantado á la poesía; cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas, sino para ser leídas; cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él; cuando la antigua aristocracia militar, avezada ya á los refinamientos cortesanos y á los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda á las gestas nacionales, y comenzaba la burguesía á apoderarse de los antiguos relatos imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre, la Musa de la Epopeya se vió forzada á descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías

propia mente dichos. No hay ninguno entre los más antiguos, ni del ciclo carolingio, ni del ciclo bretón, ni de los secundarios, ni de las novelas aisladas, ni de los que toman asuntos de la antigüedad ó desarrollan temas orientales y bizantinos, que no sea transformación de algún poema existente ó perdido, pero cuya existencia consta de una manera irrecusable.

Reintegrar el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada era empresa digna del genio de Cervantes, que, como la lanza del héroe mitológico, curaba las mismas heridas que hacía. ¡Con qué amor y respeto habló siempre de los héroes de nuestras gestas nacionales! ¡Con cuánto hechizo se entretajan en su prosa las reminiscencias de los romances viejos; á los cuales dió una nueva especie de inmortalidad, puesto que ningunos son para nosotros tan familiares y presentes como los que él cita! ¡Con qué tacto tan seguro apreció el carácter hondamente histórico de nuestra poesía tradicional, cuando expresaba entre burlas y veras que «los romances son demasiado viejos para decir mentiras»! El realismo varonil y honrado de Cervantes no podía menos de complacerse en aquellos cantares de tan verídico y sencillito contexto,



en que era tan llana y sincera la representación de la vida. El ciclo carolingio, tan enlazado con los nuestros, y que tanto llegó á popularizarse en España, le mereció también particular estudio y afecto; y en la asombrosa concepción de la cueva de Montesinos, donde la fuerza cómica no daña á la eficacia de la ilusión fantástica, sino que, al contrario, la refuerza: en aquella visión, digo, donde el rey del arte naturalista se mostró igual á los mayores poetas puros que en el mundo han sido, reunió en un grupo triunfante á los héroes francos, hispanizándolos de nuevo con el prestigio de una geografía tradicional y poética, capaz de infundir hermosura y vida ideal al más árido paisaje.

No se escribió el *Quijote* contra el puro ideal caballeresco, que, por el contrario, exalta y magnifica siempre; pero es cierto que los extravíos éticos y estéticos del pseudoidealismo tienen en la gran novela el enérgico y punzante correctivo de la parodia. Nuestros libros de caballerías eran, casi todos, imitaciones más ó menos degeneradas de los poemas del ciclo bretón, aunque esta imitación fuese indirecta y remota en la mayor parte de los casos, puesto que los nuevos autores se limitaban á copiarse unos á otros. Y ese ciclo era un árbol de tentador y pe-

ligroso fruto, cuya influencia tóxica no se ha extinguido aún. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido á renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal ilícita ó quimérica, el mundo arrullador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable: el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora: no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque á veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos, ni en el mundo germánico que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al Cristianismo, ajena á las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa: la raza céltica, en suma, á quien una fatalidad histórica condenó á ser eternamente vencida, y á mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Sólo el alma gaélica é irlandesa parece haber poseído en el crepúsculo de las nacionalida-



des modernas el secreto de esta pasión intensa y desgarradora. Sea ó no T ristán un dios solar; sean ó no las dos Iseos representación simbólica del día y de la noche, ó del verano y el invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió á los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa es la parte humana de la leyenda: el amor y las desdichas del héroe, el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua é irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; la herida envenenada que sola Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo, y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso, trajeron á la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña*, un nuevo ideal de vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*. Los motivos que impulsaban á los héroes de la epopeya germánica, francesa ó castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo: eran

perfectamente lógicos y humanos dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían á los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita ó más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí sola, les atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria ó religión les guía; la misma demanda del Santo Graal dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschembach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoísta, anárquica. El mundo caballeresco y galante que en estas obras se describe no es, ciertamente, el de las rudas y bárbaras tribus célticas á quienes se debió el germen de esta poesía; pero corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Me-



diodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adulterina. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, jardines y pasos de armas, la representación de la Corte del Rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tuvo su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió á la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en el siglo xv. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia difieren el Cid y Suero de Quiñones. Y aún vinieron á resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban á los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

Contra este género de caballería amañada y frívola, sin jugo moral ni sensatez, lidió Cervantes con todas las armas de su piadosa ironía, mezclada de indulgencia y amor, y por lo mismo irresistible. Ese falso y liviano concepto de la mujer erigida en ídolo delez-

nable de un culto sacrilego é imposible es el que inmoló para siempre, ya con blando idealismo en Dulcinea, ya con grotesco realismo en Maritornes; al paso que en su rica galería de figuras femeninas, en Dorotea, en Zoraida, en D.<sup>a</sup> Clara la hija del Oidor, mostró cuánto de gracia, de pasión y de ternura cabe en el alma de la mujer dentro de las condiciones racionales de la existencia. Esa actividad desenfadada, sin límite y sin objeto, divorciada de toda disciplina social y de todo fin grave, es la que encarnó en la figura de un sublime loco, que lo es solamente por contagio de la locura de sus libros y por el perpétuo sofisma que lleva á los espíritus imaginativos á confundir el sueño del arte con el de la vida. En todo lo demás, don Quijote no causa lástima, sino veneración: la sabiduría fluye en sus palabras de oro: se le contempla á un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del hu-



morismo sin hiel, merced á la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión ó motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de Amadís de Gaula; pero muy pronto se alzó sobre tal representación. El autor del *Amadís*, digno de ser cuidadosamente separado de la turba de sus satélites, hizo algo más que un libro de caballerías á imitación de los del ciclo bretón: escribió la primera novela idealista moderna, el doctrinal del perfecto caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó á muchas generaciones. Ningún héroe novelesco se había impuesto á la admiración de las gentes con tanta brillantez y pujanza como el suyo antes de la aparición de don Quijote.

En D. Quijote revive Amadís, pero destruyéndose á sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos im-

perfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza á dar señales de vida, D. Quijote oscila entre la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal á lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación é interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras, inmóviles y bien-aventuradas ideas* de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia á D. Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la



libertad con la necesidad, D. Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso ó elaboró á D. Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifiestaba,

prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y, no sólo llegó á ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo é inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Un autor alemán de rarísimo estilo, pero á veces de altos pensamientos, J. L. Klein, historiador diligente de la escena española, expresa este concepto con felices imágenes, que quiero poner por término de este prolijo y deshilvanado discurso: «En el *Quijote*—dice—, la tierra misma, con su diaria historia y con la sociedad que en ella se agita, se va transformando en una esfera de luz, á medida que la magnánima locura del héroe esparce rayos de elevada sabiduría y divina iluminación, así como las cimas de los montes, al salir y al ponerse el sol, descuellan tan maravillosamente luminosas sobre sus oscuras faldas. De aquí multicolores interpretaciones, según el punto de vista individual de cada uno. Los que embadurnan el *Quijote* como caja de momia egipcia, con signos y jeroglíficos, olvidan que un genio como Cervantes no bosqueja los rasgos observados en la vida y en la historia humana á la manera de un retratista ó de un caricaturista, sino que, al contrario, tal genio con-



vierte las caricaturas del día en eternos é ideales tipos, elevándolas y transfigurándolas en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que, á pesar de todo su simbolismo, dejen de ser figuras individuales de la vida real. No sacó Cervantes de una preconcebida idea general las figuras de D. Quijote y Sancho para ilustrar la abstracta antítesis entre la naturaleza poética y la prosaica, entre la fantasía heroica y el grosero y material sentido utilitario. El verdadero poeta pinta el fondo y cada una de sus partes de una sola pincelada; como Dios Creador no concibe primero la idea del mundo en su espíritu y después le da forma, sino que idea y forma las funde y desarrolla en uno; ó como el *Okeanos* de Homero hace manar de una estrecha urna los mares que, además de su propia inmensidad, abarcan todos los ríos y reflejan cielo y tierra.»

## DON FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN

Discurso leído en la Academia Española,  
en 27 de Octubre de 1907,  
contestando al de recepción del Sr. Rodríguez Marín.