

EL "QUIJOTE," Y LA LENGUA CASTELLANA ¹

El idioma de un pueblo, como producto que es de su cerebro, de su fantasía y de su corazón, encierra archivada toda su historia, lleva en los vocablos, como en monedas conmemorativas, todas sus instituciones, sus hazañas, sus gloriosos y desgraciados sucesos, en las metáforas de sus términos los vuelos de su imaginación creadora, en las frases y refranes sus ideas religiosas, morales, sociales y filosóficas, en los giros y construcción su genio, carácter y sentimientos. La lengua castellana es, pues, el archivo, el cerebro, la fantasía, el corazón del pueblo español. En el *Poema del Cid* se presenta como una habla vigorosa y ríca, forjada en cien batallas, y curtida por los aires y soles de la estepa castellana. En las *Partidas* es el manto rozagante, amplio y severo que cuelga de los hombros del Rey Sábio. Chispeante y juguetona en los labios del Arcipreste de Hita, devota en los del poeta riojano, afemínase en los Cancioneros cortesanos de Don Juan el Segundo. En nuestros primeros dramáticos Lope de Rueda, Lucas Fernández, Juan del Encina, Gil Vicente, y cuanto á la prosa en el *Amadis* á vueltas de sus afectados arcaísmos, y sobre todo en la incomparable *Tragicomedia de Calixto y Melibea* brota con una sávia tan popular y tan sana, lozana con tal natural frescura y vivaz colorido, que auguraba los venturosos y sazoadísimos frutos, en parte cosechados por la generación siguiente en la novela picaresca y en la mística, en parte malogrados en la lírica y en la dramática por el pedante prurito de la malhadada latinización de nuestro romance, que cual viento abrasador venido de la muerta antigüedad agostó en sus primeros gérmenes la lírica popular castellana y llevó al fondo y á la forma de nuestro teatro del siglo XVII el veneno de lo extranjerizo y convencional, que, á pesar

¹ Conferencia dada en el Ateneo de Madrid con ocasión del Centenario del *Quijote*. 1905.

de su nacionalidad y grandeza, había de estragarlo y hacerlo desaparecer. La literatura y el idioma cambiaron de rumbo, arrastrados por el gusto italiano y por el renacimiento de la antigüedad clásica.

El habla literaria en el siglo XVI puede decirse que formaba tres distintas corrientes. Una venía de Italia, coloreada por el Renacimiento, cual aparece en Granada, Leon, Garcilaso, Herrera. Otra, mas impregnada de elementos populares, mas genuinamente nacional, y sucesora legítima de la *Celestina*, es la de la novela picaresca, del *Lazarillo de Tormes*, de la *Lozana andaluza*, de *Guzman de Alfarache*. La tercera con un sabor atávico de antigüedad falseada, pero por lo mismo con tendencias castizas, se nos ofrece en los libros de caballerías. Las tres desaguan en Cervantes y particularmente en el profundo y anchuroso piélago del *Quijote*. Cervantes acabó con la novela italiana, con el género pastoril y con los libros caballerescos. Se ensayó en todos los géneros y empleó todas las maneras de lenguaje. Comenzó por el pastoril en su juventud, y la *Galatea* puso en olvido las obras anteriores de su clase, quitando el ánimo á los que le sucedieron para seguir por un camino, por donde ya nada de nuevo podía descubrirse. Fué el primero que en España noveló á la italiana y oscureció á Bocaccio, fundando al propio tiempo la novela moderna. En los últimos años de su vida, despues de escribir dramas medianos y entremeses lindísimos, dignos continuadores de los pasos de Rueda, la emprendió con el género caballeresco, y su *Ingenioso Hidalgo* acabó con él, á pesar de ser el mismo *Quijote* la mas admirable novela de caballerías, porque á la vez era la novela moderna, que surgía inimitable cual nuevo Fénix de sus propias cenizas.

El *Quijote* abarca todos los géneros y todas las maneras de lenguajes, es el modelo sin par de la lengua castellana.

*

**

El Curioso impertinente, la mas italiana de las novelas de Cervantes, diríase una preciosísima perla, solo ofuscada por los brillantes que la rodean y por el oro en que está engastada. Entre las risas y chistes del *Quijote* aparece todavía mas tétrica su trágica lobrete. Bien se ve que el hecho pasa en la tierra clásica de las tragedias, cual nos la presenta la historia de aquellos tiempos. La trama, maravillosa; la precipitacion de los acontecimientos, interesante; el desenlace final soberbiamente expuesto. El castellano en este episodio se distingue del castellano empleado en el resto del *Quijote*. Parece

por su ligereza y elegancia un castellano italianizado, sin dejar por eso de ser castizo. Nada tiene que ver con el habla de Sancho, con la jerga de los galeotes, con el caballerismo trasnochado de Don Quijote. Es un lenguaje cuajado, ó mas que cuajado de términos eruditos traídos de latin, muchos de ellos hacía todo lo mas un siglo. Antítesis elegantes, recortes acicalados, razonamientos filosóficos y amorosos, disertaciones al gusto clásico del Renacimiento, períodos formados por cláusulas de idéntica largura y como paralelas, que suavemente se suceden. En suma, es el estilo plateresco del *Quijote*. Corre por los personajes sangre italiana, que borbotea febril, ardiente y mudable. Nada de refranes ni de frases del hogar castellano; mucho diletantismo y preciosismo y versitos amatorios. Véanse ejemplos: Pero quando se ofrecia dexaua Anselmo de acudir a sus gustos, por seguir los de Lotario: y Lotario dexaua los suyos por acudir a los de Anselmo: y desta manera andauan tan a una sus voluntades, que no auia concertado relox que assi lo anduuiesse (I, 39, 160). —Pero no, que bien se que eres Anselmo, y tu sabes que yo soy Lotario: el daño está, en que yo pienso que no eres el Anselmo que solias, y tu deues de auer pensado, que tampoco yo soy el Lotario, que deuia ser: porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir à aquel Lotario que tu conoces (íd. 163).

El que por esta novela juzgara del estilo novelesco de Cervantes, que parece quiso echarla por delante, insertándola en el *Quijote* para tantear el gusto del público antes de imprimir sus *Novelas ejemplares*, se engañaría de medio á medio. Tiene todas las trazas de haber sido como la matriz con que pretendió componer las demas: lo dicen en alta voz su unidad, enredo y desenlace irreprochables, la tésis moral, el asunto italiano. Pero el carácter de Cervantes no era tan trágico y lúgubre que soportase por mucho tiempo la tristeza de aquel ambiente; la apacibilidad de su condicion le inclinaba á otros asuntos mas tranquilos, mas optimistas y sonrientes; y por otra parte, profundo conocedor del habla castellana, cautivado por el realismo del gran Lope de Rueda, amamantado en la *Celestina* y en *Guzman de Alfarache*, tendía á dar colorido mas español á los asuntos y al lenguaje. *La Señora Cornelia* todavía es una novela italiana, pero dos de sus principales personajes son caballeros de nobilísimos sentimientos, y españoles de pura raza, y el desenlace es venturoso. Las demas novelas son enteramente españolas, aun cuando en la *Española inglesa* parte de los sucesos se verifiquen en la Corte de Inglaterra, que por lo mismo resultan una Inglaterra y una Corte fingidas. *Rinconete y Cortadillo* y el *Coloquio de los perros*, las mejores sin comparacion de todas ellas, prueban bien á las claras el terreno

donde Cervantes había de ser insuperable, por hallarse en su propia casa. Pero en todas brilla un optimismo sano, un sosiego tranquilizador, una moral elevada, una delicadeza de sentimientos, una manera tan risueña de ver la vida, que contrasta con la moral escabrosa, los sentimientos bastardos, la negra tristeza que rodea al *Curioso impertinente*. El regocijo de las Musas no podía calzar por mas tiempo el coturno trágico. Los personajes odiosos no eran para aquella alma bondadosísima, noble y delicada de Cervantes, que hace simpáticos aún á los que por naturaleza no debieran serlo, y hermosas ó por los menos no desagradables y de buenos sentimientos hasta las figuras mas feas y deformes. Ahí estan, sinó, la asturiana Maritornes, y hasta las mismas dueñas, blanco de todas sus iras, que no me dejaran mentir. Nadie como Cervantes supo crear caracteres bellos, mujeres hermosísimas en el cuerpo, pero mucho mas en lo *moral del alma*. Los personajes que entran en el *Quijote* son 669, de ellos 607 hombres y 62 mujeres. A pesar de que el asunto y el papel que desempeñan muchos de ellos en este cuadro tan variado pide que algunos estuvieran tiznados por el carbon de puro oscuros, ninguno se nos hace odioso ni antipático, todos se hallan envueltos en un no sé qué de agradable y atractivo, que hubieron de tomar en la fantasía creadora de su autor.

De esta condicion apacible y regocijada por idiosincrasia de nuestro Cervantes, y de su acendrado españolismo en el sentir y en el hablar resultó su estilo novelesco, enteramente español, eminentemente moral y optimista en los caracteres, suelto y elegante en la exposicion, y castizo en el lenguaje. Tiene pinceladas realistas á lo Velázquez, rasgos atormentados á lo Ribera, brochazos geniales á lo Goya; pero con ser tan realista como todos ellos, y tan exuberante como Rubens, y tan elegante como Rafael, Cervantes, por su idealismo sublime, maravillosamente casado con el realismo mas agudo, solo puede compararse con el divino Murillo. Es el efecto que me hace su lectura, el mismo que siento, cuando despues de recorridos los demas salones del Museo del Prado, llevo á descansar en el saloncillo central, donde Murillo, á pesar de no descollar tanto como estos gigantes del arte, con su delicadeza sobrehumana, su naturalidad exquisita, su idealismo soberano, arroba y eleva los sentimientos, ensancha los espíritus, y baña el alma de un sosiego estético, que yo suelo allí sentir y aquí no acierto á expresar.

La prosa narrativa de Cervantes es oro derretido, que fluye ondulando brillante y sonoro, reflejando todas esas cualidades de su corazon, de su fantasía, de su ingenio. Estamos, pues, en plena novela moderna; pero en plena novela española, llena de realidad, de idealismo, de moralidad intachable. Las aventuras de Sierra More-

na son ya de este género. Dos hombres y dos mujeres, dos parejas, linajuda la una, mas ó menos del pueblo la otra, se cruzan en sus pasiones amorosas, presentándonos los tipos de la ciudad y de la aldea, de las gentes de cuenta y de las gentes labradoras, con un enredo y un desenlace admirablemente dispuestos y felizmente trabados con la accion principal de las andanzas quijotescas. Cardenio es realmente el Señor tal de Cárdeas, noble cordobés, elegante, cortes, y poeta de raza. Su carta misiva es un modelo de atildada y exquisita elegancia, de fino torneado, que recuerda el estilo simétrico y antitético de los sofistas y retóricos atenienses (I, 23, 97):

«Tu falsa promesa y mi cierta desventura, me lleuan à parte, donde antes bolueran a tus oydos las nuevas de mi muerte que las razones de mis queexas. Desechasteme, o ingrata, por quien tiene, mas no por quien vale mas que yo: mas si la virtud fuera riqueza que se estimara, no embidiara yo dichas ajenas, ni llorara desdichas propias. Lo que leuantò tu hermosura han derribado tus obras: por ella entendi, que eras Angel y por ellas conozco que eres muger. Quedate en paz, causadora de mi guerra, y haga el cielo, que los engaños de tu esposo esten siempre encubiertos, porque tu no quedes arrepentida de lo que hiziste, y yo no tome vengança de lo que no desseo.»

El soneto no está menos almidonado, fluye cual corriente cristalina en cláusulas iguales y paralelas de rítmico dejo (id. 97):

«O le falta al amor conocimiento
O le sobra crueldad, o no es mi pena
Igual à la ocasion que me condena
Al genero mas duro de tormento.
Pero si amor es Dios, es argumento,
Que nada ignora, y es razon muy buena,
Que un Dios no sea cruel: pues quien ordena
El terrible dolor que adoro, y siento?
Si digo que soys vos Fili, no acierto,
Que tanto mal en tanto bien no cabe,
Ni me viene del cielo esta ruyna.
Presto aure de morir, que es lo mas cierto,
Que el mal, de quien la causa no se sabe,
Milagro es acertar la medicina.»

«A fê que deue de ser razonable Poeta, o yo se poco del arte», exclama Don Quijote. La narracion de Cardenio está en una prosa rimada tan límpida como la carta y el soneto. Oid el comienzo (I, 24, 102): Mi nombre es Cardenio, mi patria una ciudad de las mejores desta Andaluzia, mi linage noble, mis padres ricos, mi desventura tanta, que la deuen de auer llorado mis padres, y sentido mi linage, sin poderla aliuar con su riqueza: que para remediar desdichas del cielo, poco suelen valer los bienes de fortuna.

Cuanto al estilo narrativo de Cervantes, aquí como siempre se echan de ver sus dotes maravillosas. Una plasticidad tan realista y viva, que parece, no imaginar, sino ver las cosas, una colocación de los términos en la frase tan libre y gallarda, que no hay quien se le iguale en la variedad de construcción y en la cadencia rítmica, una suavidad en los caracteres y un sosiego en el deslizarse vocablos y frases, que nos transporta á Atenas y nos recuerda al intachable y olímpico Sófocles. Véase la pintura de un loco en el encuentro de Cardenio (I, 23, 100). Pero ¿cómo olvidar algunas de las frases con que describe el de la hermosa Dorotea? «Ni el estaua à otra cosa atento, que a lauarse los pies, que eran tales, que no parecian sino dos pedaços de blanco cristal, que entre las otras piedras del arroyo se auian nacido... El moço se quitò la montera, y sacudiendo la cabeça à una, y otra parte, se començaron a descoger, y desparzir unos cabellos, que pudieran los del Sol tenerles embidia... Los luegos, y rubios cabellos, no solo le cubrieron las espaldas, mas todo en torno la escondieron debaxo de ellos, que sino eran los pies, ninguna otra cosa de su cuerpo se parecía, tales, y tantos eran. En esto les siruio de peyne unas manos, que si los pies en el agua auian parecido pedaços de cristal, las manos en los cabellos semejaun pedaços de apretada nieue» (I, 28, 131). Luego viene la descripción de su casa de labradores ricos (íd. 133), que no puedo detenerme á leer, así como el encuentro con don Fernando y Luscinda (I, 36, 189): «y todos tres, Luscinda, Cardenio y Dorotea, quedaron mudos, y suspensos, casi sin saber lo que les auia acontecido. Callauan todos, y mirauanse todos, Dorotea a Don Fernando, Don Fernando a Cardenio, Cardenio a Luscinda, y Luscinda a Cardenio» (I, 36, 189).

No faltaron descontentadizos que reprendiesen la inserción de tantos episodios en la Primera parte, por lo que Cervantes en la Segunda solo inserta dos brevísimos, el de Claudia Geronima (II, 60, 231), y el de la morisca Ana Felix, hija de Ricote (I, 63, 246), modelos de narración viva y precipitada.

*
*
*

La novela pastoril á lo Sannazaro, Montemayor y Gil Polo, llega en el *Quijote* á su perfección: es la segunda variedad italiana, que traía enamorado á Cervantes. Su pecho candoroso, amante de todo lo ingenuo y sencillo, le llevaba á este género, para nosotros tan lácido, insulso y convencional, para aquella época nuevo y tan atractivo como el falso naturalismo de Rousseau para los enciclopedistas.

Cervantes quiso entreverar las hazañas de Don Quijote y las chistosas salidas de Sancho con escenas de la Arcadia, que refrescasen el cuadro con toques suaves y alpestres. Todos son episodios cortos, bien traídos, con su asunto trazado de mano maestra y su desenlace trabado con la acción principal.

El primero del desesperado Grisóstomo y de la esquiva Marcela empieza á contarle Pedro, uno de los cabreros que acogieron á Don Quijote. Pedro ya no es un pastor ficticio de una égloga convencional; es un pastor que habla como los pastores que huelen á chivo: «Principalmente dezian, que sabia la ciencia de las estrellas, y de lo que passan allá en el cielo, el Sol, y la Luna, porque puntualmente nos dezia el cris del Sol, y de la luna.» Así pinta Pedro al estudiante enamorado, y con esta su manera de expresarse pinta Cervantes á Pedro. Pero todavía aparece mejor en lo que le hace callar: «Eclipse se llama amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminares mayores, dixo Don Quixote. Mas Pedro no reparando en niñerías prosiguiò su cuento, diciendo. Assi mismo adeuinaua, quando auia de ser el año abundante, o estil. Esteril quereys dezir amigo, dixo Don Quixote? Esteril, o estil, respondió Pedro, todo se sale allá. Y digo, que con esto que dezia, se hizieron su padre, y sus amigos que le dauan credito, muy ricos, porque hazian lo que el les aconsejaua, diziendoles: Sembrad este año ceuada, no trigo: en este podeys sembrar garuanços, y no ceuada: el que viene será de guilla de azeyte: los tres siguientes no se cogerá gota. Essa ciencia se llama Astrologia, dixo Don Quixote. No se yo como se llama, replicó Pedro, mas se que todo esto sabia, y aun mas.» Cortemos aquí esta preciosa narración. Señores, los pastores de Virgilio, de Teócrito, de Longo, jamas hablaron así; pero si hablaron mas culto, creo que por el mismo caso hablaron peor. Ese desentenderse de las erudiciones y exactitudes del leído caballero, ese introducir hablando en giro directo á Grisóstomo, como lo hace la gente rústica, ese destrozar los términos científicos, ese corte de frases, son del habla realmente pastoril. La pluma anticonvencional, que había tajado Cervantes para describir las escenas realistas precedentes, no se le había roto al llegar al capítulo XII. Nada diré de la entonación elegíaca de la canción desesperada del pastor suicida, sentida, como de enamorado, y culta como de estudiante salmantino. La Marcela es una hembra de pura sangre, con la altivez é ingenio que en cualquiera parte fuera de España parecerían exagerados.

También acaba en pastoril el suceso no menos trágico que cuenta otro cabrero en el capítulo LI. El tipo bravucon de Vicente no lo pintó mejor Plauto: «Este soldado, pues que aquí he pintado, este Vicente de la Roca, este brauo, este galan, este musico, este Poeta...»

dice el fríamente airado Eugenio. Pero no se pueden pasar por alto las palabras tan sentidas como tiernas, como que brotaban de lo más íntimo de su corazón, que á la cabra dirigió, cuando apareció por entre unas «çarças, y espessas matas» á la comitiva de Don Quijote: «Ha cerrera, cerrera, manchada, manchada, y como andays vos estos dias de pie coxo? que lobos os espantan? Hija no me direys que es esto, hermosa? Mas que puede ser, sino que soys hembra, y no podeys estar sossegada, que mal aya vuestra condicion, y la de todas aquellas a quien imitays.» La historia de Camacho y Quiteria (II, c. 20), con el campestre y rico aparato de las bodas, es otro episodio tan original como interesante en el género bucólico; pero tal vez valga más como pintura de caracteres y de costumbres estudiantiles la contienda sobre la destreza entre el Licenciado y Corchuelo (II, c. 19). Elegante y de color de alegre verde, al gusto de Cervantes, es la descripción de la Arcadia, que por entretenimiento formaron los hidalgos é hidalgas de la aldea aragonesa (II, c. 58), y ridícula, sobre todo en los nombres que se habían de poner, la que trazó Don Quijote para consolarse en su vencimiento, pasando de una locura á otra, como había pasado el gusto literario desde la monstruosa caballería á la égloga infantil.

*
**

De propósito he dejado hasta este punto la historia del cautivo, porque en el terreno de la pura novela, prescindiendo del elemento caballeresco, del satírico y del ético, que forman el alma del *Quijote*, nada se ha escrito de más real é ideal á la vez, de más humano y de más divino, ó dígame estético. Si *el Curioso impertinente* puede considerarse como la primera manera del novelar cervantino, que apenas ha salido del regazo maternal italiano, la historia del cautivo es lo sumo de su género novelesco, la flor de todas sus puras novelas, perfumada con la suavidad ideal del género bucólico é idílico. Porque idilio es, no en el sentido de Teócrito, ni en el hoy común de poco estéticos amoríos, sino en el del más virginal y sereno platonismo, este cuadro de candidez bíblica, que solo admite par de sí en la literatura humana otro que el de la llegada de Ulises á las playas, donde se bañaba Nausicaa, ó el del encuentro de Andrómaca y Héctor. Comparar ese cuadro naturalista con los de Zola es dejar caer una fresca y recién cortada rosa en medio de un muladar. Y es que si el cautivo no era el mismo Cervantes, en él puso Cervantes todos los nobles sentimientos de su corazón, y Zoraida era la mujer

en quien sin duda soñara Cervantes, sobre todo durante las largas y tristes horas de su cautiverio. La nobleza varonil y el sentimiento de delicadezas femeniles, que encerraba su alma, pasaron á aquellos dos personajes, tan realmente humanos como idealmente bellos. Las dos escenas, del baño y del jardín de Agimorato, son de esos pocos y cortos momentos, que dejando arrasados en lágrimas los ojos parecen sacar al alma de su asiento y arrebatarla á ideales que sólo son para soñados. Yo no sé que haya trozo en castellano tan delicado, tan ingénuo, tan virginal como la siguiente carta de Zoraida: «Quando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la qual en mi lengua me mostró la Zala Christianesca, y me dixo muchas cosas de Lela Marien. La Christiana murio, y yo se que no fue al fuego, sino con Ala, porque despues la vi dos veces, y me dixo, que me fuesse a tierra de christianos, a ver a Lela Marien, que me queria mucho. No se yo como vaya, muchos christianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido cauallero, sino tu. Yo soy muy hermosa, y muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo. Mira tu si puedes hazer como nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marien me dará con quien me case. Yo escriui esto, mira à quien lo das a leer, no te fies de ningun Moro, porque son todos Marfuzes. Desto tengo mucha pena, que quisiera que no te descubrieras a nadie, porque si mi padre lo sabe, me echarà luego en un pozo, y me cubrirà de piedras. En la caña pondrè un hilo, ata allí la respuesta, y sino tienes quien te escriua Arabigo, dimelo por señas, que Lela Marien hará que te entienda. Ella, y Ala te guarde, y esta cruz que yo beso muchas veces, que assi me lo mandò la cautiua» (I, 40, 210).

*
**

Pero vengamos ya á la creación estupenda, que propiamente constituye el *Quijote*. A cada cual arrastran sus aficiones conforme á las cualidades de su propio corazón. El de Cervantes encerraba un tesoro de bondad ingénita, que se apasionaba por todo lo que fuera noble y generoso. Cervantes estaba enamorado de los ideales, que latían bajo ruda costra en la literatura medioeval. Sentía hondamente con toda su alma española aquellos viejos romances, continuadores de las más antiguas gestas castellanas, y se deleitaba en la caballería y nobles sentimientos del ciclo carolingio, tan popular en España. Pero al encontrar en la última y prosáica manifestación de aquella épica, en el ciclo breton interpretado por las historias de caballeros

andantes, no pocos rasgos de su antigua grandeza extrañamente revueltos y confundidos con toda suerte de desatinos éticos y estéticos, tan ajenos de la moral y del sentir de los españoles, como del arte tradicional, debió sentir una mezcla de cariño y de ira, que despertaron su ingenio creador y aguzaron su pluma, para sacar de aquel caos el elemento épico, para dar vida real á aquel monton de seres falseados, aprovechando el generoso espíritu, que aun bullía en aquella literatura bárbara é informe. Los héroes de las antiguas epopeyas francesas, germánicas y castellanas obraban por móviles razonables, ajustados á las costumbres sociales de la época; los caballeros de la Tabla Redonda y los posteriores del ciclo breton no obraban por motivo alguno. Todas aquellas energías y aquellos ideales se resolvían en un individualismo egoísta, antisocial y bárbaro.

Son caballeros de esos que á sus aventuras van, que corren tierras, cruzan mares, se combaten sin qué ni para qué en bosques, encrucijadas, puentes y castillos, descabezan gigantes, vestiglos y endriagos, que se ven arrastrados por un amor criminal y fatalista hácia la mujer que convierten en ídolo impío de todas sus adoraciones, que van y vienen, vienen y van, nada mas que porque sí, por puro capricho, por el veleidoso placer de la novedad, de la aventura. Son realmente aventureros, y verdaderamente andantes. Pero todavía entre sus estrafalarias fazañas chispean rasgos de caballero. Amadis lo es en toda la extension de la palabra, y á vueltas de lo absurdo del objeto que persigue, del ambiente que le rodea, de la máquina prestigiosa y supersticiosa que le saca airoso de todas sus empresas, una aureola de idealismo elevado le circunda, es el tipo del perfecto caballero, el protagonista de la fidelidad amorosa, el ideal del honor y de la cortesía. Cervantes puso el alma de Amadis en Don Quijote; pero al querer trasformar ese tipo absurdo y quimérico del caballero andante de manera, que quedara despojado de todo lo convencional y falso, tuvo que encarnarlo en un loco, que resultó sublime, que causa lástima y veneracion todo á un mismo tiempo, porque, como dijo el poeta inglés Wordsworth, la razon anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Don Quijote comenzó por ser una parodia de los absurdos caballeros andantes; pero al chocar en la fantasía creadora de Cervantes el ideal de Amadis, que tan de lleno encajaba en lo noble y generoso de sus propios sentimientos, con el realismo de la vida del siglo XVI, no menos entrañablemente acariciado y experimentado durante todo el curso de su penosa existencia, perdió cuanto tenía de falso y peligroso, se alzó sobre sí mismo y quedó convertido en el verdadero caballero ideal, que por el contraste humorístico con la realidad no puede menos de parecer loco y sublime á la vez. De esta manera, habiendo sido

ocasion y motivo, no verdadera causa formal ni eficiente del *Quijote*, la sátira contra la literatura caballeresca, no se detuvo Cervantes en poner de manifiesto, como lo había hecho el Ariosto, el vicio capital de la caballería, la desproporcion entre el intento generoso y la vaciedad del éxito; sino que abriendo un venero inagotable de bellezas poéticas, de humorismo sin hiel, de risa perenne, al par que hacía renacer de sus propias cenizas la verdadera novela caballeresca con la sávia rica y vigorosa de la épica medioeval y sin su bárbara hojarasca, daba vida á la epopeya cómica más risueña, benévola, culta y trascendental. Para Hegel, despues de los poemas de Homero, no ha habido en ninguna literatura nada mas seriamente épico, esto es mas real é ideal á la vez, que el *Cid*, y nada mas cómicamente épico que el *Quijote*.

El lenguaje que convenía á esta epopeya cómica, mezcla del ideal caballeresco y de la realidad concreta de la España del siglo XVI, tenía que ser mezcla tambien del rimbombante lenguaje de los libros de caballerías y del habla mas castiza y vulgar del pueblo castellano. En entrambos precisamente era Cervantes consumado. El estilo antiguo le reteñía en los oídos por la continua lectura, el habla vulgar de todas las clases sociales españolas le cautivaba, era todo su cariño. En el *Persiles y Segismunda*, la inventiva es maravillosa; pero aquellos personajes de un mundo desconocido no podían hablar á lo Sancho ó á lo Ginesillo de Pasamonte. Tal es la razon de su inferioridad respecto del *Quijote*, y tal la importancia del material técnico que da forma á la obra artística. El realismo del *Quijote* está en la pintura de la sociedad española; pero cómo llevar á cabo esa pintura si no es con el habla genuinamente castellana, que encierra ya en sí el carácter, la idiosincrasia y el modo de pensar de los españoles? Haced hablar á Sancho, á Sanson Carrasco, á Teresa Panza, á los galeotes, en frances, y resultaran un Sancho frances, un Sanson Carrasco frances, una Teresa Panza francesa, unos galeotes franceses. He aquí por qué el *Quijote* es verdaderamente intraducible. Solo son traducibles las ideas: una noticia cualquiera la relatan todos los periódicos del mundo al día siguiente de suceder el hecho; el color local de un idioma es intraducible. El idioma es el alma de un pueblo, lleva estampado su carácter, sus maneras de sentir y de pensar, y cuando ese idioma lo maneja un artista de la talla de Cervantes, que sabe arrancarlo chorreando vida del hogar, de las galeras, de las ventas, del corral de Monipodio, ese idioma lleva consigo todo el realismo que avalora la obra artística, y al traducirse no puede menos de perderlo enteramente. Yo no comprendo un Sancho ni una Teresa Panza hablando en frances ó en ingles: me resultan en las malas traducciones un Sancho y una