

vidad amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero: una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de suero de Quiñones en la puente de Orbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fué el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asíduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda* y de sus primeras imitaciones españolas, era natural que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más ó menos ingeniosos acudiesen á proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros, y comenzaron los de pasatiempo á reportar alguna ganancia á sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo xvi fueron en toda Europa una especie de prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano, no es maravilla que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles á esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieron en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias á su índole. Y como España comenzaba á imponer á Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, á pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fué un fenómeno español, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo á ponerse. Pero su duración debía ser breve, como

lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos á la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia experimental comenzaba á levantar una punta de su velo, la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglo xvi presentaba ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal, necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía á pedazos, y por sí mismo tenía que sucumbir, aunque no viniesen á acelerar su caída ni la blanda y risueña ironía del Ariosto, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo xvi las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adoctrinados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del *Amadís de Gaula* uno y otro, podían desafiarse á singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación á la pluma de curiales y apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado, habían caído en desuso mucho antes de la prohibición del Concilio tridentino; el famoso de Valladolid en 1522, entre D. Pedro Torrellas y D. Jerónimo de Ansa, fué verdaderamente *el postrer duelo de España*. Continuaron las juntas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge en Zaragoza; pero aún en este género de caballería recreativa y ceremoniosa, se observa notable decadencia en la segunda mitad del siglo, siendo preferidos los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo xvii.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme á sus vetustos cánones: ni príncipes, ni pueblos. La historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disputadas ficciones sirviesen de estímulo á los españoles del siglo xvi para arrojar á inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa á los que de continuo oían ó leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania é Italia. La poesía de la realidad y de la acción; la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar antes de mucho, de la falsa y grosera imaginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

Aparte de las razones de índole social que explican el apogeo y menoscabo de la novela caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Pues ¿á quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro; cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban á florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos é indoctos la lección de unos libros que, exceptuados cuatro ó cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes; «en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y finalmente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil.»

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo abultados y costosos debían ser inasequibles para él, no eran tan sólo los hidalgos de aldea como Don Quijote;

era toda la corte, del Emperador abajo, sin excluir á los hombres que parecían menos dispuestos á recibir el contagio. El místico reformista conquisense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la lengua* que los libros de caballerías, quitados el *Amadís* y algún otro, «á más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer», confiesa á renglón seguido que él los había leído *todos*. «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellos.»

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: uno literario y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro, pero en muchos casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin duda el menos elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal perjeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas ó cuentos, orales ó escritos. A falta de los buenos se leen los malos, y este fué el caso de los libros de caballerías en el siglo xvi y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelresco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio. De la novela picaresca ó de costumbres, apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celes-*

*tina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aún por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la vida; pero sus continuaciones é imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises* y *Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aún mayor penuria de novelas originales, se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas pseudo-históricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises* y *Esplendianes*; pero libros de caballerías son también, adobados á la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie las concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas el viejo tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, é infinitamente más que Mérimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata á mancebos enamorados y á gentiles damas, cautivaron á su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo: la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura, no podía ocultarse á los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del Emperador, comenzaba á hastiarse de tanta patraña insustancial, y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poe-

sía lírica, dedicada muchas veces á asuntos elevados y religiosos, absorbían á nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, á estos libros, aficionados y aun apolo-gistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran ó debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explicó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballescica, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas á perecer, y engendró la novela histórica de Walter-Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter-Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epígonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballescicas yacía soterrado bajo la espesa capa de la ampli-ficación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, si no de purificación y complemento. No vino á matar un ideal, sino á transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso 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 caballescico, 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.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anéc-

dota corriente. La afición á los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. D. Francisco de Portugal en su *Arte de galantería*, nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando á su mujer, hijos y criados: sobresaltóse y preguntóles muy congojado si algún hijo ó deudo se les había muerto: respondieron ahogados en lágrimas que no: replicóles más confuso: «pues ¿por qué lloráis? dijéronle: Señor, *hase muerto Amadis.*» Melchor Cano, en el libro XI, cap. VI de sus *Lugares Teológicos*, refiere haber conocido á un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadis y D. Clarián, alegando la misma razón que el ventero del Quijote, es á saber que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes en la *Summa de philosophia natural* (15, 7) traza la semblanza de un *doliente* precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva* y «no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro.» En cierto cartapacio de D. Gaspar Garcerán de Pinós, conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que «en lugar de leer sus liciones, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó á jugarlo por el aposento, y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron á saber lo que era, y él respondió: Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y defendiendo á este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Si en estos casos de alucinación, puede verse el germen de la locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño, ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinarse otro caso de locura activa y furiosa que D. Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero, muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza á hacer las locuras de Orlando; «arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató á un asno á cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores á palos.»

Todos estos hechos, ó algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que D. Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadis en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco á poco se fué emancipando Cervantes á medida que penetraba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse por fin en un templo digno de ella. El héroe que en los primeros capítulos no es más que un monomaniaco, va desplegando poco á poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inícuos ó frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces 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 humorismo 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 *Amadis de Gaula*, pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En D. Quijote revive Amadis, 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 imperfecta, 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 inextingui-

ble fulgor, las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

Nó fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mejores 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 armónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia á Don 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, Don 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 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 Don 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 manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no solo llegó á ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo é inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que

permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega á hacerse íntimo con ellos ni mucho menos á inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con Don Quijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo, para oponer lo real á lo ideal, el buen sentido prosáico á la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de Don Quijote: acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe: fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el *Gandalin* del *Amadís*, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de Don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera: acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice á la letra: *Historia del caballero de Dios que habla por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué rey de Menton*. En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo xiv, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial ó *paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo*, personaje enteramente ajeno á la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario á su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es hasta ahora el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más sensible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa á cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y á la Celestina para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo*, no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos

de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, sócarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero viandante», á quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. El, por su parte, se ve expuesto á peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban á colgarle, confundiendo con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Digalo el singular capítulo Lxii (trasunto acaso de una *facecia* oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta á coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en ésta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca, todavía más que del honrado escudero de Don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias á esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. «Probó muy bien en armas é hizo muchas cavallerías é buenas, porque el rey tovo por guisado de lo facer cavallero, é lo hizo é lo heredó é lo casó muy bien, é decíanle ya el *caballero amigo*.»

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de Don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo*, formula su filosofía en proverbios, como él es interesado y codicioso á la vez que leal y adicto á su señor, como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su brazo no llega á ser caballero andante, llega por su buen sentido aguzado en la piedra de los consejos de Don Quijote, á ser íntegro y discreto gobernante, y á realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo é inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosáica y utilitaria, si no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que Don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma in-

genuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña á la tragedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por Don Quijote: es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo, es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima á la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa á sí propio, educa á Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo á la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.