

EL QUIJOTE COMO TEORÍA DE LA ELEVACIÓN*

DANIEL SÁNCHEZ ORTEGA

En 1605 reinaba en España Felipe III, a sólo once años del desastre de la Invencible. Se iniciaba la decadencia hacia el hito determinante de Rocroi: «En Flandes se ha puesto el sol», decía Eduardo Marquina. La patria española iniciaba un largo crepúsculo hasta 1898, donde la diástole histórica de 1492 daba paso a un proceso de contracción que apuntaba hacia una grave enfermedad nacional. La España sin pulso de Silvela era sólo el síntoma. España había dejado de ser imperio sin estar segura de ser nación, al decir de Varela Ortega, y los males de la patria, en la enunciación de Lucas Mallada, cobraban nuevos derroteros.

En 1905 se celebró el tercer Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote. Era el inicio del reinado de Alfonso XIII, a sólo siete años del Desastre de Ultramar, otro hito más en el proceso de disolución de España que ya se barruntaba en Trafalgar. Surge el llamado «problema de España», y, con él, el impulso formidable de la Generación del 98 en clave de regeneración nacional.

En 2005, se ha celebrado el IV Centenario, cuando el «problema de España» parece experimentar un movimiento acelerado hacia algún lugar de la Historia de difícil predicción. En España y en Castilla-La Mancha fue celebrado el evento con fastos y festejos de dudosa calidad, salpicados de trecho en trecho por algunos encuentros y eventos culturales que sí la tuvieron. Faltó, a nuestro juicio, la contemplación de la España actual desde la perspectiva luminosa de la obra de Cervantes.

España se halla en nuestros días en una encrucijada preocupante, inmersa en un cambio social y cultural sin precedentes y aquejada de los males del siglo del Quijote, y algunos más. La sociedad española es hoy más rica y acomodada, pero, al igual que sucede en Europa, la opulencia oculta en gran medida la gravedad de sus males. Aquella sociedad del siglo XVII contaba al menos con un proyecto sugestivo de vida en común, que diría Ortega, y algunos alicientes para mantener a flote el edificio de la nación y su misión histórica; pero también con personajes de la talla de Cervantes, Quevedo, Gracián o Calderón, capaces de tomarle el pulso.

La España de nuestros días se nos antoja plana en su opulencia, cual ciudad alegre y confiada en su permanente festín de Baltasar.

*Ésta que veis, de rostro amondongado,
Alta de pechos y ademán brioso*

* Conferencia pronunciada el 7 de febrero de 2007 en la Real Academia de Doctores de España.

*Es Dulcinea, reina del Toboso,
De quien fue el gran Quijote aficionado.*

Esta falsa Dulcinea esperpéntica y apócrifa que describieron los académicos de Argamasilla de Alba, representaba acaso la imagen misma de aquella España desazonadora. De ser cierta —lo es, a nuestro juicio— la correlación entre estas dos figuras situadas en planos paralelos, es seguro que el esperpento que hicieron de España los de Argamasilla palidecer pudiera ante la imagen superficial que se nos muestra de la España de nuestros días. Hoy, todo aparenta los vicios viejos junto a otros nuevos y las mismas constantes, salvo el nulo ingenio de los nuevos encantadores, mediáticos ahora, tan prestos a silenciar cualesquiera virtudes o proezas, o, al igual que los del relato cervantino, a mostrar la peor imagen de nuestra sociedad en sus «reality show» o programas-basura, esperpentos todos de máxima audiencia y mínima dignidad.

El esperpento, como realización o como tendencia, se nos antojó, como a tantos otros, el elemento más característico de la cultura española desde, al menos, la Edad Moderna. La pintura, el relieve, la literatura, el teatro, y más modernamente el cine, han abundado sobre este filón formal, casi siempre con éxito. De no andar prevenidos, es probable que la delectación en lo extravagante pudiera llevarnos a extravagancia mayor: a la prevalencia del feísmo superficial o del disparate formal sobre los valores soterrados, visibles casi siempre cuando se les observa a contraluz o en segunda lectura. Cuando tal sucede, la tesis verdadera el argumento real, emergen poderosos cual imagen en hueco, mientras oscurece absolutamente la cobertera formal, reducida ya a mero material de relleno, sea cual fuere su interés o perfección formal. Al final, deviene todo jerarquizado y en su sitio.

Esta manera de ver las cosas es de amplia aplicación, aunque al plantearnos una aproximación al Quijote surge inmediata la cuestión: ¿Podría contemplarse la obra de Cervantes en clave de esperpento? La respuesta puede resultar comprometida si no se es capaz de trascender la primera impresión, porque el personaje principal tendría perfecta cabida en la galería de retratos deformados por el espejo valleinlanesco del callejón del Gato. No es así, por fortuna, según se verá más adelante, porque en el Quijote, como en todo, lo esencial es la intuición del mundo soterrado bajo la superficie bellísima de la narración en su conjunto, en su discurso entretenido; y lo accidental la delectación más o menos morbosa en el disparate formal, esperpéntico, que sugieren los pasajes más celebrados.

Somos conscientes de incurrir en aparente contradicción nada más iniciarse estos renglones, y de que con cuanto se dice parece primarse lo subjetivo —la intuición— sobre lo objetivo: el conjunto de circunstancias reales donde se enmarca la obra en cuestión; pero sucede, empero, que en muchos campos de la creación, el hallazgo de cualesquiera argumentos, tesis generales, valores o contravalores suele depender de la clave o claves interpretativas que el autor haya dejado intencionadamente al alcance del lector atento o del espectador sagaz que ose adentrarse en tales laberintos. Cuando tal sucede, de la elección de una u otra dependerá la conclusión o interpretación singular que quepa extraer de entre una pluralidad posible. Por cuanto atañe al Quijote, son tantas las claves que quiso dejarnos el astuto Cervantes que, a la hora de la verdad, existen tantos quijotes como lectores críticos, o simplemente atentos a las primeras cuestiones fundamentales: ¿Es optimista o pesimista el Quijote? ¿Es realista o idealista? ¿Es costumbrista o trasciende la costumbre? ¿Esperpento o realidad? ¿Frívolo o serio? ¿Crí-

tico frente al sistema o defensor del mismo? ¿Es reaccionario o innovador? ¿Clerical o anticlerical? La respuesta no es fácil, aunque el propio Cervantes nos aporta una herramienta en boca de Don Quijote. En el hallazgo de la bacía de barbero, que el loco egregio identifica como yelmo de Mambrino, Cervantes salva la controversia con una nueva entidad, el *baciyelmo*, giro dialéctico no casual donde se resumen las esencias contrarias o donde se integran las diversas percepciones, prefigurando de alguna manera el perspectivismo de Ortega y Gasset.

Después de haber realizado tanteos en obras tan dispares como *El casamiento engañoso* o *El coloquio de los perros*, el autor del Quijote renuncia a la síntesis entre lo ideal y lo real para situarles en una escena de planos paralelos, entre los cuales se desliza un discurso, cómico a menudo, que nos lleva insensiblemente, cual hilo de Ariadna, a la resolución final. El *baciyelmo* cabe ser interpretado, por tanto, como un hito en ese devenir. O quizás como el aviso puntual para una controversia tan dilatada como la obra entera. Volveremos más adelante sobre ello.

El Quijote es el paradigma más exacto de este esquema o estructura, pero la genialidad de Cervantes radica, además, en habernos dejado muchas claves ocultas en el camino —de manera consciente, sin ninguna duda—, descifrables de inmediato las más superficiales, y las demás con el paso del tiempo: del tiempo de la Historia, en su más amplia acepción; y del tiempo tasado del individuo en su tránsito por la vida (que es maduración, experiencia y acaso desencanto) en otra visión más restringida: el tiempo y la circunstancia orteguiana, en fin, como ámbito de revelación. O de catálisis, que podríamos señalar aquí con alguna propiedad.

Las diferentes lecturas del Quijote, según el tiempo y la circunstancia del lector, llevan al descubrimiento progresivo de los mensajes o tesis soterradas. Cualquiera de ellas contiene otra dentro de sí, ésta una tercera y así sucesivamente: concéntricas todas, decrecientes y perfectamente encajadas al modo de las muñecas rusas. Cualquier interpretación, por tanto, que se pretenda simple y unívoca frente a una estructura tan compleja debiera instalarse en la prudencia como condición previa; así que desde esta prevención, y en la convicción de habernos aplicado la receta nos atrevemos a aventurar lo que sigue: una visión parcial, en definitiva, en la ya crecida controversia.

El Quijote no es un libro frívolo ni escrito como pasatiempo. Eso fue al principio, en todo caso, cuando Cervantes se aventuraba a ridiculizar los libros de caballerías con un personaje grotesco. Sucedió, sin embargo que, nada más avanzar por los primeros capítulos, el personaje terminó por apoderarse del autor, instándole a recrear en él la sublimación misma de la dignidad. Tras la lectura de las primeras páginas es ya posible detectar el giro copernicano: la quijotización del propio Cervantes por su propio personaje. La creatura emerge arrasadora entonces en virtud de su dinámica semoviente, hasta recabar atención preferente y consideración distinta. Cervantes, digámoslo así, es el primer sorprendido ante la fuerza del personaje, sus potencialidades y posibilidades y, en consecuencia, le deja caminar a su aire, relaja la rienda que había permitido conducirle hasta entonces a través de un escenario predeterminado y se deja llevar por él. Pero veamos el paisaje inicial.

En principio, no es seguro que aparezca el Quijote con la intención de desmitificar y desacreditar tanta novela ínfima, repetida y plagiada hasta la saciedad; o para darle el golpe definitivo con un personaje cómico (o esperpéntico, forzando el concepto), sino

todo lo contrario; y la referencia inmediata es Ariosto. Cervantes afirma conocer al toscano y sus escritos —estancias les llama— por boca de Don Quijote en el capítulo LXII, donde se relata el viaje a Barcelona y el episodio de la cabeza mágica. Este hecho no puede sino llevarnos a la misma o parecida reflexión que ocupó en su momento a Menéndez Pidal: a considerar la continuidad del género en el Quijote y, suponemos, a relativizar la originalidad de su argumento.

El autor italiano describe a Orlando, su héroe, como el amador despreciado que deviene furiosa locura, con rasgos tragicómicos nada disimulados por causa de los celos. Sin embargo, el paisaje y el personaje de más inmediata referencia, según Menéndez Pidal, lo encontramos en Agnolo di Ser Gherardo, del novelador italiano Sachetti, del siglo XIV. Agnolo es un personaje extravagante de más de sesenta años, afectado repentinamente por la monomanía caballeresca. Monta en un caballo flaco, que se antojaba la imagen misma del hambre, y se encamina hacia Florencia para asistir a unas justas. Unos desalmados ponen un cardo bajo la cola del caballo, que, entre coces, carreras y corcovos consigue llegar hasta Florencia entre la risa y la burla de todos. En el viaje de Don Quijote a Barcelona, unos muchachos colocan también unas aliagas bajo la cola de Rocinante, y al igual que sucediera con Agnolo, da también con Don Quijote en tierra. Por otra parte, la figura del escudero, similar a Sancho Panza, viene ya perfectamente definida en el más antiguo libro de caballerías, *El caballero Cifar*, allá por el siglo XIV. Poco de nuevo, pues.

El paisaje o escenario inicial no se diferencia en lo esencial del ya manido en tantas y tantas novelas de caballerías de inspiración bretona, tradición depurada en España en el anónimo del *Amadís*. Cuando la antigua narración medieval se batía en retirada en Francia, es Garcí Ordóñez de Montalbo quien refunde y añade en 1492 el antiguo Amadís, y la novela caballeresca refluye de nuevo hacia Europa desde la península Ibérica. El Quijote no surge pues porque aquélla estuviera en decadencia, sino por el fenómeno exactamente contrario. Con independencia de la calidad de los libros de caballerías, baja por lo general, sus lectores eran por lo general numerosos, de lo cual resulta hartamente ilustrativa la quema de libros del capítulo VI. Este episodio es fundamental porque es a partir de aquí donde es posible detectar el giro copernicano que Don Quijote opera en Miguel de Cervantes. La quema de libros, además de simbolizar la ruptura definitiva con los libros de caballerías, prefigura un fenómeno tan reiterado como tristemente célebre en todas las inquisiciones que en el mundo han sido; o la peor de todas: la absoluta que es y representa el Estado totalitario del siglo XX. *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, es quizás la mejor recreación literaria de cuanto afirmamos.

Nada nuevo pues, según se ve, ni originalidad alguna en el planteamiento inicial del Quijote, en tanto que deudor en gran medida la literatura bajomedieval y renacentista, española y europea. Y, sin embargo, ni es esto lo relevante ni le resta mérito. El de Cervantes consiste en haberse dado cuenta a tiempo y en rectificar con acierto a partir de la primera salida de Don Quijote. El personaje cobrará autonomía propia, y a partir de entonces será siempre él mismo: dejará de creerse Baldovinos, Abindarráez, Reinaldos..., y su propio tránsito a través del escenario de la novela devendrá revelación constante para su autor. Sucede todo —decíamos— como si Cervantes diera rienda suelta al personaje, capaz ya de andar por sí sólo, y se dejara guiar por él cual si se tratara de un ser vivo y no de ficción. Don Quijote deviene en adelante una pluralidad de potencialidades de entre las cuales el genio de Cervantes resalta una, la que define al personaje, indeterminado hasta entonces, hasta dejarle perfectamente acabado y resumido

en el último capítulo. En los previos, Cervantes ejerce de cicerone a través de Don Quijote para mostrar al lector y al él mismo los cuadros de una exposición: España y la sociedad de su tiempo a modo de radiografía, con mayor profundidad y precisión que en sus novelas ejemplares.

El autor conoce la realidad de su siglo, con todas sus impurezas y en todos sus órdenes. Nada pues de extraño todo esto, habida cuenta del trato que hubo de mantener con nobles, clérigos, militares y justicias (y sobre todo con los estratos inferiores de la sociedad española de finales del siglo XVI y comienzos del XVII). El contacto con estos arquetipos representativos de la sociedad le proporcionó elementos sobrados para enmarcar el cuadro de la aventura de Alonso Quijano, que era acaso la desventura de España. Enmarcar el cuadro, decimos, porque el mundo que describe Miguel de Cervantes no es sino mera circunstancia a modo de orla de los personajes principales del retrato: Don Quijote y Sancho. Pero conviene estar atentos, porque entre el marco y la escena se establece una relación interactiva y de diálogo constante. Es cierto que la circunstancia suele determinar a los actores, pero no lo es menos que nada de esa circunstancia —la España de su tiempo, en este caso— escapa al análisis de ambos personajes en virtud de un especial vaivén interrelativo, hasta modelar y definir de consuno el argumento principal de la obra y sus tesis colaterales.

A primera vista, el realismo pesimista es lo que subyace en esa pintura de la Humanidad toda que se afana en su imperfección, como no podía ser menos, para satisfacer los apetitos groseros y menos groseros de la materia, en línea con la propia supervivencia. O qué representan si no la magnífica descripción de las jerigonzas de Maritornes con el arriero de la venta; y la intrusión en la novela mayor de la historia del Curioso Impertinente, que es novela a su vez; y cuanto sucedió al infeliz Grisóstomo, despechado por Marcela; y la defensa que hace Cervantes del mester de alcahuete; y el porqué de la condena del quinto galeote; y los amores nada claros entre Antonomasia y Clavijo; y los amoríos de la hija de la dueña Dolorida con el hijo del rico labrador; y los amores interesados o frustrados de las bodas de Camacho; y las puyas tan frecuentes contra el clero y contra los jueces; y el desafío a la Santa Inquisición con algunas frases en boca de Sancho —que ya intentó expurgar el Santo Oficio— al borde de la herejía; y la sátira política, tan mordaz siempre y disfrazada; y hasta los atisbos de doctrina revolucionaria, democrática y racionalista..., de lo cual es sumamente expresivo el capítulo III: relación, larga y prolija, pues.

Cervantes, espectador atento de la realidad, se despoja poco a poco de lo particular a lo largo de la obra, pero es ya en los primeros capítulos donde se abre paso el dilema y la tensión dialéctica entre el realismo como urgencia y el idealismo como aspiración, constantes universales que informan el complejo de la vida. El autor trasciende la España misma que describe y el hombre español que analiza para transitar hacia el arquetipo dual donde nos reconocemos todos. Cualquiera interpretación que se dé del Quijote nos pondrá siempre de bruces ante el realismo como concepto universal, descarnado a veces y otras tantas soterrado, pero en unión cuasi hipostática con el idealismo, en dualidad necesaria, sustancial e interpenetrada aunque no evidente, como lo están el alma y el cuerpo. Y emerge de nuevo la cuestión: ¿Dónde entonces el idealismo? ¿Y dónde el contrapeso necesario para el equilibrio de la obra cervantina? En la sublimación de esa misma realidad, nos respondemos, aunque aparente aventura hacia ninguna parte, a la vista de tanto fracaso continuado. No nos queda más asidero que éste, la sublimación de los hechos, sea cual fuere su carga esperpéntica o dramática, cuando

la lógica retorna todo al ámbito de lo común en virtud de alguna extraña o específica gravitación universal, cuando se agotan las energías para mantenerse en altura: fuerzas finitas éstas incluso en los alienados: vivir loco y morir cuerdo, en la enunciación feliz del soneto del bachiller Sansón Carrasco en la tumba de Don Quijote. En la derrota concluyente de la muerte —es paradigmática al respecto la de Alonso Quijano—, que es la rendición de la vida, quiebran cualesquiera fuerzas para la huida hacia cualquier parte y por eso sobreviene el abandono a merced del río sin retorno de la vida porque nada merece ya la pena. Se manifiesta entonces, inmisericorde, el fracaso aparente del ideal como teoría suprema de la elevación, y aparece inapelable y áspera la reducción de lo elevado al ras de la materia. Luego si así sucede, ¿de quién es el triunfo? ¿Dónde pues la victoria? Laurel acaso para la tribulación —surge la lógica como tentación—, porque, al final, es la muerte de Alonso Quijano *el Bueno* el factor decisivo que torna las cosas al nivel de la natura: a la reptación del día a día, a la renuncia forzada al vuelo de altura: desolación suprema y desencanto, realidad contra teoría, y materia extensa en gravitación imparabile hacia el ras de la biología, en pugna contra la utopía de la elevación, del ideal. La imposibilidad del ideal, en la lógica de la materia, se resume aquí en el fracaso definitivo de la muerte: he ahí el mensaje aparente. Aparente, decimos, porque no es así en una segunda lectura, la que revela su entidad verdadera.

LA ELEVACIÓN SOCIAL EN EL QUIJOTE

España no daba ya para empresas arriesgadas en el siglo de Cervantes, cuando la decadencia era algo más que una amenaza. Quedaba a escasos años la derrota de la Invencible, era Flandes un avispero, el *Index* imponía su mordaza a discreción y las pavesas inquisitoriales humeaban de vez en cuando. Quevedo no tardaría en lamentarlo frente a las ruinas de la patria, cuando miró, desmoronados, sus muros. Lope de Vega —*La Gatomaquia*— no buscaría héroes a quienes ensalzar entre los hombres sino entre los gatos, y José de Villaviciosa —*La Mosquea*— entre las moscas, nada menos. Había pasado el tiempo del *Laberinto de la Fortuna*, de Juan de Mena; de *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; del *Bernardo del Carpio*, de Balbuena, de la *Austriada*, de Juan Rufo, del *Carlo famoso*, de Luis de Zapata y hasta de *Os Lusíadas*, de Camoens, en la entera poesía heroica de Iberia. En nuestros días, sólo Arturo Pérez Reverte ha dado justa réplica a aquella España de los Austrias con la larga serie de sus Alatrísteres, tan afortunada en lectores y crítica como en la recreación de un ambiente decadente —el *finis Hispaniae* que barruntaba el siglo de Cervantes y Quevedo— que quizás se le antojó tan actual al autor de Cartagena.

El Quijote, a horcajadas entre *La Araucana* y Quevedo marca la muerte de un mito, del héroe mítico, convertido aquí en la ironía o burla que anuncia el fin de la ambigüedad. Nace don Quijote porque Hércules ya no puede vivir en el suelo de España, que diría Jon Juaristi. Desfacer agravios, auxiliar a doncellas, viudas y desvalidos, enderezar entuertos, enmendar sinrazones, borrar de la faz de la tierra a los ladrones, follones y mandrines es, en verdad, posible, y hasta un hermoso ideal si así se quiere, pero en aquellas circunstancias deviene ya misión imposible. El voluntarismo cuasi ácrata de Alonso Quijano es inviable en un entramado institucional progresivamente reglamentista y burocratizado que poco tenía ya que ver con la práctica alegalidad del mundo medieval; pero, además, tampoco le era propicio el ambiente social de la España de entonces. El caballero andante caminaba, en definitiva, por otros derroteros y con el paso cambiado; deambulaba por caminos de antaño donde habían crecido los abrojos hogaño a fuer de

no transitados. Los héroes son siempre, a fin de cuentas, la respuesta del orgullo nacional sedimentado frente al desafío de la vulgaridad presente, que diría Susana March — *El Viento*— con parecidas palabras; y, por eso mismo, es su hazaña moral la fuerza estremecedora y frecuentemente solitaria que impulsa el avance del mundo, la que justifica la vida con el testimonio del riesgo asumido, con la propia muerte, incluso: fuerza misteriosa, pues, la hazaña moral porque hace posible el reconocimiento de la dignidad personal e histórica desde la convicción de que no hay vida digna sin dignidad ni dignidad sin rebeldía. En las circunstancias de principios del XVII, la empresa quijotesca era ya imposible, decíamos: había dejado de ser un ideal para devenir quimera irrealizable; así que, hecha esta reflexión, asalta de inmediato una cuestión ineludible ¿Sería posible entonces sólo el realismo de Sancho?, porque admitirlo sin más hasta sus últimas consecuencias nos llevaría a concluir que la Humanidad entera sería incapaz, *semper et ubique*, de concebir ideales capaces de ganar la altura, y que sólo el comer, beber y fornicar, disfrutar de lo lícito y de lo ilícito, triunfar a cualquier precio, ir a la caza de ínsulas, prebendas o sinecuras y detentar el mando —el poder— sería el primer objetivo, si no el único de la existencia. La respuesta es Alonso Quijano.

Algunos autores han creído ver en el Quijote el más importante antecedente novelado de la política moderna, y de la democracia en especial. Importa poco que Don Quijote sea para algunos el prototipo del demagogo cuando pretende sacar a Sancho de su categoría, retiro y azada prometiéndole ínsulas, gobiernos, mil promesas de bienestar, derechos, riquezas y demás cosas imposibles. A decir verdad, la experiencia actual nos muestra, con las excepciones que se quieran, que la clase política, de izquierda o de derecha, puede ser comparada a primera vista —sólo a primera vista— con el hidalgo manchego, cual demagogo al uso; y a las masas votantes con el crédulo Sancho, haciéndoles creer que cambiarán de suerte, que tendrán mayor participación en la riqueza y, en definitiva, que serán gobierno. Y, sin embargo, nada más falso por cuanto atañe a Don Quijote.

Hay que dar por supuesta la facilidad con que suelen atribuirse intenciones «a posteriori». Cada momento es un ya contexto y si es proyectable o no hacia el futuro dependerá de la visión anticipante del genio. O lo que es lo mismo, de su capacidad para analizar los hechos y su secuencia, de percibir la lógica de su decurso y de determinar si ésta es acorde con las constantes del hombre y de las sociedades.

En Cervantes concurren, a nuestro juicio, estos factores. El Príncipe de los Ingenios crea arquetipos individuales y sociales desde la observación más atenta de la psicología humana —así nace el mito—, y por eso mismo puede proyectarlos hacia interpretaciones futuras en tanto que categorías con validez universal, según decíamos. El autor del Quijote conoce perfectamente las lacras sociales y del poder, y desde el referente previo de Campanella, Bacon, Tomás Moro y demás teóricos de las utopías sociales formula suya propia teoría, anticipándose de esta manera a las más avanzadas de los siglos XIX y XX. La tesis subyacente en el Quijote es que las capacidades son consustanciales con la persona y no con el grupo social o estamento al que pertenezca. Recuérdese que las funciones militares, administrativas, judiciales, religiosas, etc., eran exclusivas de las familias y estamentos privilegiados: nobleza, clero y realeza, fueran cuales fueren las capacidades objetivas de los individuos. Cervantes, con el largo camino de Sancho hacia Barataria, se anticipa de alguna manera a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, en la revolución Atlántica que otros llaman Francesa. Sancho, en su primera salida, abandona físicamente su estatus de labrie-

go, pero es la pedagogía constante de Don Quijote el instrumento capaz de elevarle a otras categorías superiores, a otra vida inédita y distinta, a su mejora material y espiritual. La transformación es tan grande que, de vuelta a casa, es su propia esposa, Teresa Panza, quien le reprocha que desde que está al servicio del caballero andante habla con tales circunloquios que no hay quien le entienda. Es la tantas veces repetida *quijotización* de Sancho, pero trascendida por el propio Cervantes a otro nivel o dimensión más amplia y superior: la elevación de las masas, por excelencia, a otras esferas de dignidad y afirmación humana a través de la educación. Don Quijote saca a Sancho del entorno embrutecedor del terruño, le educa en su peregrinación por el día a día y, de esta manera, explícita con aparente sencillez la posibilidad real de elevación de los estratos sociales inferiores hacia otros niveles de ilustración, y reivindicativos en consecuencia, de derechos fundamentales. A las masas, ignorantes y cuasi esclavas, se les pone frente a sí mismas como entidades capaces de asumir el derecho a la emancipación, a la instrucción, al gobierno propio, a la igualdad radical de la natura y a la equiparación con los más favorecidos por la fortuna. Sólo la devolución de la consciencia plena a través de la educación puede hacerles salir de la condición abyecta y casi subhumana en que estaban sumidas, y suscitar en ellas nuevos deseos, necesidades, ambiciones y alicientes. Paradigma de cuanto se afirma es la elevación de Sancho a gobernador de una ínsula; pero no sólo: Sancho gobierna con gran tino y sabiduría, ante la sorpresa de todos.

El episodio de Barataria va directamente contra la línea de flotación del sistema bajo la apariencia jocosa del relato. Y con él se anticipa Cervantes a la crítica de los ilustrados del XVIII sobre la idea o el sentimiento del honor como fundamento de la sociedad estamental del Antiguo Régimen. Cadalso lo haría entre 1768 y 1774 en sus *Cartas Marruecas* (carta XIII).

Hasta la caída del Antiguo Régimen, el honor se transmitía por herencia en el caso de la nobleza, o se adquiría por los eclesiásticos en función de la excelencia de la orden sacerdotal. Lo característico de este estatus era la institucionalización del honor en forma de privilegios procesales y fiscales, así como en la exención de realizar cualesquiera trabajos de los llamados «viles»; pero, sobre todo, en la detentación exclusiva de las funciones militares y de gobierno para los mencionados estamentos privilegiados. El ascenso de Sancho a gobernador de Barataria es, en consecuencia, enormemente subversivo, a pesar incluso de la aparente banalidad y hasta jocosidad del relato, como no podría ser de otra manera. El proceso de refeudalización que se consolidaba en España con los Austrias menores y la reactivación del Santo Oficio obligaban a estas cautelas.

El fracaso de Sancho en la empresa de Barataria conlleva un mensaje de doble lectura: por una parte, el fracaso aparenta conciliación con el estatus y la aceptación por parte del autor de las tesis vigentes respecto a la titularidad de las funciones superiores del reino; aunque el mensaje verdadero, revolucionario diríamos, va por otros derroteros de crítica y denuncia. Al fin y al cabo, el pueblo encanallado de aquella Barataria de tramoya está en la misma onda, en la misma burla de sus opresores —los duques y toda su cohorte—, y tan preso como conforme en la condición cuasi subhumana que decíamos anteriormente. El fracaso de Sancho no es propio, por tanto, sino ajeno a él porque lo es de una sociedad, acrítica, en tanto que alienada por la ideología que le imponen los intereses dominantes. La dimensión del fracaso del patrocinado, Sancho, quedaría acreditada con el fracaso definitivo del patrocinador, Don Quijote. Cuando éste llegue, ambos quedarán fundidos hasta conformar simbólicamente el fracaso de España, el de su estatus, el de sus gentes...

Ningún escritor de la época ha representado las posibilidades y límites de la educación, de la emancipación, de la elevación de las clases inferiores y de la aventura de los pueblos en pos de su autonomía como lo hizo Cervantes con Sancho en su tránsito desde la azada y el majuelo hasta la silla de gobernador. Pero, enfrente, las oligarquías alienantes sobre el pueblo alienado. Siempre enfrente...

El examen de nuestra historia nos induce a pensar que el gobierno frustrado de Sancho en Barataria es sólo consecuencia de un sueño, locura o pretensión disparatada de Don Quijote; y, sin embargo, persiste el ideal durante siglos, como si no hubieran escarmentado Don Quijote y España del resultado de aquellas aventuras intencionalmente redentoras, donde sólo obtuvieron humillación, dolor, huesos quebrados, engaño y burla. Dice el hidalgo manchego a Sancho en el capítulo vigésimo tercero de la primera parte (episodio de Sierra Morena) —*Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar. Si yo hubiera creído lo que me dijiste, yo hubiera escusado esta pesadumbre; pero ya está hecho: paciencia, y escarmentar*. Esclarecedor, quizás, como pedagogía para asumir la historia.

No se arredra el caballero ante el rosario largo de sus fracasos, porque es mayor la fuerza del ideal acerca de la perfectibilidad de la condición humana; y no dimite de su convicción hasta que la vuelta al ras de la cordura en el lecho de muerte le muestre de nuevo la realidad de las cosas, cuando ya no hay remedio de tejas para abajo. ¿La hay acaso más allá de las tejas?

El pesimismo cervantino viene de atrás, a través de la escuela permanente de la literatura picaresca que él mismo cultiva en *Rinconete y Cortadillo* o en la *Pícara Justina*, entre otras obras; pero tendrá espléndida continuación en Quevedo, en la pintura negra, caprichos y disparates de Goya, en Valle-Inclán y últimamente en Luis Buñuel, donde es cruelmente expresiva su mejor película, quizás: *Viridiana*. Este filme es revelador en extremo de la zafiedad, de la crueldad y de la carencia de sentimientos en las clases pobres o marginales, mostrándonos su imposible elevación o redención así como la inutilidad del esfuerzo para lograrlo.

Cervantes no es sólo un narrador espléndido sino filósofo a su manera, además de reformador social de matizado optimismo. Visto el mensaje profundo, aunque oculto, que subyace en el Quijote, y de manera especial en su parte segunda, no nos queda sino reconocer en Cervantes, oscilante entre el realismo-pesimismo y el idealismo-optimismo, esa vena subterránea y profunda que corre paralela al devenir más superficial y opuesto del día a día de nuestro país. Miguel de Cervantes representa el viejo impulso renovador del erasmismo que feneciera en la Paz de Augsburgo, cual epígono del frustrado humanismo que alumbraran los tiempos modernos. Cervantes dice lo que dice por boca de un loco o de un analfabeto porque no podría expresarlo de otra manera sin exponerse al rigor de los inquisidores o censores, pues no otra cosa son y representan los encantadores: metáfora oportuna de quienes se empeñan en oscurecer la verdad, la belleza, la razón, la libertad y cuanto la vida tiene de digno o elevado; pero también expresa por boca de Sancho, escéptico donde los hubiere, lo mismo que Schiller a finales de la Edad Moderna: que sabe más, al fin y al cabo, el hombre sencillo que todos los malvados juntos; y a ello apuesta: dualidad calculada.

El impulso del humanismo renacentista no fenece, sino que bajo una u otra forma emerge en algunos aspectos esenciales entre los ilustrados dieciochescos, precedente cla-

ro, a su vez, de las revoluciones democráticas y sociales de los siglos XIX y XX. Y, sin embargo, algo debió suceder en España cuando estos fenómenos son percibidos con gran pesimismo por las mentes más lúcidas de la generación del 98. Unamuno lanza una crítica despiadada a la razón —la misma que en los sueños de Goya engendra monstruos— desde su identificación con el idealismo de Hegel más que con el racionalismo kantiano. Don Miguel vivía, como Cervantes, un tiempo a caballo entre dos tendencias que él resuelve dialécticamente en el existencialismo moderado de Kierkegaard desde el referente del *Contrato Social* de Rousseau. Según el ginebrino, el método de aproximación a la realidad social exige el abandono de cualquier intento de análisis racional para adentrarse en el conocimiento inmediato de la realidad. O dicho de otra manera, que los valores esenciales del hombre quedan reflejados en los sentimientos y no en las ideas, por cuanto éstas no pueden ser comprendidas a través del método científico sino participando en las emociones y estados del alma, individual y colectiva.

La postura intelectual y anímica de Unamuno es patente en uno de sus ensayos: «El sepulcro de don Quijote»: *Creo* —dice el autor de *Vida de don Quijote y Sancho*— *que se puede intentar la Santa Cruzada de ir a rescatar el Sepulcro del Caballero de la locura del poder de los hidalgos de la razón.*», párrafo éste que interpretamos modestamente y sin detrimento de lo afirmado anteriormente, como el equivalente actual a la lucha por rescatar la verdad de la tiranía de lo políticamente correcto, última versión de la sempiterna censura como instrumento para perpetuar el estatus con el auxilio de sus bien pagados, difusos y omnipresentes cancerberos o censores.

Miguel de Unamuno halló en el Quijote el realismo de la vida y su metafísica, que dicen poesía, o la vida española en el movimiento perpetuo entre lo racional y lo puramente vital, e inmersa en su contradicción permanente: la emergencia de individualidades sublimes de fracaso asegurado de entre una masa amorfa, alienada y plana como el Sancho previo a la primera salida. Amondongada como la falsa Dulcinea de los académicos de Argamasilla. Con estos mimbres difícilmente se pueden hacer cestos distintos, y en este escenario cualquier genialidad es sólo «*vox clamantis in deserto*». Unamuno esta vez.

Acorde acaso con esta misma percepción asimétrica y dual de la realidad social de España, la Institución Libre de Enseñanza, piedra angular de la renovación educativa y referente del regeneracionismo finisecular, planteó consecuente su estrategia de transformación mediante la formación de elites a modo de levadura capaz de fermentar la masa social.

Comparado con la filosofía subyacente en el Quijote, este planteamiento es tan consecuente con el optimismo educativo del docto caballero respecto a su escudero como con el fracaso de Sancho en Barataria. Más adelante, quedará planteado el conocido dilema respecto a la prioridad de la escuela o la despensa, base de la controversia educativa en España, sin visos de solución todavía en los umbrales del siglo XXI.

Los versos de Machado a don Miguel de Unamuno no pueden sino llamar a desesperanza en el contexto del sempiterno pesimismo español, estudiado con notable acierto por Marino Gómez Santos. Dicen así:

*Este donquijotesco
don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,
lleva el arnés grotesco
y el irrisorio casco*

*del buen manchego. Don Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de oro a su locura,
sin miedo de la lengua que malsina. A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahúres y logreros
dicta lecciones de Caballería.*

¿Era consecuente Antonio Machado con la inutilidad que representaba hacer el bien a los villanos? Su ácida alusión a *La España de charanga y pandereta, cerrado y sacristía, devota de Frascuelo y de María, de espíritu burlón y de alma quieta* parece confirmarlo. ¿Lo fue Buñuel, acaso, con el fracaso sobrecogedor de *Viridiana*? Su trayectoria cinematográfica —*Los olvidados*, es muy representativo— parece confirmarlo.

Junto con Unamuno y Machado, existe una pléyade de intelectuales coetáneos que creyeron ver en el Quijote la expresión o simbología de una España decepcionada o desencantada con los escasos frutos cosechados tras el esfuerzo sobrehumano desplegado durante los siglos XVI y XVII en el Mediterráneo y en Centroeuropa; aunque es quizás Ernesto Giménez Caballero (representante, junto con Ramiro de Maeztu, del pensamiento próximo al fascismo español) quien más se aproxima al problema con estas palabras: *El valor supremo del Quijote reside en haber conseguido reflejar todo el poema genial de España en su más crítico momento, el del conflicto en la idealidad por un imperio Católico en el mundo, con conquistadores andantes y fabulosos. Y su choque con la realidad trágica de vencimientos, traiciones y derrotas que preparan a España para su renuncia a las aventuras y a irse muriendo románticamente de melancolía, como don Quijote mismo. Don Quijote resultó por eso el alma misma de España; su alucinante destino.*

Hemos rebasado ya el umbral del siglo XXI y todo aparenta continuidad. Continuidad con opulencia, el triunfo acaso de la despensa en el dilema costiano donde suele naufragar la escuela. El hombre unidimensional de Marcuse ha echado anclas en la vieja Europa y en Iberia, y cada vez resulta más difícil escapar a la planitud alienante de la sociedad de consumo y de la información. Hoy, como nunca, campan por sus fueros los nuevos encantadores, como antaño lo hicieran Frestón, Merlín, Arcalaus y un largo etcétera, pero con poder económico y tecnológico infinitamente superior. Hoy, como nunca, callan los poetas; y los héroes, de haberlos, no escapan seguramente a la goma del teleñeco de los nuevos retablos de maese Pedro, ridiculizados como Don Quijote en sus mil y una desventuras. Siempre nos quedará la poesía como arma cargada de futuro: el tiempo es impredecible al fin y al cabo y siempre cabrá apostar por la esperanza, aunque callen los poetas.

LA DIGNIDAD DE LA MUJER COMO OBJETO DE ELEVACIÓN

El lector menos avisado suele verse atrapado con frecuencia en la atmósfera de melancolía que imprime carácter al personaje de Don Quijote, y por el mal de espíritu que le invade ante tanto fracaso, ante tanta derrota, ante el amor irrealizable de Dulcinea; pero antes de proseguir con la dimensión melancólica de Don Quijote, es obligada la referencia a la figura de Dulcinea del Toboso como elevación del digno amor y como ámbito de melancolía en el caballero: mar de amor idealizado y creado por su locura donde se sume el mal de ánima, que es de ausencia, en definitiva.

Dadas las circunstancias sociales de su tiempo y la endogamia existente en los estamentos sociales, Alonso Quijano el *Bueno*, miembro de la baja nobleza, no puede amarla en cordura y como suele la carne. Aldonza Lorenzo, «de la que durante algún tiempo anduvo enamorado», era labradora del común y plebeya, circunstancia esta que interponía una barrera social infranqueable. Es cierto que hasta los reyes contaban con el recurso de la puerta trasera: hacer amante o querida a la mujer hermosa o deseada con quien no pudieran desposar; pero Alonso Quijano, insistimos, era esencialmente *Bueno* y su sentido de la bondad y de la hidalguía le impedían absolutamente hacer una simple mantenida del objeto transparente y claro de sus amores. Alonso Quijano, sin embargo, haya en la locura su propia puerta trasera y su recurso: la elevación de Aldonza Lorenzo a altísima princesa del Toboso para así poder amarla según el ánimo. O dicho de otra manera: Don Quijote decide amar a Dulcinea porque Alonso Quijano *El Bueno* no puede amar y poseer a Aldonza Lorenzo. Es un amor gratuito porque nada espera, una ofrenda unilateral a fondo perdido, sin contrapartida, una oblación ante altísimo pedestal.

El instrumento es la elevación hasta el ideal que le brinda sólo la locura; y el precio la sed de Tántalo ante el arroyo claro y la fuente serena de un amor intangible e irrealizable, pues que siéndolo de la carne sólo es posible en la elevada esfera de lo ideal: platónico diríamos. Nos hallamos, en definitiva, ante la analogía perfecta del conocido argumento filosófico: «de un clavo pintado sólo puede colgarse un gabán pintado»—, trasladado en este caso al paisaje desolado de los amores imposibles. Pero Dulcinea es y representa mucho más. Don Quijote porfía constantemente en buscar la luz de la inteligencia en la misma dama de sus amores como imagen transubstanciada o analógica de la misma nación española; o quizás de la entera especie humana, en búsqueda permanente de la libertad, de la luz, de la razón, de la verdad...

El camino al Toboso es muy revelador al respecto. Donde espera luminosa presencia ve sólo bulto, y entre las tinieblas apenas divisa difuminado lo que cree palacio de su amada. Se aproxima casi a tientas y se da de bruces con la iglesia: —*Con la Iglesia hemos dado, Sancho*, —dice Don Quijote. —*Ya lo veo* —responde Sancho—, y *plega a Dios que no demos con nuestra sepultura*. A pesar de su doble sentido, la claridad de este diálogo nos exime de mayores comentarios.

Al final, en el lecho de muerte de Don Quijote, que es también el de la cordura recuperada, resalta con luz propia la imagen en hueco de Dulcinea como paradigma de lo irrenunciable. En el acto y momento supremos, abomina el caballero de todas sus locuras, del embeleco de los libros de caballerías, de todo cuanto le pareció que era sin serlo. De todo menos de Dulcinea: mujer Dulcinea, amor Dulcinea, Dulcinea razón y libertad y hasta, probablemente, España Dulcinea: mujer, amor, razón, España y libertad en trance de postrimería.

LA ELEVACIÓN DEL HOMBRE UNIVERSAL EN EL QUIJOTE

Cervantes vio la realidad de la vida como es en sí, y como la vio la dejó reflejada en el libro, con sus pecados, impurezas y miserias. Pero lo hizo sobre todo para afirmar su contrario: el ideal, la otra parte consustancial e hipostática de esa realidad que quiso retratar en sus aspectos más sombríos para resaltar el contraste: esa imagen en hueco que mencionábamos al principio, con mayor propiedad acaso. Esta oposición, sin embargo, no significa necesariamente la inexistencia de elementos de conexión entre las partes, y pensamos que el refranero es un elemento fundamental de enlace, si no suficiente sí, al menos, nece-

sario. El repertorio refranero de Sancho es un cajón de sastre desconcertante donde todo cabe, porque, entre otras cosas, es positivista o realista al mismo tiempo que idealista. El Quijote no es el primer libro donde se lanza fuego graneado contra el refranero, pero es Cervantes en la voz del ingenioso hidalgo quien diseña los refranes, los matiza y los discrimina en razón de su contenido idealista o práctico, bien en forma de reproche (en tono de sorna con frecuencia) o en actitud de aceptación de lo vertido por su escudero. La deducción del ideal la deja casi siempre a criterio del lector inteligente o sensible, en la confianza de que es éste el único capaz de obtener su propia conclusión, en función de la clave utilizada para descifrar el metalenguaje de la parábola, de la sentencia, de los hechos... La clave o código interpretativo, insistimos de nuevo, vendrá condicionada también por la propia circunstancia personal del lector, porque sea cual fuere su propia idea o conclusión, lo cierto es que Cervantes dejó para ser desvelado en segundas o terceras lecturas su particular florilegio moral: que la virtud es siempre digna de alabanza; que el sufrimiento ennoblece y purifica; que la castidad en ausencia de la mujer amada es patrimonio y es ofrenda sólo posible en las almas grandes y generosas; que nada son y de nada sirve la opulencia, los honores y la eminencia social si vienen ayunos de honor, justicia y bonhomía; que quien pretenda ser reputado como bueno debe serlo porque lo acredite con el testimonio del día a día y no porque lo afirme de sí. Ésta es la conclusión más razonable y esperanzadora: la confrontación del ideal contra lo deforme y feo de la realidad hasta que surja el espíritu, o la elevación en definitiva, como asidero para el náufrago sin brújula que acaso somos todos. Por esto nos parece terrible que el espíritu —el ideal que informa la vida terrena— sucumba con Alonso Quijano en su lecho de muerte, derrota definitiva donde las haya; aunque deviene más aterrador, si cabe, porque tal sucede cuando recobra el caballero la paradoja de la cordura, y, con ella, la facultad de percibir la vida toda en gran angular. Henos entonces ante la resolución convergente y definitiva del nudo gordiano, ante la oposición de contrarios que vertebra la obra entera resuelta en su punto omega, en la tesis total. De la desazón nos salvan tanto el propio Alonso Quijano como Don Quijote de la Mancha. Don Quijote deviene, definitivamente, figura moral y, aún en la ficción, la más excelsa teoría de la elevación en la Literatura universal. Pero retornemos a los capítulos LX y sucesivos, donde se relata el viaje de Don Quijote a Barcelona.

Cervantes pretende establecer, a nuestro juicio, una relación causal entre el desenlace final y la derrota previa de Don Quijote —derrota del ideal— ante el caballero de la Blanca Luna, esa realidad engañosa simbolizada en su derribo a tierra desde la silla, vieja y roída, del patético Rocinante en una playa de Barcelona, ciudad, a la que define como asiento de toda cortesía. En este punto se nos ocurre pensar que el Príncipe de los Ingenios deja abierta otra vía, de entre muchas, para interpretar una dimensión esencial de su novela; y la clave está en el mar, esa dimensión horizontal tan familiar para cualquier manchego acostumbrado a lo infinito de tanto mirar la tierra de su patria. O algo así pretenden expresar estos versos modestos del autor de estos renglones, extraídos de un poema mayor:

*La Mancha es un imperio de besana
y transubstanciación de los trigales,
La Mancha son los mares vegetales
que mira Dios, gozoso, en la mañana.
La Mancha es el ayuno de los montes,
tesis horizontal de la cordura,
La Mancha es sacramento, hecho llanura
en embriaguez eterna de horizontes.*

La Mancha es en sí misma tesis horizontal de la cordura, que por paradoja consciente y no casual devino escenario de locura en la imaginación creativa de Cervantes; luego, ¿por qué entonces la mar extensa de Barcelona como anticipo del fin? Quizás, nos respondemos, porque entendió Cervantes que era necesario buscar en el mar la solución simbólica a la oposición inestable de contrarios que informa la obra; o la resolución del nudo marinero que atenaza, horizontal, la dualidad locura-cordura, realismo-idealismo, cuando amenaza ruina el sentido de lo vertical.

Las gentes de todos los tiempos buscaron en el mar los horizontes dilatados y limpios que no presta el afán nuestro de cada día, incluso en La Mancha. El mar es un entorno único para la desintoxicación de la mente, para la diástole ilimitada del espíritu, para la imaginación sin límites, para el ejercicio de la libertad hasta donde se pueda, para la amnesia temporal y para la descompresión del alma atribulada por la culpa, por los miedos de cada día, por la zozobra ante la patria en derrumbe...; o quizás porque el mar es, de alguna manera, el arcano de nuestra propia conciencia. La receta es acorde también, por semejanza, con la demanda y el anhelo de cada cual: sumersión en el mar infinito de la inmensidad de Dios, en sus misterios inabarcables y en la teología del perdón de las culpas, que es el olvido.

El simbolismo del mar viene asociado desde antiguo al propio de la muerte, un aspecto éste que conocía seguramente Miguel de Cervantes. Las ideas *mar-muerte* vienen vinculadas en muchas lenguas europeas, tanto semánticamente como por resonancia fonética: *mare-mortis*, *thalassa-thanatos*, *more-smrt*. La idea, que tomamos de Juaristi, nos parece ilustrativa de cuanto queremos decir: «marear (y marearse) es morir un poco. Los griegos distinguían tres clases de hombres: los vivos, los muertos y los que van por el mar, categoría ésta donde se neutraliza la oposición conceptual de las dos anteriores», dice el autor vasco. El mar como resolución y síntesis de contrarios, en fin, decimos nosotros. Y como horizonte de melancolía.

El mar de Barcelona era el último refugio donde no ver el ocaso de la vida, la vía de escapada hacia un ámbito más seguro que el *mare tenebrarum* allende Gibraltar, un imperio éste de sombras, incluso después de Colón, de peligrosas oscuridades, de fantasía y superstición al que había que mirar como se mira al diablo: a distancia y con cautela. El mar de Barcelona era casi familiar para quien había luchado en Lepanto, un entorno de expansión y de libertad a pesar de la piratería islámica, o un lugar al este de un Edén presentido donde es imposible ver reflejado el sol poniente, que es el morir. Barcelona era la última esperanza de huida para quien se sabía en derrota inevitable. ¿En qué clave, si no, cabría entender el viaje absurdo de un manchego a tan lejano finisterre? Salvo que Cervantes hubiera decretado con tiempo el fin que reservaba para el hombre bueno que era Alonso Quijano. Cervantes se anticipa con este recurso de postimería a muchos autores posteriores desde la referencia esencial al autor de las *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique, y también al mundo clásico. En el siglo XX, por ejemplo, el Tadzio indeciso de Thomas Mann y Luchino Visconti —belleza clásica, griega y romana, entre efébrica y angélica— representa la muerte misma de aquellos cánones culturales y estéticos de la burguesía decimonónica, a contratiempo de un tiempo decadente y convulso. El crepúsculo de una cultura —*Muerte en Venecia* (1912)— y de una estética queda visualizado aquí en el ocaso de Gustav von Aschenbach, el protagonista, sobre la arena inconsistente del Lido veneciano. ¿Y dónde mejor ocaso que frente al orto, frente al mar de Venecia, ante el bello e indeciso Tadzio cual redivivo Hermes de Olimpia? El mar, o la mar de Alberti acaso que es también femenina: esa

soledad; siempre la inmensidad del mar: esa magnitud indimensionada; el mar, la mar, tensión cósmica entre el agua y la tierra, pugna entre potestades infinitas con el hombre en medio, en equilibrio inestable, en huida permanente. El mar de Barcelona, de Venecia o de Manrique, que es el morir, donde vienen a dar los ríos de nuestro afán, que dicen otros la vida y nosotros decimos libertad. Y de libertad hablaremos también como morada vital de Don Quijote, no tanto por la referencia explícita que hace él mismo de tan preciado don sino por su impostación simbólica en el devenir continuo de la obra.

El grabado de Durero —*La Melancolía* (1514)— nos asalta de nuevo, por más que el grabador alemán la conciba como figura femenina alada con el mar al fondo. Nos viene de inmediato al recuerdo porque el ambiente melancólico informa parte de la estética y del talante vital del barroco, pero, sobre todo, para que la laxitud que aparenta la propia melancolía no difumine en nuestra percepción el dolor físico tremendo que padece continuamente Alonso Quijano, y a ello vamos también.

No es tarea fácil llevar cuenta exacta del particular vía crucis del caballero. Desde su primera salida se le ve frecuentemente ensangrentado, vejado, burlado, molido a palos, diezmadas las muelas, pisoteado por rebaños, volteado y quebrado por las aspas, amputada una oreja, golpeado por un candil, abollado el yelmo... Don Quijote no es sólo un alma invadida por la melancolía, por el desamor, sino también un cuerpo atormentado por un grandísimo sufrimiento físico. Alonso Quijano sufre más intensamente su presente porque lo intuye proyectado hacia un futuro que barrunta como derrota irreversible, sin más bálsamo que alguna lejana y difusa esperanza, y la libertad como vivida inmediata. De ahí la necesidad y justicia de reivindicar en sus justos términos la parte más inmediata de la dualidad que es también, y a su vez, Don Quijote: un cuerpo doliente como antesala del alma atormentada. El dolor físico es aquí una dimensión esencial. Esencial y consciente, porque es asumido, en la intención del autor, sin el asidero cómodo de su antídoto, que es la salvación fácil o la claudicación ante el mundo. El dolor es transcendido y elevado a lo largo de la aventura en aras de un bien supremo e irrenunciable: la libertad del protagonista. ¿Pesimismo entonces en el Quijote? ¿Idealismo acaso? Libertad, decimos, pero a qué precio... Intentaremos concluir.

El Quijote no es ni puede ser un libro pesimista, a pesar de todo. Si tal fuera, debería ser maldito y puesto en cuarentena —el mismo Cervantes lo hubiera hecho, de saberlo así, en la lista de la quema del capítulo IV—, porque equivaldría a entronizar en la vida el nihilismo más horrible, aliñado en este caso con el sarcasmo más despiadado y con el peor cinismo formal. Porque la verdad es, a primera vista, que el ideal en el Quijote resulta tan mal parado y maltrecho como el propio caballero, cuando intentamos visualizarlo en hechos. La abnegación, el heroísmo, la virtud, la lucha por lo bueno, lo limpio y la aspiración a lo perfecto viene a ser utopía delirante o cosa de locos; y su lectura en clave moral o filosófica una invitación a incluir a los héroes, los santos, los mártires, los patriotas y los hombres honrados, todos, en el gremio de los locos rematados y no en el de los cuerdos al uso. De ser así, las más bellas ideas, los anhelos más sublimes y nobles y los sacrificios más abnegados operarían en el corazón del hombre una transformación desoladora hasta hacer de él el receptáculo de una burla insoportable. Cervantes, sin embargo, deja un resquicio abierto a la utopía, a la esperanza, a la confianza en el ser humano, considerado incluso en su dimensión temporal o terrenal. En la vida real es la evidencia y la experiencia que por cada Quijote nos topamos con noventa y nueve Sanchos, al decir de un autor decimonónico, pero también que cada Quijote-Alonso Quijano nos presta argumentos para pensar que un mundo mejor es siem-

pre posible. Al fin y al cabo, el progreso del mundo es también y, sobre todo, el progreso de la conciencia: de la conciencia de hombres singulares, capaces de elevarse sobre la reptación de la masa para tirar de ella hacia el imperio de lo elevado. Llegados a este punto, no afirmaremos, por tanto, que en el dualismo de la vida común, que es trasunto de la dualidad individual, prevalece cualquiera de los extremos sobre el otro: lo que afirmamos y repetimos es que no todo es espíritu o todo materia, ni tampoco su media aritmética, sino que de ambos resulta el hombre a modo de síntesis dialéctica (que podríamos decir acaso con alguna propiedad). El idealismo de Don Quijote es tan posible como el realismo de Sancho; la dificultad consiste en determinar su equilibrio. En la mayor parte de los casos nunca se logra: cuestión de tiempo y circunstancia, decíamos. Sí lo consigue Cervantes en la ficción, porque el Quijote no es la resolución final o encarnación en el alma del escepticismo o del pesimismo en estado puro, ni tampoco de su contrario, el optimismo, sino la conjugación dialéctica de ambos, cuando la dialéctica del pensamiento decimonónico no era siquiera intuida por la mente sagaz del Príncipe de los Ingenios. Veamos cómo.

El realismo que prevalece sobre el idealismo en una proporción de noventa y nueve a uno —noventa y nueve Sanchos por un Quijote a modo de recurso retórico a lo largo de la obra—, consuma su victoria con el triunfo definitivo de la cordura en el acto mismo de la muerte de Alonso Quijano *el Bueno*. El hilo del idealismo, sin embargo, jamás se rompe en el decurso, incluso en el momento del balance supremo en el lecho de muerte; pero, ¡ay desgracia!, hete ahí que se resuelve también en derrota en el acto de morir. Es el momento más crítico de la obra. En sólo un párrafo puede naufragar toda una teoría de la existencia, expuesta en algunos cientos de páginas, pero es también un párrafo el ámbito escaso sobre un folio donde todo se salva de la hoguera concluyente de la derrota. Cervantes hace de ella un instrumento de elevación para quienes buscan en la esperanza un asidero metatemporal; porque lo que sucede en realidad es que el ideal de acá se transmuta en transcendencia en el momento definitivo, *in articulo mortis*, para proyectarse hacia el más allá, hacia la acogedora inmensidad de Dios, mar amoroso y sereno en la eterna dimensión a la que acaso tendemos todos. La clave definitiva se sustancia en la transmutación de lo inmanente en transcendente, pero sucede también que la transcendencia y la inmanencia tienen en este caso, al igual que el realismo y el idealismo, su vía de conexión: el arrepentimiento previo y el perdón de las culpas en el sacramento de la confesión. Es, como se ve, el triunfo definitivo de la altura, pero de otra altura en este caso, perceptible tan sólo a través del catalejo de la fe, y alcanzable únicamente con la práctica de la virtud en nuestro tránsito por este mundo, mediando el perdón de Dios por lo mal hecho o por el bien no realizado.

Cervantes, que se nos había antojado en principio tan rompedor de esquemas, incendiario de tanta broza inútil impresa en letra de molde, se nos muestra al final profundamente convencional, según los cánones del barroco, en la resolución postrera de la tensión dialéctica que informan las muchas páginas del Quijote. Quizás no había otra solución distinta en esencia al auto sacramental de Calderón —haced bien que Dios es Dios—, a las postrimerías de Valdés Leal y, en definitiva, al «contemptus mundi», que es también el «leit motiv» la temática y en la estética del barroco español. Es esto importante, qué duda cabe, pero predicable solamente de quienes poseen el don de la fe. El Quijote es esto, ciertamente, pero es mucho más, empero, porque lleva también en sí la dimensión intemporal, con fe o sin ella, que seguramente seguirá interpelando a las futuras generaciones en torno a los grandes enigmas del ser humano y de la Humanidad entera. Pero uno sobre todo: ¿Otro mundo es posible?

El escudo de la primera edición de 1605 reza lo siguiente «*spero lucem post tenebras*». En cuatro palabras se resume exactamente la teoría de la elevación que, a nuestro juicio, subyace en el Quijote. Ésta es la clave, pero también el gozo que nos lega Alonso Quijano entre el paréntesis de nuestras propias sombras.

El final de estos renglones queda reservado al propio Miguel de Cervantes, quien, en la muerte de Don Quijote resume cuanto el autor de estas páginas ha dado en llamar «Teoría de la elevación».

DEL CAPÍTULO LXXIV

«Hicieronlo así y durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas; tanto que pensaron el ama y la sobrina que se había de quedar en el sueño. Despertó al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz dijo: ¡Bendito Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin: sus misericordias no tiene límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres. [...] Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías. Ya conozco sus disparates y emblecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde [...]

Yo me siento, sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que no ha sido mi vida tan mala que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás, el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

[...] Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda prisa: déjense de burlas aparte y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento; que en tales trances como éste no ha de burlar el hombre con el alma. [...]

Señores —dijo Don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo: fui Don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano El Bueno. [...] en fin: llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiera muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero decir que se murió.