

"DE LA CUARTA Y DEFINITIVA SALIDA DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA" (1)

Por JOSE MARIA PEMAN

Excmos. señores; Señores :

Cuando me invitó el Ateneo para que pronunciara esta conferencia de inauguración de curso y me indicó, además, que por estar tan próximo su IV centenario, agradecería que tomara un tema relacionado con Cervantes o con el *Quijote*, yo sentí un poco la sensación del que es llevado a la orilla de un océano. Océano es, sí, una luminosa y sencilla evidencia; pero es, al mismo tiempo, una inmensa perplejidad, porque sobre él pueden tomarse todos los rumbos y por él puede llegarse a todos los puertos. Y entonces yo, pensando que lo que se me pedía, al fin y al cabo, era una conferencia, no un curso de ellas ni un tratado, pensando que mi responsabilidad es la del simple y modesto escritor y no la del erudito, o, acaso, disimulándome con estos pensamientos y razones mi propio miedo a embarcarme, decidí no tomar ningún rumbo concreto y determinado, sino quedarme en la orilla del gran Mar, para desde ella abarcar, lo más sintéticamente posible y daros con la mayor posible sencillez, toda aquella enorme, pura y limpia evidencia celeste;

(1) Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el día 9 de noviembre de 1946.

porque a Cervantes y al *Quijote* le podríamos aplicar aquellos versos de don Alberto de Lista en su obra *La pasión de Cristo* :

Temblad, humanos.

Todos en El pusisteis vuestras manos.

Todos ponen sus manos en el torero que sale entre triunfos de la plaza, y en el Redentor que va conducido al patíbulo. Y así, cuando todos ponen sus manos sobre alguien, acaba por no saberse si aquello es una apoteosis o es un linchamiento. Y así, de ese Don Quijote, manoseado por todos, yo no sé si exaltado o linchado por las generaciones, quisiera daros una visión pura y sencilla. Yo creo que no es difícil, porque a poco que quedándonos en la orilla le observemos desde fuera, con ojos limpios y desaprensivos, nos encontramos, por un extremo, antes de tanta complicación, con el Quijote sencillo de la intención de Cervantes—que, como veremos, era para él casi un pasatiempo—, y por el otro extremo, después y de vuelta de tantas complicaciones, con el otro Quijote, también sencillo, el que ha quedado decantado en la conciencia media de la Humanidad y entreverado en el lenguaje cuando hablamos de quijotadas o quijotismos, y que vuelve a ser sencillo como un niño. Y así, por muy sinuosa y quebradiza que sea la línea intermedia de los comentarios y los esoterismos y las interpretaciones, yo creo que por ella, sin mareo y sin desvío, vamos a poder transitar con facilidad desde una sencillez primera hasta una última sencillez.

Una sencillez primera. Es demasiado evidente, y no se necesita, por lo tanto, que yo lo repita con demasiados datos, que el primer *Quijote*, el que Cervantes lanzó y en seguida tuvo aquella gran difusión, es captado por la Humanidad como un libro de pasatiempo y, sobre todo, una parodia feliz de los libros de caballería. No se necesita mucha demostración. Hacia fuera, su reflejo en el público, un gran éxito de risa y regocijo. Tenemos aquella anécdota tan significativa que cuenta Porreño en los *Dichos y hechos del Rey Felipe II*: Felipe II iba paseando por unos desmontes donde había un estudiante leyendo un libro y lanzando grandes risotadas. Y en-

tonces Don Felipe dijo parsimoniosamente a su secretario: «Ese hombre, o ha perdido el seso o lee el *Don Quijote*.» Don Quijote, bandera de la risa nacional.

Después, ya en el Romanticismo, había de ser Víctor Hugo el primero que se diera cuenta de que había muchas lágrimas escondidas en esas risas. ¡Ah!, pero esas lágrimas tardaron muchos siglos en percibirse. Las carcajadas de Cervantes eran sanas y sonoras y se percibían a distancia. En cambio, para ver aquellas lágrimas hubo que acercarse mucho a él, y, sobre todo, hubo que mirarle los ojos con mucha ternura. Eso, hacia fuera. Hacia dentro, la propia confesión del creador. Cervantes dice en *El viaje al Parnaso*: «Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo al pecho melancólico y mohino.» Ya está lanzada, y lanzada por su propio creador, la palabra que hoy nos parece liviana y casi irreverente. Tanto nos parece, tan distinto nos parece lo que él dice que nos dió, con relación a lo que en definitiva creemos que nos dió, que yo llego a pensar si fué tanta su inconsciencia creadora, tanta la noche oscura de su alma, que no supo bien lo que nos daba, y creyendo darnos un pasatiempo, nos dió la epopeya de la vida, como quien al pagar de noche su taxi—vaya por una comparación un poco liviana—, después de tentarse el bolsillo, da una rubia peseta creyendo dar un blanco cuproníquel. (*Risas.*)

Esto nos llevaría de la mano al problema general de la inconsciencia creadora, y especialmente de la inconsciencia creadora de Cervantes; un problema muy manoseado, que muchos habréis oído tratar muchas veces: el Cervantes lego, el Cervantes ignorante, que cantaba como el pájaro en la rama... No sería posible entrar en el problema escuetamente, porque sería siempre una tesis marginal a la que nos interesa. Pero, afortunadamente, Cervantes, maestro de las soluciones equilibradas, nos ha dado él mismo un poco una versión teórica de la creación literaria, que yo creo que es una versión personal e íntima de su propio mecanismo creador. Nos la ha dado cuando, si bien en el *Persiles* dice que el poeta nace y que cualquier oficial puede ser poeta, modera y rectifica en cierto modo esta afirmación después, cuando en *El Licenciado Vidriera* se ríe

de los que él llama poetas de primera intención, o cuando en *El rufián dichoso* se burla de aquel sacristán que quería ser poeta, porque, como afirma en el *Quijote*, la inspiración es natural y espontánea, «pero háse de tener a raya», dice él. Y esa raya, naturalmente, no la puede trazar más que una conciencia vigilante y una estudiosa preparación. Nada, pues, del Cervantes lego, ignorante, que canta como el pájaro en la rama.

Esto, señores, es una estampa muy del siglo pasado, cuando los poetas esperaban el advenimiento de la inspiración en la holgazanería de un café entre una copa de licor y un pinchazo de morfina; estampa que corrió un poco hasta nuestros días, porque, al fin y al cabo, el modernismo heredó todas las fichas del romanticismo. Y, además, mi generación recordará, por ejemplo, aquel revuelo cuando apareció en el estadio poético el poeta extremeño Chamizo y todo el mundo experimentó una gran conmoción, porque se dijo que era tinajero, oficio vil, aunque luego resultó que la industria de Chamizo era al por mayor, y mecanizada, y que además tenía, no sé si ganadas, pero desde luego hechas, unas oposiciones a Abogados del Estado. Siempre, pues, que oigáis hablar de un poeta pastor, tened la seguridad de que si pinchaseis con cuidado en su zamarra, se encontrará un libro en vez de un queso. (*Risas.*)

Ahora bien: esto no quiere decir, sin embargo, que sin incurrir en aquella frivolidad de Anatole France, cuando decía: «Cervantes hizo el *Quijote* como la madre de Aspasio hizo a Aspasia, o sea, del modo más natural y estúpido»; sin incurrir en eso, hemos de reconocer, eso sí, que una de las vertientes fundamentales del Renacimiento contrapuesta a la otra vertiente, que es la del racionalismo riguroso, es la de la espontaneidad naturista, la de la ciega vitalidad creadora. Y en ese sentido sí es evidente que las dos más grandes empresas humanas que abren y cierran el Renacimiento español—la de Cristóbal Colón y la de Cervantes—se consumaron en una especie de embriaguez creadora, sin una medición exacta de los logros conseguidos, porque tanto uno como otro murieron, sí, persuadidos de haber alcanzado unas doradas Indias, pero sin darse cuenta exacta ni uno ni otro de que en definitiva era un Nuevo

Mundo el que habían descubierto para la Humanidad. (*Grandes aplausos.*)

Sin perjuicio, pues, de todas las rectificaciones o atenuaciones que después hagamos, es evidente que en la redacción misma del *Quijote* están las huellas de un proceso espontáneo, vital, renacentista, creador. Está en el giro mismo de su prosa—esto se ha estudiado mucho—, llena de espontaneidad, a veces llena de incorrecciones, por lo mismo; está en ese crecimiento que van teniendo los temas, las figuras y la fábula debajo de la pluma del creador; y está, sobre todo, en ciertos detalles tan reveladores, como, por ejemplo, aquel de cuando perdió Sancho su burro en un capítulo, y cuatro o cinco capítulos más adelante, sin que se explique cómo se produjo el hallazgo, el burro vuelve a aparecer; lo cual supone un atropello, una cierta espontaneidad de creación. Los pacientes artesanos de la literatura llevan muy por menudo la cuenta de sus recuas y de sus pjaras. Es la genialidad creadora la que siempre se deja algún burro olvidado. (*Risas y aplausos.*) Por eso bien puede ocurrir que así como Cervantes, de pronto y sin saber cómo, se encuentra en un buen capítulo con aquel burro extraviado de Sancho, tan de pronto y sin saber cómo se haya encontrado en la posteridad con un *Quijote* superior al que él mismo soñó, sin que esto quiera decir de ningún modo que ese *Quijote* no sea tan de su exclusiva propiedad como era de la de Sancho el burro perdido. A este proceso creador, espontáneo, del *Quijote*, más allá de su propio autor, que es lo que yo, por una metáfora, he llamado la «cuarta salida de Don Quijote»—hizo tres en el libro, y ahora esta otra cuarta salida para entrar en el mundo por los comentaristas y por las muchedumbres—, vamos a dedicar la tarde muy concretamente, y vamos a ver las razones y las semillas que había en el *Quijote*, y que explican esa evolución hasta dar cuenta en ese último *Quijote* que digo, de la opinión media o de la conciencia sencilla.

La primera nota que el *Quijote* llevaba dentro, y que en seguida había de ser semilla de este ensanchamiento, es la de universalidad; y ahora no me refiero al mecanismo donde esa universalidad había de ensanchar su contenido, sino al simple hecho de que in-

mediatamente el mundo se apoderó de él. Con respecto a España no hay que hablar: las ediciones inmediatas, múltiples; en Lisboa, las tres ediciones inmediatas, y América. Trasladémonos imaginativamente a 1605. Muelles de Sevilla... Hay allí unos cajones de libros que van a ser exportados en el navío «San Pedro y Nuestra Señora del Rosario». Se conserva todavía la hoja de conocimiento que el exportador, que era el librero González Rafolio, hizo ante la Casa de Contratación sobre su mercancía. «En esos cajones van cinco ejemplares de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.» La fecha está al pie. Dos semanas después de haberse publicado la primera edición. Saludemos esos cajones de la ilustre mercancía; saludémoslos con un mucho de orgullo paternal y casi con un poco de melancolía en esta hora en que tantos otros cajones de atropellada proliferación editorial, apenas velada por la discreción del celofán, nos llegan robustamente de aquellas hijas de allá, que vienen a pagarnos con enorme abundancia la visita de aquellos cinco primeros ejemplares de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. (*Aplausos.*)

En seguida, Europa. Primero, Inglaterra, que se apoderó vorazmente de ello. Probablemente, la decana de todas las traducciones es la de Shelton, seguida con fidelidad por toda la rama humorística del espíritu inglés hacia el Ingenioso Hidalgo. Se comprende. Aquélla, isla; ésta, península; por razones de su mismo apartamiento geográfico, de su misma formación etnográfica, las dos con el romanismo un poco superpuesto sobre un fondo primario; allí, sajón; aquí, africano, más vigoroso y vital; han creado dos formas de vida, donde la pura civilización clásica modera y limita, pero no anula, ese vigor primitivo. Y así tenemos las figuras descomunales de las tragedias de Shakespeare, o el dinamismo avasallador de las obras de Cervantes; son como dos grandes fuerzas humanas que a un lado y otro de Europa están vigilando, como dos centinelas, el día en que puedan pedir auxilio y socorro los héroes más frágiles y geométricos de Corneille o de Racine, donde la primera civilización clásica acaba siendo limitada, a fuerza de querer ser perfecta. (*Muy bien.*) Ese centro europeo, más tímido

y recortado, de pura civilización clásica, es el que más tarda en entregarse a Cervantes, y sólo se entrega a él cuando el romanticismo le devuelve y le recobra a todo su vigor primitivo. Es entonces cuando, en impura explosión, y la llamo impura porque tuvo mucho de propaganda, se entregan a Cervantes, desde Víctor Hugo a Goethe. Entonces, cuando en la mesa de Enrique Heine aparece el *Quijote* al lado de su espada mellada de luchador por la libertad; y en la mesilla de Byron, al lado de las pistolas con que preparaba su educación libertadora de masas; y un poco después, en la mesa también de Turguenef, al lado de las hojas revolucionarias..., entonces es cuando Cervantes se encuentra de golpe cerca, quizá demasiado cerca, de todo lo que es vitalidad o idealismo, de todo lo que es una inquietud revolucionaria o un mesianismo redentor. Y entonces la ingenua risa vieja de aquel estudiante que leía el *Quijote* ante los ojos de Felipe II empieza a ser coreada por las sonrisas cortesananas de París, y por la risa de los bebedores de cerveza de Berlín, y por las carcajadas demolidoras de los nihilistas de San Petersburgo, hasta que todo este tumulto publicitario se va decantando, con decantación que nos volverá a traer esa sencillez primera que antes decía, en la risa limpia y melancólica del hombre cualquiera a quien el *Quijote* le revela sencillamente la desproporción comparativa entre la estructura de sus ideales y las posibilidades de su humanidad. (*Muy bien. Aplausos.*)

Pero, naturalmente, todo este tumulto del exterior había de tener su repercusión en España. Los españoles nos apuntamos siempre los mejores tantos de nuestro juego en el rebote de las propias pelotas que nosotros lanzamos. Nos venía de Europa, sobre todo el romanticismo alemán, un *Quijote* tan lleno de profundidades y de esoterismos, que, naturalmente, a nosotros nos entró el prurito de abrirlo para ver lo que tenía por dentro. Y surgió entonces, y durante sesenta, setenta o más años, esto que se llamó el cervantismo en etapas superpuestas que no voy a discriminar. Primero, la moda del *Quijote* demasiado esotérico; el *Quijote* de cifra y clave, de una serie de alusiones políticas, de un tratado de

estrategia, de náutica; Cervantes geógrafo, Cervantes teólogo, Cervantes botánico, etc. Después, por reacción, la moda del Quijote demasiado sencillo: los comentaristas, hartos de tanto esoterismo y misterio, empiezan a pararse nada más que en la exterioridad y a hacer puramente el comentario léxico, filológico o erudito. Esto dió grandes aportaciones al *Quijote*, pero sin entrar mentalmente en su espíritu. Y después, y estamos ya tocando el final del otro siglo y principio del nuestro, por una nueva reacción frente a esta sencillez, surge lo que yo podría llamar el libre examen del *Quijote*, o sea ya el *Quijote* como base para las elucubraciones personales de cada comentarista.

Las figuras del *Quijote*, por un proceso de densificación que después voy a estudiar muy brevemente, habían adquirido vida propia, autónoma, como pasa en todas las grandes obras de arte. Y entonces los comentaristas se apoderan vorazmente de ellas, las manipulan a su antojo, les hacen hablar y decir lo que ellos quieren y empieza a escribirse un poco un nuevo *Quijote*, no ya más allá de Cervantes, sino a veces casi contra Cervantes. Me voy a detener un poco más en este estadio, porque él nos lleva como de la mano a ese último Quijote puro de la conciencia media del quijotismo, de la quijotada, que es la sencillez última a que os prometí llevar.

En todo libro publicadó hay renglones impresos y hay entrelíneas en blanco. Yo creo que lo que pasaba era que estaba ya tan agotado el comentario de los renglones impresos, que empezó a hacerse un poco el comentario del espacio en blanco. Y con esto, creyendo en definitiva reaccionar contra el esoterismo del siglo XIX, en realidad lo que se hacía era incurrir en un esoterismo más íntimo y personal, porque los esoteristas del siglo XIX lo que habían hecho era horadar la tesis inmortal en busca de ese pretendido Cervantes inmortal, estratégico y teólogo. Y ahora, los nuevos comentaristas insignes, que se van a llamar los maestros, los Unamuno, lo que van a hacer es horadar y seguir horadando en busca de lo único que en definitiva buscaban los hombres de su generación: en busca de ellos mismos, en busca de su angustia de hombres y de españoles. Así iba a nacer lo que llamaríamos el Quijote del 98.

Por un lado, el Quijote de la desilusión española con exageración; por otro lado, el Quijote del propósito de la enmienda, con exageración también. La tesis fundamental de la época y de la generación la va a lanzar Ramiro de Maeztu en su primera etapa. En 1905, en plena fiesta y jolgorio del centenario del *Quijote*, Ramiro de Maeztu va a arriesgar la palabra comprometedora: «El *Quijote* es el libro de nuestra decadencia.» Su tesis es lineal, esquemática, como eran todas las tesis de Maeztu. Dice: «El poema de la Península tiene dos cantos, dos libros fundamentales, que no pueden leerse separados, sino engarzados: uno, *Os Luisiadas*, poema de nuestra plenitud oceánica; otro, el *Quijote*, poema de nuestra decadencia. Entre uno y otro median treinta y tres años. Los que seguimos devotamente la vida de Cristo sabemos que son suficientes para crecer, madurar, triunfar y después decaer y morir en pasión y muerte. Efectivamente: dos fechas fundamentales hay en esos treinta y tres años: primera, para Portugal, en 1572, pérdida del Rey Don Sebastián; para España, 1578, pérdida de la Armada Invencible. Se cierra con esto la liquidación de la época, y se producen entonces dos reacciones contradictorias en el espíritu español, que van a estar cifradas en los dos grandes luminares de entonces, Lope de Vega y Cervantes. Lope, soldado de la Invencible, va en aquellos barcos, y su fina alma española percibe claramente todo lo que se perdía con aquellas naves que se hundían, ante su vista, entre nimbos de plata temblorosa: se perdía toda una leyenda, toda una gesta heroica de España, y entonces, cubriéndose los ojos con su capa española y refugiándose en el mundo de la ilusión, pretendió, desesperadamente, al volver a España, inundarla con aquel teatro suyo enorme, gigantesco, angustioso y desordenado, como los restos de un naufragio, en el que Lope pretende, como digo, a la desesperada, reconquistar con las letras todo lo que las armas habían perdido en el gran tablero azul del Canal de la Mancha. (*Grandes aplausos.*)

En cambio, Cervantes, el soldado de Lepanto, que ya no va embarcado en la Invencible, que ya tiene noticia de la derrota, cuando va y viene por las veredas de España, en oficio de alca-

balero, ya no cree que hay nada que reconquistar y se pone a escribir melancólicamente, por cárceles y ventas, el libro de un hidalgo loco que se da una tremenda costalada, porque, creyendo que son gigantes, ha arremetido contra unos molinos de viento... Este es, para Maeztu, el sentido fundamental del *Quijote*, y lo remacha todavía con un paralelismo, diciendo: «Así como tiene un libro ascendiente, *Os Luisiadas*, tiene un libro hermano, horizontal, contemporáneo, que es el *Hamlet*, que es contemporáneo del *Quijote*; es el libro de Inglaterra, como el *Quijote* es el de España. Los dos están locos. La locura de Hamlet es la locura de la duda perpetua; la de Don Quijote es la del dinamismo insaciable. Y, naturalmente, por reacción de estas locuras, al quedar ellas desnudas, se produce el prurito contrario, puesto que lo contrario es lo que aparece como sensatez. A Hamlet, al verle metido en una duda estéril, el público siente ganas de decirle: ¿Pero cuándo te vas a decidir a actuar y a vengar a tu padre? A Don Quijote, al verle entregándose a acciones vanas y estériles, el público siente ganas de decirle: ¿Pero cuándo te vas a decidir a curarte y volverte tranquilo a tu casa? Y así, por reacción de sus propias locuras, el *Hamlet*, al accionar sobre el público, produce Quijotes, y el *Quijote*, al accionar sobre el público, produce Hamlets. Y es que, para Maeztu, tanto uno como otro, están escritos contra sus héroes. O sea que Shakespeare escribió el *Hamlet* un poco contra Hamlet, y Cervantes escribió el *Quijote* un poco contra Don Quijote. Los dos crearon sus locuras, y como la de Hamlet, por su reacción, produce el dinamismo, y como la locura de Don Quijote era la de la acción, su reacción produce la quietud. Y termina Maeztu: «Con aquel dinamismo Inglaterra conquista un Imperio; con esta quietud España pierde el suyo.» (*Aplausos.*)

Y ya tenemos en esta hora el *Quijote* como libro de la decadencia española. Pero toda esta tesis estaba cimentada sobre un esquema de la Historia de España, que el mismo Maeztu va a rectificar unos años después: el esquema lineal de una ascensión, una plenitud y una decadencia. Todo lo cifra nada más que sobre los

datos escuetos de un crecimiento, una madurez y una pérdida de nuestro imperio físico y material. Y el mismo Maeztu se dió cuenta a tiempo de que el tesoro de España no estaba en ese imperio material y físico, tanto como en un cierto volumen y prontuario de ideas morales, en una actitud ética ante la vida que había permanecido intocada, que había salido ilesa de la prueba, asegurando a España la conservación de su vida, porque sus mejores hijos, como el mismo Maeztu lo iba a demostrar a su tiempo, estaban dispuestos por defenderla a arriesgar y perder la suya propia. (*Muy bien. Aplausos.*)

En realidad, esto es tan así, que la misma generación del 98 contradijo con su actitud vital estas premisas quietistas o paralizantes que a veces formuló, como la de la clausura del sepulcro del Cid, etc. La generación del 98 es la de reacción de un desastre, la pérdida de las colonias. Sin embargo, en su actitud vital no se parece nada a la «declassé» francesa, cifrada siempre en un ansia de revancha; ni a la Alemania del pos Versalles, cifrada en una prisa de rearme, o la de los vencidos en esta guerra, cifrada en una desilusión escéptica y paralizante. Los hombres del 98 darán todas las sensaciones que se quieran menos la de hombres cansados o desesperados. Su moral no es la del desistimiento, sino la del reporteo, y sus propósitos, los de enmienda; y sus palabras favoritas: europeización, regeneración y reconstrucción, lejos de ser cierre de cuentas, son programa activo y estimulante, o sea que aquellos hombres, lejos de ser una anemia de decadencia, representaban la certificación de aquella escandalosa, de aquella casi indecente buena salud que hace un año proclamaba en esta misma tribuna un máximo pensador español. (*Aplausos.*)

Con esto, señores, empezábamos el siglo con dos Quijotes en cierto modo discrepantes: el Quijote de la desilusión española y el Quijote de la voluntad de vencer. Este segundo tiene su máxima representación en la misma generación, y ahí vemos cómo reacciona en este sentido aquel don Miguel de Unamuno. Don Miguel, en su espléndido libro de *La vida de Don Quijote y Sancho*, llega al extremo opuesto de todas estas conclusiones de desilu-

sión. Cuando comenta don Miguel la aventura de los yangüeses y ve que Don Quijote, después de haber sido apaleado y vencido por aquel grupo de hombres, le explica a Sancho: «No hemos sido afrentados porque ellos son más y no están armados caballeros, sino que nos atacan con palos.» Y entonces, don Miguel toma partido por Sancho y le dice iracundo: «Tú riete de eso, Sancho; también te dijeron que no habías sido afrentado por la salida de la Invencible, porque aquellos barcos no habían ido a luchar contra los vientos. También te dijeron que no has sido afrentado por la pérdida de Santiago y Cavite, porque nuestros soldados no iban a luchar contra la superioridad numérica; pero tú sabes, Sancho, que, afrentado o no afrentado, los golpes duelen lo mismo, y lo que importa son los golpes.» Es decir, don Miguel ha producido una reacción completamente del lado del quijotismo más exaltado, del lado heroico. En su alma, el *Quijote* no ha producido un Hamlet, sino un super Quijote. Ya en plena atmósfera nietzscheana, don Miguel va a decir que la definición del héroe está en aquella frase de Cervantes, cuando dice Don Quijote: «Yo sé quién soy», y la traduce diciendo: «Yo sé quién quiero ser, porque la esencia del heroísmo es un programa de vida, una voluntad de ser.» Y por eso, cuando arremete a los batanes y cae, Don Quijote dice: «Siendo yo caballero, ¿cómo he de distinguir los sones y saber si son batanes o no?» Porque, claro está, el héroe no ha de distinguir los sones, sino arremeter contra los batanes, sea como sea, porque la esencia del heroísmo está en lo denodado del esfuerzo y no en lo puntual del conocimiento. Y ya en ese declive, completamente nietzscheano, llega a aquella conclusión en la que dice el aforismo escolástico: «Nihil...» Es decir, no puede quererse nada que no haya sido conocido y que es la suprema dignidad de la inteligencia, puesto que se pone por encima de la voluntad, tiene que volverse como dedo de guante que diga: no puede conocerse nada que primero no haya sido querido. Estamos en plena superación de la voluntad sobre la inteligencia. ¡Ah, don Miguel, don Miguel! Tú eres un gran lírico, un gran solitario, y estás magnífico y hermoso cuando exhibes ante la Humanidad tus dudas religiosas

y morales de hombre y de español, y tus vacilaciones entre el entendimiento y la voluntad. Tú lo sabes perfectamente, y en esta misma tribuna del Ateneo dijiste una vez que reclamabas tu derecho a contradecirte, porque querías ir solo y no querías ser el blanco de las muchedumbres ociosas. La gran paradoja empieza cuando al gran lírico, al gran perplejo, al gran solitario, se empeñaron en hacerle guía y lazarillo de una generación, y quisieron que fuéramos todos a preguntar el camino al hombre que no conocía el suyo y tenía en perpetua interrogación el alma. Y se empeñaron todos en marchar detrás del hombre que quería ir solo, contradiciéndole así y convirtiendo en hombre público al hombre más rabiosamente privado de toda su generación. (*Aplausos.*)

Naturalmente, su magisterio, por lo tanto, en este punto, como en todos, había de resultar como contradictorio. Por un lado, el «Nihil...» (no puede quererse nada que no haya sido conocido); lo que él había dicho, al revés, es un aforismo que, entregando a la voluntad reunida en el haz de una voluntad general, las funciones directivas que corresponden a la inteligencia, si ésta no ha dimitido, vuelve al pueblo, a ese período de la puericia y de la niñez, en donde la voluntad, amenazada prematuramente, antes de la inteligencia, hace que el niño, entregado a la incongruencia de unas voliciones que la inteligencia no refrena ni dirige, quiere la estrella, o la nube, o la luna, lo mismo que los pueblos, abandonados a sí mismos, quieren la libertad, la igualdad o el reparto... Pero él llega a la conclusión opuesta, contradiciéndose, y da el remedio, pasándose de raya, y la conclusión definitiva de su bello libro de *La vida de Don Quijote* está ladeada del lado de qui-jotismo absoluto, sin un claroscuro irónico. Don Miguel, en el dualismo del molino y del gigante, y del yelmo y la bacía, se pone totalmente del lado del yelmo y del lado del gigante. Quiere que la voluntad creadora del mundo sea la voluntad del héroe y dice: «Hagamos un mundo de Quijotes», eco de aquella frase de Nietzsche, que dijo: «Hagamos un mundo de superhombres.» No habían de pasar muchos años, y allá, por tierras creadoras latinas, había de oírse una frase, que repetiría después la Humanidad, un

poco exaltada y sin comprender: «Hagamos un mundo de monjes y de soldados», sin comprender que el soldado y el monje son dos selecciones, cuyas elecciones radican en lo que los diferencia y separa de la comunidad, y que no serían lo que son si no existiera esa masa media, que es la que, puesta en fila en las aceras, da su definitivo sentido al desfile de los soldados o a la procesión de los monjes. (*Aplausos.*)

Tenemos el siglo inaugurado con esos dos Quijotes contradictorios: el uno, pesimista, demasiado nihilista, que produce subhombres; el otro, demasiado exaltado, demasiado nietzscheano, que produce superhombres de la voluntad. Y la generación inmediata, ya estamos tocándola, la nuestra, ya más concreta, más documentada, en definitiva, dice: «Pero bueno: con todo esto lo que hemos hecho ha sido separarnos de Cervantes, por un lado y por otro, y dar al *Quijote*, sobre todo, una solución puramente española y lanzar la consigna: «Hay que volver a Cervantes, pero considerándole como lo que es: un hombre del Renacimiento.»

Y entonces viene el libro de Américo de Castro, *El pensamiento de Cervantes*, libro fundamental en muchos puntos, que abre todos los cerrojos de aquella «escuela y despensa» donde se nos había querido meter. Toma a Cervantes y se lo lleva bonitamente a la Basilea de Erasmo, o a la Italia de Castiglione, y lo planta en medio del Renacimiento. Muy celebrado al principio, muy discutido después, hay que reconocerle una premisa de realidad fundamental. No se habría Europa apoderado tan vorazmente del *Quijote* si éste no tuviera valores europeos. Ahora estas conclusiones van a llegar a una desorbitación totalmente sectaria que no tiene otra disculpa sino el prurito patriótico de europeizar a Cervantes. Y le llamo patriótico benévolamente, porque, al fin y al cabo, en aquella generación de la ecuación España-Europa estaba tan desnivelada y vencida del lado de Europa, que pecaba un poco de exageración. Nos venían de Europa tales automóviles, que no era extraña un poco de admiración boba hacia lo ajeno. Ahora nos vienen de Europa tales noticias, que no es extraña un poco de confianza eufórica en lo propio. (*Grandes aplausos.*)

Sin embargo, sea como sea, el libro de Castro es uno de los arsenales más fundamentales de datos concretos y de estudios analíticos sobre el *Quijote*, y de él me voy a valer ahora, cuando, para cerrar ya mi disertación e ir llegando al final, vamos a hacer el estudio, también final, en el proceso de aquellos datos interiores de análisis que justifican ese crecimiento posterior y que hacen que, en definitiva, esta generación, que celebra su centenario, es más contemporánea, quizá, de Cervantes que la propia generación que convivió con él. Ya sé que de esto se ha abusado mucho diciendo que esos estudios analíticos tapan un poco la visión de conjunto del *Quijote*, y hasta ha habido quien ha recordado con esto las frases consabidas de «los árboles que no dejan ver el bosque» y de «las casas que no dejan ver la ciudad»; esto suena muy ingeniosamente, pero no sé que se haya inventado otro modo de ver la ciudad y el bosque si no es el de mirar las casas y los árboles. Es aquel proceso que va de lo general a lo particular y del análisis a la síntesis; es aquel de que hablaba Raimundo Lulio y que es la eterna y modesta cucaña con que alcanzó todos sus logros el pensamiento humano. Veamos, por lo tanto, qué llevaba el *Quijote* dentro de sí, qué parte era resonancia y recepción de los valores españoles de la época y en qué parte se anticipó a ello de cara a lo moderno y universal, y estará explicada la razón y la relación de ese crecimiento posterior. Desde luego, Cervantes, como Lope, viven en una época de transición. España había vivido en un momento de plenitud, no se sentía a sí misma, como los hombres sanos, y después, como cuando un hombre no está sano, empezó a dolerle la ciencia, el arte, la autoridad, y es porque ya hay una sensibilidad invertida, que se vuelve sobre sí misma y avisa con aviso neurálgico la pérdida de la buena y la alegre salud. Esto pasaba en aquella época.

El Imperio, que para Carlos V era empuje de creación y civilización, que había que realizar a caballo, como lo pinta Tiziano, para Felipe II era tarea de conservación, que había que realizar en la mesita de burócrata quedándose hasta altas horas de la noche con su palmaria encendida. Los españoles somos buenos gue-

rreros; pero, a veces, malos oficinistas. Y entonces empezó a romperse aquella unanimidad gozosa, y ante las amenazas de esa angustia que hará que dentro de muy poco a Góngora le empiece a doler el estilo, a Quevedo le empiece a doler la patria y a Cervantes le empiece a doler la vida, toda España se divide en escisiones, todas las creaciones españolas nacen llevando al lado, no, como antes, la resonancia de unanimidad, sino la crítica de una objeción. Colonizamos América, pero editamos al Padre Las Casas; fundamos la Compañía de Jesús, pero escribimos con el Padre Mariana el libro de sus enfermedades; lanzamos nuestro gran Teatro, pero con Lope de Vega lanzamos también su más agudo reparo. Y creamos libros de caballería, pero escribimos el *Quijote*. Toda España se ha dividido en un dualismo, y no quedan más que dos soluciones: o prolongar la parte alta, idealista, del dualismo, o, al revés, como es un problema o una tragedia, empieza a nacer el drama que se llama Lope de Vega, o hay que apoyarse en la parte crítica, y entonces nace la ironía que se llamará Cervantes.

Un día Cervantes y Lope se encuentran en la Academia peleo-
na, como se encuentran el día y la noche en la intersección del crepúsculo, y el encuentro tiene su crónica breve en aquella frase de Lope que lanza en su *Epistolario* al Duque de Sesa: «Anoche —dice— leí en la Academia unos versos con unos anteojos que me prestó Cervantes, y que parecían huevos estrellados, mal hechos.»

Se ve la ligera ironía del hombre mimado, popular, celebrado por la opinión que le rodeaba, frente al que le hacía hosca crítica. Cervantes quería los ojos para ver, y Lope, para enamorar; y por eso, a Cervantes, para ver más profundo, no le importaba ponerse aquellos anteojos antiestéticos que Lope no se pondrá nunca, porque, en definitiva, más que ver, le interesa que le vean. Y así, Lope es la euforia, y Cervantes, la crítica, la objeción. Para Lope era su teatro como un caballero eternamente idealista y puntilloso y un villano gracioso y leal. Pero Cervantes se cala aquellas antiparras y los mira, y ya el caballero se le convierte en Don Quijote y el villano en Sancho Panza. He aquí las dos Españas

que empiezan a chocar : la que empieza a mirarse ya con los ojos de la crítica y la que sigue todavía mirándose con los ojos de la ilusión. El lado crítico, por lo tanto, es el lado de Cervantes. ¡Ah! pero la exageración en el libro de Castro va a hacer que todos los temas críticos que encuentra en Cervantes los prolongue hasta insertarlos en el criticismo heterodoxo de la época. No; es cierto que «el engaño a los ojos», que es el título de una comedia que Cervantes no llegó a escribir del todo, «El engaño a los ojos» puede decirse que es el lema y divisa de toda su obra, y sobre todo, de su libro inmortal. En el libro, el molino puede ser gigante y el yelmo puede ser bacía. Y entonces se dijo : Cervantes tenía una duda sobre el mundo exterior. Pero no : una cosa es este mecanismo puramente literario, producido por la locura del héroe, y otra sería el planteamiento del problema filosófico del conocimiento. Se cae Don Quijote en la cueva de Montesinos, y dice : «... por ver si era yo mismo, despabilé los ojos, y después de palparme el cuerpo, por ver si era yo mismo un fantasma el que allí estaba, se dice : Por mis sentimientos, mi tacto y, sobre todo, por los concertados discursos que en mí hacía, comprendí que yo era allí el que ahora soy.» En seguida se ha dicho : Luego Cervantes dudaba de su realidad exterior y colocaba su certeza en el pensamiento, y luego, igual que Descartes : Pienso, luego existo. Formalidad... Entonces tanto valdría como calificar de precartesiano a cada albañil que se cae de un andamio y que después de tentarse certifica que vive por la propia interior continuidad de su pensamiento. No. Cervantes es un espíritu crítico; pero desde luego no quiso ser, ni frente al pensamiento ni frente a la vida, como el otro frente al amor y los celos, «Un curioso impertinente». Lo que es Cervantes es un español de su época que empieza a tener una nueva y renacida fe en la razón. Continuamente hemos visto lo de que la poesía «hase de tener a raya». Tiene una fe grande y absoluta en ella, hasta para el teatro, como se advierte en las páginas literarias que todos conocen, y en las que exalta las reglas de Aristóteles. En el *Quijote* dice que «por cinco cosas ha de sacar el hombre la espada : por su dama, por su rey, etc.» Después, en el *Per-*

siles, que «por tres cosas puede llorar el varón prudente : por sus pecados, por la contrición de ellos—la escolástica de las lágrimas—, numen y razón de la espada y la lira». Pero ¿por esto criticista de su época y racionalista? No. Español de su época; y no olvidemos que nada más inclinado a la poesía que la dramaturgia. Calderón tiene cinco obras que se resuelven con la conversión de un infiel, y las cinco se realizan, no de milagro ni «camino de Damasco», sino por un procedimiento discursivo de conversión teniendo el infiel un libro en la mano. Y nada más encaminado hacia la intención que el misticismo. Y en la mística universal es San Juan de la Cruz el que representa aquella teoría de la resistencia a las gracias sobrenaturales y a los recursos de excepción para salvar la razón humana y llegar con ella al conocimiento de Dios, suplementándola con la fe. No, filósofos de las épocas racionalistas, y positivistas de la época experimental: yo os digo que cuando los revolucionarios franceses fueron después un día, en laica procesión, a regar de mirtos y rosas los altares de la diosa Razón, se cruzaban al ir con un fraile y con un dramaturgo, sacerdote español, que venían ya de colocar allí las flores del espíritu con la renuncia y las gracias naturales y de excepción, y con el sacrificio de todas las comodidades de la intuición para salvar toda la aristocracia de la inteligencia. (*Aplausos.*)

A pesar de eso, el libro de Castro se estira; se estira la tesis, porque se le va a llevar a un punto, que es el que se quiere, hasta ponerle la calificación erasmista. Claro que hay que aceptar esta base fundamental que él establece: Sin Erasmo, Cervantes no hubiera sido lo que fué. Naturalmente, ni nadie de su época; como nadie es lo que es sino por todo eso que en difusa suma impalpable constituye el aire histórico que respira y en que vive. Hasta cuando se trata de lo contemporáneo y muy próximo en fecha —y Cervantes tiene a veces pasajes inspirados en Erasmo—, en cierto modo se es deudor de ello, como al separarse los adversarios siempre se parecen entre sí más que cuando empezaron la lucha, porque los dos están impregnados del mismo problema que discutieron y también como manchados por el polvo de aquel mis-

mo estadio igualitario y neutral sobre el cual pelearon y rodaron quizá en una conjunción que, aun siendo lucha, tiene siempre algo de abrazo.

Por tanto, hay, sí, a veces, una atmósfera que pudiera parecer erasmista en algunos pasajes de Cervantes. ¿Pero buscar valores concretamente erasmistas?... No. La prueba es que los que lo han querido ver han tenido que recurrir a un subterfugio, que es el de suponer la cautela y la hipocresía de Cervantes, que dicen que por miedo a la Inquisición disimulaba su pensamiento, y entonces han apoyado su tesis, no en las palabras de Cervantes, sino en ciertas reticencias que encuentran en su libro. Así, Genini, en su prólogo de las *Novelas Ejemplares*, y así lo hace Américo Castro en el gran capítulo que dedica a lo que él llama el disimulo de Cervantes. Yo creo, señores, que eso que se ha calificado de hipocresía de Cervantes es un tono constante de la contrarreforma española, en la cual la exuberancia vital del peligro renacentista, vencido y domado, se aparece y se transparenta constantemente tras una voluntaria imprecisión del dogmatismo tridentino. Llamar hipócrita a Cervantes equivaldría a llamarlo al Escorial, donde el virtuosismo arquitectónico de Juan de Herrera está voluntariamente aplastado en un rigor geométrico; o llamarlo a San Ignacio de Loyola porque reconociendo, como él mismo reconoció en confesiones íntimas, que amaba la música religiosa, sin embargo, prohibió el coro cantado en su Compañía, porque estaba genialmente persuadido de que el espíritu de la época tendía a disolverse en música, y él quiso adelantarse con un voluntario rigor de arquitectura. Esta es, señores, sencillamente, la raíz del barroco, que por eso es el estilo de la contrarreforma y el estilo jesuítico. Y eso es Cervantes: no un erasmista, ni un heterodoxo, sino un hombre de su época, un barroco; y aquellos períodos y pasajes donde se han querido encontrar huellas de su hipocresía, no son más que la exuberancia vital y moderna de su renacentismo asomándose detrás de su voluntario y querido rigor ortodoxo, del mismo modo que las volutas caprichosas que se escapan en tal o cual retablo jesuítico, tras un voluntario esquema geométri-

co, no son sino la ternura musical de San Ignacio escapándose tras la voluntaria arquitectura, sin desmayos, de sus Constituciones. (*Muy bien. Aplausos.*)

Todo lo que sea ir más allá es trabajo en balde: algunas burlas de las costumbres eclesiásticas de la época, hechas con libertad. ¿Pero olvidáis aquella familiaridad que daba a todo el mundo religioso este andar por casa que era la unidad católica? Ciertas preocupaciones que parecen de naturaleza immanente, celebraciones como las de la Edad de Oro, un tema ordinario del Renacimiento, en España acentuado ciertamente por nuestro contacto con razas vírgenes y con pueblos nuevos. Es cierto que en *Las dos doncellas*, o en el mismo *Persiles*, hay matrimonios que se consuman con sólo tomarse las manos ante la testificación de las selvas, y que esto no puede ya explicarse hoy, como se explicó el matrimonio de Oriana y Amadís en el libro inmortal, por un casamiento «a juras», que estaba permitido antes del Concilio de Trento, porque ya el Concilio había decretado que había de celebrarse la boda con ciertos requisitos; pero bueno fuera por esto deducir una posición heterodoxa o erasmista, cuando la literatura moderna, muchas veces, en ambientes modernos, nos tiene acostumbrados a tantas bodas atropelladas y aligeradas de ritos por un puro mecanismo literario. La literatura ha tenido siempre una cierta lícita y expeditiva dispensa de amonestaciones... (*Risas.*) Y dentro de ese naturalismo, su exaltación de la justicia moral por encima de la ley positiva, que es un poco todo el mecanismo del *Quijote*, se ha visto un reflejo en ello de aquella idea erasmiana donde el elemento intencional supera al elemento disciplinario. Pero, señores, esto no es más que un poco del concepto unánime español de la justicia moral, con burla siempre de la justicia positiva. Es cierto que cuando Don Quijote corta las ataduras de los galeotes rompe la ley positiva; pero también la rompe Pedro Crespo cuando manda ahorcar al capitán sin tener derecho a hacerlo. Y si Cervantes aprueba aquella justicia, plenamente aprueba esta otra el rey Felipe II cuando llega en la última escena y dice:

Bien dado el garrote está...

Y en ese caso no es Erasmo el que acierta; quien aprueba es España, que aprueba todo lo que importa, y estando con la lanza de Don Quijote y con la vara de Pedro Crespo, se decide a «errar lo menos, que es la ley, y acertar lo principal, que es la justicia». (*Grandes aplausos.*)

Y estamos ya con esto, señores, en que todo lo que sea ir más allá es, sencillamente, incurrir en un esoterismo mayor de aquel de que se quería reaccionar. Los esoteristas de antes tenían que escarbar mucho en el texto para encontrar un pretendido Cervantes geógrafo, botánico o estratega; pero se puede escarbar mucho más, hasta horadar el texto de parte a parte, y salir por la otra punta sin encontrar en Cervantes un heterodoxo ni un erasmista. Al contrario, después de horadado todo el texto, por la boca que se abre, por el hueco de todas las entrañas del libro, sólo saldrán aquellos duros endecasílabos del retrato de Argel:

*Cristiano soy y he de morir cristiano...
... no harán que un punto de mi Dios me aparte.*

Cervantes no se apartó de Dios. Se apartó, a veces, de España, pero siempre hacia adelante, por una mayor depuración de su ortodoxia. Todo este concepto de justicia moral, esas pequeñas bur-las y críticas de ciertas costumbres eclesiásticas, que lo que tienen es un sabor pretridentino de anticipar la Reforma ortodoxa que había de consumarse en definitiva. Su concepto del honor, separándose del teatro de la época, donde aconseja tantas veces el perdón y condena el desafío, todo eso es ortodoxia de la más depurada. El teatro de la época es un poco el teatro de los prejuicios de la época, del qué dirán. La obra de Cervantes es la del «yo digo» frente a todos; pero lo que él dice es más cristiano muchas veces que lo que decía la comunidad. Porque yo no admitiré nunca que por unos bañadores más o menos atrevidos, o unas costumbres o unos bailes determinados, se haya retrasado tanto en la moral como algunos creen con relación a los antiguos, cuando la realidad es que se maneja hoy día un prontuario de principios y

valores mucho más auténticamente cristianos en muchas cosas que los que eran moneda corriente en el siglo XVII.

Y estamos con esto en ocasión de resumir. Sencillamente, el *Quijote* es la resonancia de una serie de valores españoles, con una serie de anticipaciones hacia lo moderno y hacia lo universal. Y aquí está la razón de por qué llevaba en sí las espuelas para esa cuarta salida de Don Quijote: porque llevaba en sí el ritmo de crecimiento que lo ha traído hasta nosotros. Hay libros que se califican de cabalísticos y están destinados a la interpretación de una minoría. Hay otros libros que, por esencia, yo calificaría de eucarísticos, que están destinados a darse a todos, como en una multilocución que les dote de ubicuidad para todos los lugares y de contemporaneidad para todas las épocas. En estos libros es donde se consuma plenamente el viejo mito de Pigmalión. Sobre ellos las figuras del creador cobran vida propia y autónoma y se rebelan contra su propio autor, al cual ni que decirse tiene si se rebelarán también contra los comentaristas. Este es el caso del *Quijote*, y entonces es cuando las figuras que han llegado a una plena objetividad humana adquieren una plena densidad de sentido, porque el hombre tiene siempre más sentido que el verbo y la idea. La prueba es que el modo providencial que Dios tiene de adoctrinar a la Humanidad es, por una paradoja, de figuras humanas. Las vidas paralelas, una galería de vidas de héroes, es la doctrinal de la edad clásica. Una galería de santos es la doctrinal del pueblo fiel, y en el mismo Evangelio, después de la hora de los discursos y de las parábolas, cuando llega la hora de la plenitud completa que es la Pasión y Muerte, es la hora de los grandes silencios de Jesús y de las Siete Palabras en la Cruz, porque muy pocas palabras y un gran silencio bastan cuando son los hechos mismos los que hablan y cuando todo discurso puede ser sustituido por aquella sola y lacónica sentencia de rebote: «Ecce Homo.» He ahí el Hombre. O sea, he ahí la gran enseñanza.

Esto ocurre en toda obra clásica y fundamental, y ocurre en el *Quijote*: sus figuras adquirieron vida propia, y por eso hemos visto este voraz manoseo de todas las interpretaciones y comentarios.

Pero, en resumen, ¿qué? Ortega y Gasset toma la pluma, hace la suma y lanza este saldo desconsolador en sus *Meditaciones del Quijote*: «Cervantes, un hidalgo paciente, que escribió un libro, lleva varios siglos sentado en los empíreos prados lanzando miradas melancólicas a todas partes y esperando que le nazca el nieto capaz de entenderle.» Naturalmente, yo no pretendo ser ese nieto que, según la bella frase de Ortega y Gasset, Cervantes aguarda desde hace siglos en una espera que no por ser sedente en el Em-píreo, no deja de ser una forma de esperar sentado. No. Yo vengo a decir modestamente que creo que lo que espera Cervantes allí sentado no es tanto el nacimiento de un comentarista egregio y único como la visita amistosa de los espíritus sencillos y de los hombres de buena voluntad. Y los espíritus sencillos han llegado ya a un acuerdo suficiente sobre el libro, y los hombres de buena voluntad se entienden perfectamente ya cuando hablan de quijotismo, quijotadas, o de sanchopancismo, o de Dúlceina, o cuando dicen: «Esa es la aventura de los molinos de viento», o «No se meta usted en libros de caballería.» Toda la Humanidad se ha amparado en el libro, porque es el momento de la decantación de la epopeya en la novela y del héroe en el hombre. Yo he creído siempre que esos capítulos de máxima madurez—y muchas veces no son los más citados—son aquellos finales, cuando ya se acerca a Barcelona, y al llegarle al rostro el aire del Mediterráneo, del mar de la moderación, le hablan del libro de caballería que él admiraba más porque era el más mediterráneo y equilibrado, y al acercarse allí se modera y achica, viéndole todos en aquella actitud conmovedora cuando le asoman al balcón de la casa de Antonio Moreno, sin armas, para que se burlen de él los muchachos. «Ecce Homo», el hombre. El héroe mostrado sin armas a la Humanidad. En ese momento la literatura ha perdido el héroe, pero ha ganado el hombre, que poco después va a morir en su cama, confesándose, haciendo testamento y proclamando al morir: «Ya no soy Don Quijote de la Mancha; ya no soy más que Alonso Quijano, al que mis virtudes dieron el sobrenombre de «el Bueno». Que rompan ya sus plumas los hombres de Amadís de Gaula; pero que

vayan afilando las suyas los futuros Dostoyewski, Dickens, etc.; los que hayan de contar este nuevo heroísmo que es la lucha del ideal humano contra la conspiración de la vida y de la mediocridad.

Este es el sentido último que todos damos, queramos o no, al *Quijote*, y como en esa lucha han surgido seres egregios inmortales, pongamos algunos héroes de esas novelas que he citado; pongamos el Fausto, de Goethe; todos ellos linaje excelso de nuestro hidalgo, de nuestro Quijote, de Cervantes. Están de vuelta, apaleados y todo; vuelven a reingresar, aunque dolidos, en la compañía de los héroes, y vuelven a reincorporarse al mundo de la epopeya, del que se desprendieron. Es ahí donde la Humanidad tiene colocado al Quijote español, y de ahí no lo moverá ningún comentarista con una sombra y con un contrapunto de ironía. Pero fijos en que ese es el modo que la Humanidad tiene de reconocer a los héroes; fijos en el proceso que se realiza en el libro: en toda la primera mitad de sus páginas las aventuras surgen por iniciativa del héroe, que es el que alancea los rebaños y arremete contra los molinos; después, en la segunda mitad, ya el mundo se ha recibido como héroe, y ya son los duques, o las dueñas, o el Bachiller, los que le crean el clima ideal de sus aventuras; ya no las inventa él, se las inventan. Y este es el modo que la Humanidad tiene de recibir a los héroes y el modo indirecto en que los héroes realizan sus obras. Los políticos montan cámaras y parlamentos, insinceramente muchas veces, para engañar a los ilusos de la libertad. Los revolucionarios montan revoluciones con escepticismo para engañar a los redentores del pueblo. Los internacionalistas montan entidades ecuménicas para engañar a los profetas de la paz. ¿Qué mucho que hasta los mismos falsos creyentes monten burocracias inmorales y acomodaticias para engañar al propio Cristo y para engañar al propio Dios?, y, sin embargo, en esos engaños va implícita la forma que el héroe tiene de realizar su propia obra; porque, siendo una burla, son un homenaje; porque ante cada iluso y ante cada Quijote, como ante cada Cristo, aparece el Inri con que la Humanidad lo inscribe definitivamente

como enseña de su cruz, y queriendo ser el pasquín de una burla, es la proclamación de una realeza. (*Grandes aplausos.*)

Esa es la realeza que Don Quijote tiene sobre el mundo, sobre la conciencia media y sencilla. Y así he cumplido mi promesa. He transitado desde una primera sencillez hasta esta sencillez última: el Quijote de la conciencia media está vencido y ladeado del lado alto y del lado excelso, por encima de todo claroscuro irónico. Quijote y quijotismo son palabras estimulantes para el mundo. Y Sancho Panza y sanchopancismo son palabras deprimentes. Y Dulcinea es lo que añadimos a la mujer amada, que no deja de ser amada del todo hasta que no la hacemos un poco Dulcinea. Y el Bachiller, y el barbero, y el ama, y la sobrina, son la conspiración eterna de la mediocridad. Y Clavileño es el vuelo siempre inmortal de la fantasía. No hay que ir más allá. En esa ecuación del molino y el gigante, el quijotismo de la opinión media es algo sano y sentido en el mundo entero, y en ese sentido España va siempre con los ojos abiertos, llena de emoción plenamente, ladeada siempre del lado del gigante. El molino precervantino era un artefacto para la molienda mecánica de aceituna y de grano. Fué gigante un día, tocado por la vara de virtudes del arte de Cervantes, y ya no necesitó ser gigante más, porque su propia realidad quedó vestida para siempre de una fuerza gigantesca, de una inmensa maravilla y de una inmensa idealidad. (*Grandes aplausos.*)