

LA ESPIRITUALIDAD CESAREA DE LA CULTURA ESPAÑOLA Y EL «QUIJOTE»

No podrá comprender el *Quijote* quien no tenga a la vista la consistencia histórica del Imperio español. Todo el que entra en el Museo del Prado sin soportar el presupuesto histórico e ideológico del Imperio español, enajena toda posibilidad de comprensión del complejo estructural y orgánico que llamamos Museo del Prado. Ocurre lo mismo que con el *Quijote*. Quien no considere cómo se agitan dentro de la consistencia imperial de la idea habsbúrgica, cimentada en España, el arte de Rubens y el de Velázquez, Murillo y el Greco, Coelho y Ribalta, Ribera y Ticiano, y hasta aquellos venecianos y romanos avendados fuera del Imperio, pero ligados culturalmente con él, éste no comprenderá jamás ni la biografía, ni la morfología, ni la teología del Museo del Prado incubado en la sacralizada aula regia de un siglo políticamente teológico, y proclive intermitentemente al halago de una retórica mitológica.

El Imperio opera literariamente sobre el *Quijote* por medio de autores y obras directamente y fundamentalmente influyentes. Los autores influyentes extrapeninsulares son Ariosto y Erasmo. Los penin-

sulares, fuera de Castilla, Martorell y el autor del Amadís. Dentro de Castilla, para citar un autor congenial y muy leído por Cervantes, Fernando de Rojas. Ariosto y Erasmo representan a Italia y a Holanda, ya como antagonistas, ya como afines del Imperio. Erasmo representa, más que a Holanda, a Europa. Sabido es que el avecinado de Basilea, madre si no madre del Rhin y centro vital de la Europa humanista, estuvo vitalicia y burocráticamente muy ligado al aula cesárea de Carlos V. Martorell representa el Levante; Amadís el Poniente de la Península. A entrambas lenguas, catalana y portuguesa, dedica Cervantes en el *Persiles* una "gentileza" tipológicamente centrocrática y aristocrática en su misma medida y espontaneidad: "y principalmente —dice— les alabaron la hermosura de las mujeres valencianas y su extremada limpieza y graciosa lengua, con quien sólo la portuguesa puede competir en ser agradable y dulce". Fernando de Rojas representa el centro de la península.

Fuera de los cinco autores citados, todos los demás expresos, o tácitamente presentes en el *Quijote*, no operan en él por la decisiva y normativa influencia de lo aprendido y vivido con intensidad de artista. Llamo influencia normativa a aquella ideológica y estilística de operación claramente necesitativa, de tal suerte que, sin ella, el estado resultante del monumento literario no fuera, en su trascendencia, como el que el autor ha podido legar a la posteridad.

Los cinco citados tienen, junto a su importancia, valor especialmente simbólico en la visión caracterológica de una inspiración informada por una gran

tradición de cultura universal. Ostentan además el simbolismo imperial ya aludido. No puede concederse ese valor simbólico a ninguna de las numerosas e importantes influencias enumeradas por la crítica. A pesar de la influencia ejercida por la novela picaresca anterior, no creo que sea decisiva en la obra esencialmente antipicaresca que es el *Quijote*. Mucho debe el *Quijote* al *Lazarillo* y al *Guzmán de Alfarache* en la nueva arte de la descripción costumbrista; pero esta deuda no alcanza a ninguna de las medulas del *Quijote*: ni a los complejos, ni a las tensiones, ni a las síntesis, ni a la tectónica novelística; y menos al descubrimiento de la locura como un acorde que, como la ilusión y parejo con ella, puede impregnar la resistencia de la realidad. Ni tampoco el sentido de la sátira imbuída de la parodia.

Junto a las influencias vividas y aprendidas por Cervantes hay que considerar además la riqueza heredada en el sentido biológico de la herencia del tipo o del temperamento.

La influencia del caballero Cifar constituye más bien una decesión prehistórica y una comunidad étnica. Más que histórica es étnica, específica y mítica; es decir, que la llamada síntesis del Caballero Cifar surge espontáneamente en la cabeza del escritor español sin necesidad de admitir una comunicación material, ni directa ni indirecta. De la misma manera que en lo general antropológico concuerdan, en el vuelo de su mutua independencia, los mitos de Grecia con los de Melanesia. El mitologema, como el silogismo, surgen adheridos al lenguaje y a los lenguajes. Por semejante manera, el henchimiento vital

y pictórico y pintoresco del *Quijote*, con actitudes y gesticulaciones parejas, surge antes que en él en la obra del Arcipreste de Hita.

La influencia de Erasmo es tan decisiva cuanto que el tema erasmiano de la locura hubo de ser deslumbrador para Cervantes. La impresión ejercida por la lectura de Erasmo en Cervantes sería no muy distinta de la que experimentara San Ignacio: a la par seductora y vitanda. Y, sobre todo (esto es lo característico), estimulativa y emulativa para una acción guiada por el espíritu del Catolicismo y guíadora e incoadora de un gran movimiento estilístico: el Barroco. Llevado acaso de este mismo pensamiento, se aventuró Hatzfeld a llamar a Cervantes el Erasmo de la literatura española. "Cervantes —dice— fué el Erasmo de la bella literatura española; en una gran obra, y formando unidad perfecta, pudo enlazar la genuina tradición hispánica con los logros classicistas del Renacimiento... Semejante aglutinación de forma clásica con forma y espíritu cristianos ha sido llamada, con exhaustiva expresión, Barroco jesuítico. El *Quijote* constituye el mejor Barroco jesuítico, el cual mantiene, hasta en la estructura, la tendencia hacia la síntesis; aquella misma tendencia con la cual un siglo antes pudo Erasmo hacer sabroso a los creyentes españoles el Renacimiento, tan extraño al espíritu de la raza" (1). Locura y proverbio fueron tratadas por Cervantes con un sentido muy distinto del de Erasmo y, sobre todo, sin acritud ninguna. También penetró, como Erasmo, en el tema de la ficción universal, y lo hizo

(1) Hatzfeld, *El Quijote de Cervantes como artificio verbal*.

con un ímpetu benigno que no conociera el holandés; pero es evidente que locura y paramiología fueron los grandes temas de Cervantes y que quedan encarnados en soportes humanos que, ajena a la crítica viril y sarcástica, sólo pudo configurar el alma creadora del autor del *Quijote*.

Si Erasmo, el gran revulsivo espiritual de los españoles, llegó hasta Cervantes *in genere*, por esa su eficacia de revulsión, y hasta el *Quijote* por los temas de la locura aristocrática y de la filosofía popular, Ariosto, Martorell y el autor del *Amadís* cruzan sobre el área del *Quijote* el ímpetu común caballescresco y el humor; ya de la locura, ya de la parodia. Y la *Celestina* le intimó aquella síntesis de populatismo y de urbanidad, de paremiología y de academia, de lenguaje vernáculo y de expresión aristocrática que, en la coincidencia del temperamento sintetizador, deja a salvo la fundamental disparidad del estilo de época. La *Celestina* funde los opuestos y despeja las tensiones en el fondo azul y plata del plateresco: el *Quijote* en aquel otro oro y púrpura del barroco.

Ariosto es, como Erasmo, uno de los grandes maestros de Cervantes, y se diferencia de él tanto como de Erasmo, y cuanto el humor benigno, disipador de lo trágico existencial y presente, se aparta de la ironía satírica en que brilló el italiano como ningún otro artista del Renacimiento. La sátira de Cervantes no es de lo singular, como la de Ariosto, sino trascendental, y así pudo decir que "nunca voló la humilde pluma mía por la región satírica." Y asimismo pudo decir, por boca de Don Quijote: "haríale a Amadís agravio manifiesto si ... me

volviese loco de aquel género de locura de Roldán el furioso." (I, 26) Cervantes no hace en el *Quijote* anatomía de Ariosto, a quien sólo elogia, ni siquiera le dedica en sus palabras una rápida, presionante caracterización, como a la *Celestina*, o más demorada, como al *Tirante*; y su silencio parcial es tan expresivo como el que cubre y ceta toda posible mención de Erasmo. Y es que el humor satírico singular, y el lujo erótico de Ariosto habían de ser a Cervantes tan ajenos como al severo espiritualismo del Barroco el naturalismo del Renacimiento..

Esto, aparte de la disparidad de la tectónica épico-novelística. Cuando Cervantes dice por boca del Canónigo, en el *Quijote* I, "no he visto ningún libro de Caballerías que haga cuerpo de fábula entero con todos sus miembros", se expresa con las mismas palabras y con la misma intención con que pudiera haber hecho la caracterización del Orlando furioso. Tal vez se considera superior en un nuevo artificio literario, desconocido por el Renacimiento, cuando hace que Orlando se dirija a Don Quijote (en los versos preliminares de la obra) y le diga: "no puedo ser tu igual ... puesto que, como yo, perdiste el seso". En la estratificación tectónica, en la ligazón de motivos y de sujetos, en la articulación de los lugares simétricos y paralelos, se muestra Cervantes superior a Ariosto y anunciador de una nueva época literaria. Y como creador del Epos moderno, que es la novela, la cual se inicia no bajo el signo de una locura solemne, como la de Orlando, sino trascendente, y entonada, no por la furia, sino por la gravedad y el sosiego de toda la andadura de Don Quijote.

Y aquí viene bien recordar otra rúbrica histórico-

personal de Cervantes, la hecha por Américo Castro, pareja, por cierto, a la ya citada de Hatzfeld. Cervantes, dice, es el Descartes de la Filosofía moderna. Caracterización que, sin añadir nada, podríamos hacer girar sobre su eje gramatical al llamar a Descartes el Cervantes de la moderna Filosofía.

En el escrutinio de libros del *Quijote* I, donde, con la sola excepción de Erasmo, se enjuician las obras que consideramos angulares para la ideación del *Quijote*, al tratar del *Amadís* "se le otorga la vida por ahora". Primero es condenado al fuego y salvado después como único en su arte, como el mejor de los libros del género. Pero convicne no olvidar la condena primera, y que, junto a la acertada y elogiosa estimación estética, está —callada— la ideológica y moral, tan importante, que, en el primer plano intencional que condujo a la inspiración del *Quijote*, impuso la actitud condenatoria de los libros de Caballerías. Y para fijar la suspección y reserva cervantinas respecto a los maestros sus inspiradores, la actitud —que a la par es exaltativa y condenatoria— es lo que decide. Cervantes aprueba y decanta como fruidor estético desde el mirador de su alma; y condena, como artífice de un estilo epocal, desde el mirador de su siglo. Ambas actitudes están entrañablemente fundidas en uno, porque Cervantes no goza de su propia identidad, de su mismidad, tan sólo como hijo de la pristina naturaleza, sino también como padre de su segunda y definitivamente entrañada naturaleza, en colaboración con su época. Como hijo obediencial de la primera, platonizando y endechando, habría compuesto una novela pastoril completa y, fabulando sobre su íntima ánima heroica, un libro

de Caballerías de antiguo linaje: uno y otro, los mejores de su estirpe de escritor y de su tiempo. Como padre de su segunda naturaleza, hecha substancia y encarnada sobre la primera, pudo ser, como fué en una portentosa revelación, el autor del *Quijote*.

No sólo sobre el *Amadís*, sino también sobre la *Celestina* y sobre el *Tirante*, emite Cervantes juicios singulares de su obra, ya en el capítulo del escrutinio, ya en los versos preliminares. Y esto a diferencia de lo que ya hemos visto respecto de Erasmo y de Ariosto (también, aunque en segundo término, podría agregarse Boccaccio), maestros indudables y conductores de su talento. Respecto de la *Celestina* juzga con acuidad y rapidez; respecto del *Tirante*, con una especial y chocante morosidad. Es con éstos con los que más hace resaltar su actitud bifronte de aprobación y de reprobación. El punto es de capital importancia en la filología cervantina; y también en la antropología filosófica evocada por la atención filológica, pues se trata, nada menos, que de los acordes anímicos que despiertan la vigilia de Cervantes y que contribuyen a regir su comportamiento ético y artístico. Pero, por ser de espaciada meditación y haberlos tratado en otro lugar, forzosa o prudentemente hemos de abandonarlos ahora (2).

En resumen, Cervantes, aparte de su sentimiento de superación, es un seleccionador de los precursores: quien no selecciona sus motivos no es capaz de hacer

(2) Conferencia leída en la Universidad de Valencia el 26 de mayo de 1947.

cuajar la obra de arte. Cervante mira o había de mirar con suspección y con reserva las cinco grandes creaciones que gravitaron sobre su obra y que hemos llamado normativas y fundamentales. Y esta actitud de selección nos atrevemos a considerarla notablemente característica, como hemos dicho, de todo artista; pero, aun más, de todo grande innovador en el orden de las creaciones del espíritu, el cual no procede rectilíneo y progresivo en la forma en que ordena sus logros definitivos y clásicos la razón científica. Los logros del espíritu del arte siguen viviendo en combate y en diálogo; en virtud de la vida que alientan; pero no se suman unos a otros para formar un río caudal, cada vez más imponente, como el de la ciencia.

Con todos los elementos apuntados fraguó Cervantes su obra imperial. Pero el espíritu imperial no sólo gravita histórica y políticamente en la génesis y en el crecimiento de la obra, sino que alienta en su misma esencia con un potente eco clásico. Y más aún: en el mismo núcleo esencial de la locura del héroe; y es precisamente ese espíritu imperial el agente de la locura sobre la conciencia plástica de Don Quijote.

Con lo que hemos de distinguir nítidamente dos operaciones: una histórica y presentánea, la del imperio español constituido, que modela la inspiración y la obra de Cervantes como la de Lope, la de Calderón, la de los políticos e historiadores de la época imperial. Es de tipo político-cultural. La otra operación es de tipo estético y provocada por el eco, activo en el Renacimiento y en el Barroco católico, de la antigua y suntuosa *Maiestas* romana. Esta es el

operador de signo estético, traído y tratado por la retórica, el cual, al actuar sobre Don Quijote con signo activo, en una explosión de energía vital, produjo su locura.

Al hablar del espíritu imperial y cesáreo forzosamente hablamos del espíritu romano, y de su obra de romanos, con integral valoración existencial que atañe a todos los órdenes de la vida y del arte. Fué creación original del pueblo romano, el cual se instaló como pueblo-señor en un pedazo del suelo, y del acacer del mundo, dejando en la historia universal una constancia permanente de sus esencias.

Fué, en efecto, el pueblo romano el creador del concepto recapitulador de la *Maiestas*, cifra y suma de su esencia cultural y étnica. Ya veremos cómo la locura de Don Quijote es una locura mayestática y cómo la sátira de Cervantes es una sátira trascendental de la *Maiestas*. Y ya hemos apuntado, y no importa repetir, cómo al hablar del *Quijote* debemos distinguir entre la obra que, sobre las influencias modernas —vividas, aprendidas y heredadas, por usar de las tres famosas categorías de Scherer—, es un fruto del Imperio español, y entre el tratamiento satírico de la majestad imperial y dominical que constituye la idea dominante de la gran novela.

El pueblo romano se constituyó en el Occidente del mundo antiguo como sobre una palanca, sobre una virtud que excedía a todas las virtudes políticas operativas en el Oriente y en Grecia: sobre la virtud de la *fides*. La vigencia ética y política, es decir, efectiva de la *fides* en las relaciones privadas, colocaba al pueblo romano, en su señeridad, en lugar aparte

de los pueblos antiguos. De esa virtud recibía su fuerza, y de esa fuerza nació su maravilloso derecho privado y público, el cual sigue siendo occidental y moderno en un grado que me aventuro a dudar que pueda ostentar la misma filosofía griega. Ciertamente que Cicerón, en bien o en mal, es más moderno que Platón; y que, en bien o en mal, se parecen más a él que a Pericles o Demóstenes, los togados que hoy rigen los intereses del mundo.

Esa virtud, esa *fides*, al pasar de la vida interna del pueblo a la exterior e internacional para mantener en el exterior el mismo rigor que había gozado en las entrañas del pueblo, se concinó con una fuerza opuesta: la perfidia. Así, la fuerza interior, a cargo de los singulares, moderados por el pretor y por los juristas, siguió informada por la *fides*; y la exterior, a cargo del Senado, por la perfidia.

Cuando Roma perfeccionó su misión dominical, llegó el momento de considerar que ya había perdido su necesidad el uso de la perfidia. Dentro del área del imperio sometido ya no quedaba ningún cuerpo extraño, ningún alma concurrente a quien aplicar la infidencia. Este fué el momento de arbitrar una nueva creación conceptual y sentimental, heredera, a la par, de la *fides* y de la perfidia; y tan original que convirtió en positivo aun el signo negativo que la soberanía había llevado siempre ante los ojos del mundo sometido para la perfidia. Esta creación fué la *Maiestas* cesárea.

Por ella el pueblo-señor se arrogó todas las justificaciones del triunfo y todas las gracias de la misericordia. En la *Maiestas* impone el derecho a los re-

calcitranes y aplica la clemencia a los que se someten. La *Maiestas* es como una fórmula concentrada, y casi mágica, para explicar la caída de la República y del Senado y la erección del Imperio. La *Maiestas* se convirtió en hábito social del ciudadano romano imperial y, sobre todo, en la virtud específica del César, el cual, enérgico y clemente a la par, había de conducir con su puño y con su corazón todo el mundo conocido.

La justicia y la misericordia siempre han sido consideradas como atributos de la divinidad. Por eso el ejercicio inmanente y político de la *Maiestas* califica y explica el carácter divino del César, y la persecución, por impías y sectarias, de las primeras comunidades cristianas.

El Epos nacional del pueblo romano no podía ser sino un Epos de las *Maiestas*; y esto es, en efecto, el poema de Virgilio. Y, dentro de él, la *Maiestas* quedó concretada en la muy decantada fórmula eterna: *parcere subiectis et debellare superbos*, que conforma en toda su extensión el verso 854 del canto 6.º de la *Eneida*; o como dije en otra ocasión, "la *Maiestas* se cifra en un verso que es como la clave pétrea de un arco romano, verso típico del triunfo de la clemencia, fórmula, en fin, henchida de calidades raciales y religiosas, de vaticinio, de carmen imperioso, de historia memoriosa, de acción imperial y de gloria" (3).

La fórmula de la *Maiestas* "perdonar sumisos y abatir soberbios", que, por abreviar, llamaremos la fórmula maiestática o la de *parcere debellare*, cons-

(3) Conferencia sobre el emblema de los Reyes Católicos leída en la Universidad de Salamanca en mayo de 1939.

tituye, en toda su fuerza y en todo el rigor de su estricto sonido y expresión, la *parola* caballeresca de Don Quijote, la que le empuja a la salida, la que le mantiene en los caminos, la que, concinada beatíficamente con el motivo de Dulcinea, de la Hembra eterna, agota toda la identidad de su persona, de su acción y de su locura.

Don Quijote sale al mundo a entonar incansable y monótono, el verso de Virgilio. A veces, lo traduce literalmente, tanto que no hay más remedio que postular una fatiga de traslación sobre el texto mismo del poeta romano, y esto de suerte que quede abandonado a la crudición el recurso intrascendente de arbitrar frases intermedias y préstamos más directos. Otras veces, Cervantes modifica externamente el verso, que es carmen augural de su locura, en variadas formas que no alteran la sustancia original. Otras veces lo escinde y entona con clamor uno sólo de sus miembros, ya el de la autoridad, ya el de la clemencia.

La redacción cervantina que más caracteriza la procedencia directa virgiliana quedó fijada en la forma [I] "perdonar los sujetos y supeditar los soberbios". No podemos menos de considerarla como una traducción simplemente literal e intencionadamente literal, siquiera el segundo miembro aparezca con un incremento más barroco que clásico: "supeditar y acocear soberbios". Cervantes desconocía la etimología de la palabra supeditar (*suppedito*: suministrar, dar abondo, ser suficiente). Como el diccionario español, Cervantes entiende "supeditar" en el sentido de "avasallar". Más aún: avasallar poniendo debajo

de los pies. De ahí el acocear. También en inscripciones latinas aparece *suppeditare* en el sentido de “poner debajo de los pies”, y la base radical del verbo latino es *pes*, pie. Únicamente cabe observar que la traducción de *parcere subiectis* por “perdonar sujetos”, es demasiado literal, donde mejor estuviera “perdonar sumisos”. La frase se encuentra en el *Quijote* II, 18, en el capítulo dedicado al Caballero del Verde Gabán. Con ella proclama Don Quijote su misión caballeresca.

Las formas que el *parcere debellare* acepta en el *Quijote* son numerosísimas, ya respetado en su integridad, ya en la parte dimidial de su extensión. Bastará con citar algunas:

[2] “desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables”, I, 22.

[3] “perdonar a los humildes y castigar a los soberbios”, II 22.

[4] “acorrer a los miserables y destruir a los rigurosos”, II, 52.

[5] “valer a los que poco pueden y vengar a los que reciben tuertos, y castigar alevosías”, I, 17.

[6] “los caballeros andantes tomaron a su cargo ... el castigo de los soberbios y el premio de los humildes” (*passim*).

[7] “desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas” (*passim*).

En boca del socarrón Sancho, el *parcere debellare* es tratado a lo jocoso, con lo que en el *Quijote* resuena claramente, aunque con palabras torcidas, una zumba no lejana que perturba el clamor sereno de la *Maiestas*: “Don Quijote de la Mancha, que des-

face los tuertos, y da de comer al que ha sed, y de beber al que ha hambre" (II, 10).

Hatzfeld, que enumera muchos de estos proloquios quijotescos, por no haber barruntado la indudable procedencia virgiliana, los enumera de menos a más, es decir, de los más sencillos y unilaterales a los más complicados, coronándose éstos con la disposición bimembre del que hemos llamado el lema del *parcere debellare*.

Nosotros, que partimos del verso imperial y que admitimos la consciente utilización por Cervantes, seguiremos un procedimiento inverso. El modelo originario es el más complicado —el bimembre—; y, después, por una especie de involución y operando el sentido cristiano sobre la fórmula pagana, de ese estado originario, se desgajaron los miembros componentes, cada uno por su parte. Y así tenemos una serie de proloquios representativos del triunfo y de la vindicta; y, aparte, otra serie de los que son expresivos de la misericordia y de la clemencia. De un lado, lo impositivo; de otro, lo carismático.

El paradigma castellano que corresponde al *debellare superbos*, lo da la fórmula "deshacer agravios y enderezar tuertos", acompañada de una gama, bastante variada, que agita el mismo sentido y que se corona con su mayor complicación enumeratoria en la declaración del Q., II, 32: "Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos".

Se da en estos casos una aparente unilateralidad por recesión de lo que, en su origen, no sólo es bilateral, sino también ambíguo, pues lo autoritativo

lleva signo masculino, y femenino lo carismático; pero aparente tan sólo, pues no hay que olvidar que cada uno de los miembros o hemistiquios mayestáticos y sus derivados quijotescos, cuando aparecen aislados, actúan en función de la totalidad, de la que contingentemente han sido escindidos.

Prueba de ello es que, junto a la serie de los proloquios vindicativos, hay en el *Quijote* otra serie de los caritativos, expresa, por cierto, en una gama aun más variada que la primera. De paradigma puede servir la fórmula “acudir a los menesterosos y desvalidos”.

De ella surgen numerosas variaciones, tales como “favorecer a los opresos de los mayores, a los huérfanos, a los necesitados, a los miserables”, y otras por el estilo; sin olvidar un grupo especial, y acaso el más importante del costado carismático, en que el favor se aplica únicamente a la mujer:

“favorecer a toda suerte de mujeres, en especial a las dueñas viudas, menoscabadas y doloridas”, II, 36;

“defender las doncellas, amparar las viudas”, I, 11;

“he cumplido gran parte de mi deseo sócorriendo viudas, amparando doncellas, favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos”, II, 16.

El tema quijotesco, que antes fué tratado a lo zumbón y rústico, a lo simplemente malicioso, por boca de Sancho, ahora es tratado a lo específicamente picaresco por el ventero que enmarca con su persona y su posada el capítulo tercero del *Quijote* I. Allí declara que “había ejercitado la ligereza de sus

pics y sotileza de sus manos haciendo muchos tuer-tos, recuestando muchas viudas, deshaciendo muchas doncellas y engañando a algunos pupilos". A este extremo de deformación satírica llega en la lejanía de los tiempos, de las economías, y de los estilos, el carmen augural y cesáreo de Augusto. Y también en la lejanía de las stirpes. Tengo entendido que los investigadores han localizado, con saber documental, a varios de los venteros citados por Cervantes en su obra total como conversos, y hasta como pa-rientes de aquel santísimo varón —uno de los anticipados fautores del barroco español— que fué el Beato Juan de Avila. Cristiano nuevo sería también el ventero del espaldarazo patronal de Don Quijote, de la stirpe de aquellos *superbi*, de aquellos *indaei* tratados con altivo desdén por Tácito, el mantenedor en la gran prosa, juntamente con Livio, de la divisa cesárea.

Los "sumisos" del carmen virgiliano quedan a menudo, como hemos visto, convertidos en los humildes, los miserables, los caídos. A veces se añade un recuerdo de antiguas pécas y oraciones de la Iglesia católica por los perseguidos y encarcelados, en la forma de "soltar los presos". Así aparece en el *Q.*, I, 45: "soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos". Es de no poco momento el recordar este origen religioso de la iglesia primitiva para enderezar a buen camino el comentario de la aventura de los Galeotes, el cual muestra a menudo cierta perplejidad, o una excesiva variedad, tal vez aberrativa o errabunda, y nunca justificada, en los ensayistas y en los anotadores.

El eco y el sentido de la *Maiestas* romana pasó

a la Edad Media y a la Caballería por el vehículo del Sacro Romano Imperio. Sufrió, pues, una gran transformación cristiano-medieval, de que se resienten, por su entonación, los blasones verbales de Don Quijote en las diversas redacciones que hemos expuesto. Por eso han sido consideradas, con razón, como proclamaciones de la "misión caballeresca" de Don Quijote. Sabido es que en el Renacimiento perduró en los estados de Flandes de la Casa de Borgoña un eco de la Caballería más resonante que en ningún otro país de Europa. En Carlos V cruzan sus vectores espirituales la Caballería y el Renacimiento por modo raro y único. El blasón heráldico medieval se hace a la par emblema humanístico, jeroglifo y sentencia. Cervantes conjuga las expresiones caballerescas que remotamente proceden del *parcere debellare*, leídas en los libros de Caballerías, con una meditación directa del carmen clásico originario. Y éste es uno de los momentos en que pongo más interés para hacerlo resaltar en este estudio (4).

Carlos V fué, realmente y regiamente, el último héroe a lo caballeresco de la Historia de Europa, y, al mismo tiempo, fué un restaurador de la *Maiestas*. En Carlos V y en su hijo Felipe II las *Maiestas* adquirió pronto la forma española del *sosiego* mayestático, que les acompañó por toda la vida, y con insuperable grandeza en las angustias de la muerte.

La época barroca, habiendo operado ya largamente el protestantismo para cimentar la nueva era

(4) Es curiosísimo que Cervantes traduce literalmente el carmen virgiliano ("perdonar sujetos y supeditar soberbios"), precisamente para dirigirse, por boca de Don Quijote, a un estudiante, picado de latinista y dado a la poesía: al hijo de D. Diego de Miranda.

económica, acabó de disipar los últimos restos de la Caballería. Es la época del ocaso de los héroes singulares. Este es el momento, ésta es la época de Cervantes, y dentro de ella hay que considerar la sátira de la *Maiestas*, o sea, la de una sentimentación que trae el origen remotísimo que hemos apuntado y que había vivido penosamente hasta su tiempo. Don Quijote experimenta, delirante, que zozobran las luces y las sombras de su razón, prueba el vértigo de su razón, al tratar de restaurar un orden social ya periclitado; y entonces emprende, con el arma verbal del lema virgiliano, que es su lema de loco, la imposición de una sanción subitánea, exabrupto. Y en esta visión de una sanción inmediata sobre todos los hombres, ajena al proceso de causalidad y de finalidad temporal, radica el núcleo explosivo de su locura. Todos los que en el acto no hacen profesión de fe en la idea platónica de la Belleza, en la Hembra eterna, Dulcinea, son unos malandrines, follones, canalla vil, gente soez y mal acostumbrada. He aquí la sátira. Pero la sátira y, si se quiere, la burla de Cervantes, entraña una actitud tan benévola y un gesto tan gentil que hinche de simpatía la amable figura del satirizado Don Quijote, excitando en el contemplador la adhesión exaltada o la ternura —la ternura cifrada en la consideración de su impotencia.

Al acercarnos a las postrimerías de la carrera de Don Quijote ya vislumbramos la deformación más original de lo que en su origen es una institución pagana. La *Maiestas* queda sometida a un coeficiente radical de transformación, a la par que Don Quijote experimenta una conversión en el eje de su voluntad vencedora sobre su antiguo delirio. La *Maiestas*, al cris-

tianizarse, se disuelve a sí misma. En esta epifanía de la pura humanidad de Don Quijote renunciante se absuelve la Caballería y se disipa la sátira. La pura humanidad de Don Quijote supera al loco y al cuerdo, y anuncia la eclosión de una inesperada beatitud. "Recibe también [oh patria] a tu hijo Don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo" (II, 72). Son palabras de Sancho, también tocado, aunque superficialmente, del carisma de la abnegación. En la *Maiestas* romana se vence a sí mismo el vencedor siendo clemente. Esta es la victoria de los césares; la de Virgilio y Horacio; y también la de Cervantes cuando la pone en la boca romana de Escipión, su héroe, "para vencer y perdonar nacido":

*¿es de mi condición por dicha ajeno
usar benignidad con el rendido,
como conviene el vencedor que es bueno?*

(Numancia, jornada IV.)

Pero aquí, en las postrimerías de Don Quijote, es el vencido el que se vence en la humildad, el que se resigna al vencimiento. La derrota va ligada al desencanto, y el desencanto al recobro de la razón. El desencanto es desilusión de aquella ilusión, la cual era juego y comportamiento infantil de jugar a los caballeros, de jugar a los grandes; en realidad, de jugar a los mayores (5).

(5) Sobre "Infantilidad y quijotismo" versó mi conferencia leída en la Universidad de Madrid el 23 de abril de 1947.

Treinta años después de la muerte de Cervantes, Baltasar Gracián recoge los miembros formularios de la *Maiestas*, reducidos a su pura expresión teórica, y los somete a una transformación noética y vital, tan radical como lo exige la mente barroca en el centro de su plena madurez.

El sujeto de la *Maiestas* ya no es el César ni el Héroe; sino el hombre político o, simplemente, el hombre de mundo cuya virtud es la prudencia. Los soberbios que hay que debelar ya no son los opresores ni los gigantes, sino los astutos y los necios. (En la emancipación de los necios va envuelta la de todos los malandrines y toda la canalla de Don Quijote) (6). Esto cuanto al costado debelativo y vindicativo del lema de la *Maiestas*. Y cuanto al costado carismático, el perdón y la clemencia se han convertido en la forma novísima —muy ligada al arte y a la belleza— de la galantería. Prudencia y Galantería. Prudencia armada de la simulación y de la disimulación que la vida exige al varón probo; y galantería gozosa de generosidad y de sentido de la belleza y del buen gusto. Su rúbrica, más expresiva que la arbitrada por el mismo Gracián ("oráculo manual y arte de prudencia"), pudiera ser esta otra: oráculo de la galantería y arte de la prudencia.

Y, como Cervantes, Gracián señaló el ocaso de los héroes, y tal es el sentido del último capítulo del *Criticón*, según he tratado de demostrar en otro ensayo (7); pero Gracián nació ya dentro del Barroco, y el viejo Cervantes hubo de rendir en su juventud el debi-

(6) Emancipación democrática de los necios en cuanto objeto de beligerancia por parte del varón prudente.

(7) *El Ocaso de los héroes en el Criticón*. Zaragoza, 1945.

do tributo tempestivo al Renacimiento platónico. A su portentosa vejez le dió su genio una visión clara de la nueva época; y él a ella la obra más grandiosa y más representativa. Es improbable y casi imposible que vuelva a darse un caso semejante, fuera de todas las previsiones y de todas las normas de la creación artística.

FRANCISCO MALDONADO DE GUEVARA.