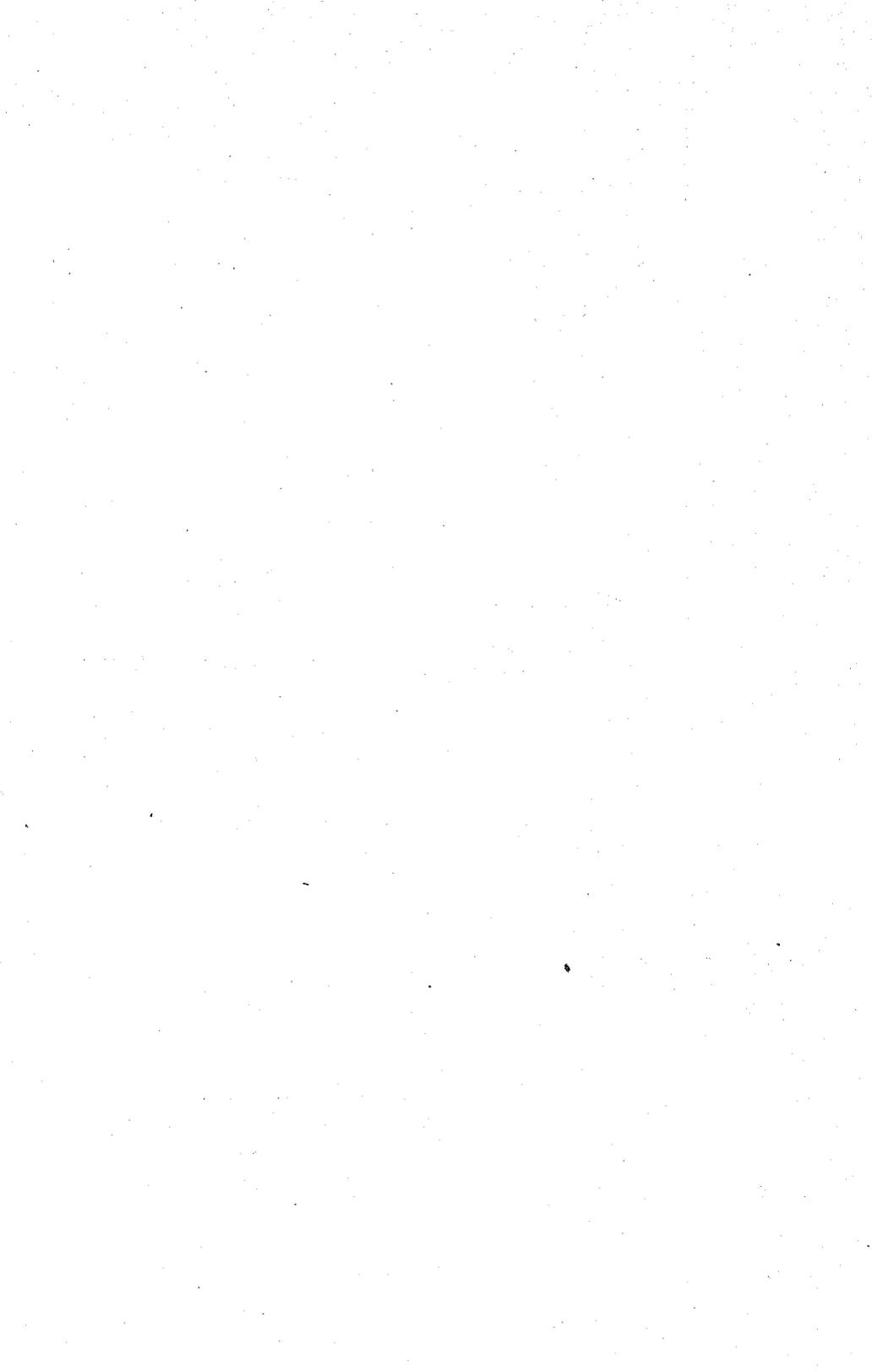


# El “Quijote,, y la lengua castellana.

Por Julio Cejador y Frauca.





## EL "QUIJOTE," Y LA LENGUA CASTELLANA

---

SEÑORAS Y SEÑORES:

El idioma de un pueblo, como producto que es de su cerebro, de su fantasía y de su corazón, encierra archivada toda su historia, lleva en los vocablos, como en monedas conmemorativas, todas sus instituciones, sus hazañas, sus gloriosos y desgraciados sucesos; en las metáforas de sus términos, los vuelos de su imaginación creadora; en las frases y refranes, sus ideas religiosas, morales, sociales y filosóficas; en los giros y construcción, su genio, carácter y sentimientos. La lengua castellana es, pues, el archivo, el cerebro, la fantasía, el corazón del pueblo español. En el *Poema del Cid* se presenta como una habla vigorosa y recia, forjada en cien batallas, y curtida por los aires y soles de la estepa castellana. En las *Partidas* es el manto rozagante, amplio y severo que cuelga de los hombros del Rey Sabio. Chispeante y juguetona en los labios del Arcipreste de Hita, devota en los del poeta riojano, afeminase en los Cancioneros cortesanos de Don Juan el Segundo. En nuestros primeros dramáticos, Lope de Rueda, Lucas Fernández, Juan del Encina, Gil Vicente, y cuanto á la prosa en el *Amadís* á vueltas de sus afectados arcaísmos, y sobre todo en la incomparable *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, brota con una savia tan popular y tan sana, lozana con tal natural frescura y vivaz colorido, que auguraba los venturosos y sazoadísimos frutos, en parte cosechados por la generación siguiente en la novela picaresca y en la mística, en parte malogrados en la lírica y en la dramática por el

pedante prurito de la malhadada latinización de nuestro romance, que, cual viento abrasador venido de la muerta antigüedad, agostó en sus primeros gérmenes la lírica popular castellana y llevó al fondo y á la forma de nuestro teatro del siglo xvii el veneno de lo extranjerizo y convencional, que, á pesar de su nacionalidad y grandeza, había de estragarlo y hacerlo desaparecer. La literatura y el idioma cambiaron de rumbo, arrastrados por el gusto italiano y por el renacimiento de la antigüedad clásica.

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

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

*El Curioso impertinente*, la más italiana de las novelas de Cervantes, diríase una preciosísima perla, solo ofuscada por los brillantes que la rodean y por el oro en que está engastada. Entre las risas y chistes del *Quijote* aparece todavía más tétrica su trágica lobreguez. Bien se ve que el hecho pasa en la tierra clásica de las tragedias, cual nos la presenta la historia de aquellos tiempos. La trama, maravillosa; la precipitación de los acontecimientos, interesante; el desenlace final, soberbiamente expuesto. El castellano en este episodio se distingue del castellano empleado en el resto del *Quijote*. Parece por su ligereza y elegancia un castellano italianizado, sin dejar por eso de ser castizo. Nada tiene que ver con el habla de Sancho, con la jerga de los galeotes, con el caballerismo trasnochado de Don Quijote. Es un lenguaje cuajado, ó más que cuajado, de términos eruditos traídos del latín, muchos de ellos hacía todo lo más un siglo. Antítesis elegantes, recortes acicalados, razonamientos filosóficos y amorosos, disertaciones al gusto clásico del Renacimiento, períodos formados por cláusulas de idéntica largura y como paralelas, que suavemente se suceden. En suma, es el estilo plateresco del *Quijote*. Corre por los personajes sangre italiana, que borbotea febril, ardiente y mudable. Nada de refranes ni de frases del hogar castellano; mucho diletantismo y preciosismo y versitos amorios. Véanse ejemplos: «Pero quando se ofrecia dexaua Anselmo de acudir a sus gustos, por seguir los de Lotario: y Lotario dexaua los suyos por acudir a los de Anselmo: y desta manera andauan tan a una sus voluntades, que no auia concertado relox que assi lo anduuiesse (I, 39, 160). —Pero no, que bien se que eres Anselmo, y tu sabes que yo soy Lotario: el daño está, en que yo pienso que no eres el Anselmo que solias, y tu deues de auer pensado, que tampoco yo soy el Lotario, que deuia ser: porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir à aquel Lotario que tu conoces» (íd., 163).

El que por esta novela juzgara del estilo novelesco de Cervantes, que parece quiso echarla por delante, insertándola en el *Quijote* para tantear el gusto del público antes

de impri mir sus *Novelas ejemplares*, se engañaría de medio á medio. Tiene todas las trazas de haber sido como la matriz con que pretendió componer las demás: lo dicen en alta voz su unidad, enredo y desenlace irreprochables, la tesis moral, el asunto italiano. Pero el carácter de Cervantes no era tan trágico y lúgubre que soportase por mucho tiempo la tristeza de aquél ambiente; la apacibilidad de su condición le inclinaba á otros asuntos más tranquilos, más optimistas y sonrientes; y, por otra parte, profundo conocedor del habla castellana, cautivado por el realismo del gran Lope de Rueda, amamantado en la *Celestina* y en *Guzmán de Alfarache*, tendía á dar colorido más español á los asuntos y al lenguaje.

*La señora Cornelia* todavía es un novela italiana, pero dos de sus principales personajes son caballeros de nobilísimos sentimientos, y españoles de pura raza, y el desenlace es venturoso. Las demás novelas son enteramente españolas, aun cuando en la *Española inglesa* parte de los sucesos se verifiquen en la Corte de Inglaterra, que por lo mismo resultan una Inglaterra y una Corte fingidas. *Rinconete y Cortadillo* y el *Coloquio de los perros*, las mejores sin comparación de todas ellas, prueban bien á las claras el terreno donde Cervantes había de ser insuperable, por hallarse en su propia casa. Pero en todas brilla un optimismo sano, un sosiego tranquilizador, una moral elevada, una delicadeza de sentimientos, una manera tan risueña de ver la vida, que contrasta con la moral escabrosa, los sentimientos bastardos, la negra tristeza que rodea al *Curioso impertinente*.

El regocijo de las Musas no podía calzar por más tiempo el coturno trágico. Los personajes odiosos no eran para aquella alma bondadosísima, noble y delicada de Cervantes, que hace simpáticos aun á los que por naturaleza no debieran serlo, y hermosas ó por los menos no desagradables y de buenos sentimientos hasta las figuras más feas y deformes. Ahí están, si no, la asturiana Maritornes, y hasta las mismas dueñas, blanco de todas sus iras, que no me dejarán mentir. Nadie como Cervantes supo crear caracteres bellos, mujeres hermosísimas en el cuerpo, pero mucho más en lo moral del alma. Los personajes que entran en el *Quijote*

son 669, de ellos 607 hombres y 62 mujeres. A pesar de que el asunto y el papel que desempeñan muchos de ellos en este cuadro tan variado pide que algunos estuvieran tiznados por el carbón de puro oscuros, ninguno se nos hace odioso ni antipático, todos se hallan envueltos en un no sé qué de agradable y atractivo, que hubieron de tomar en la fantasía creadora de su autor.

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

La prosa narrativa de Cervantes es oro derretido, que fluye ondulando brillante y sonoro, reflejando todas esas cualidades de su corazón, de su fantasía, de su ingenio. Estamos, pues, en plena novela moderna; pero en plena novela española, llena de realidad, de idealismo, de moralidad intachable. Las aventuras de Sierra Morena son ya de este género. Dos hombres y dos mujeres, dos parejas, linajuda la una, más ó menos del pueblo la otra, se cruzan en sus pasiones amorosas, presentándonos los tipos de la ciudad y de la aldea, de las gentes de cuenta y de las gentes labradoras, con un enredo y un desenlace admirablemente dispuestos y felizmente trabados con la acción prin-

cipal de las andanzas quijotestas. Cardenio es realmente el señor tal de Cárdenas, noble cordobés, elegante, cortés y poeta de raza. Su carta misiva es un modelo de atildada y exquisita elegancia, de fino torneado, que recuerda el estilo simétrico y antitético de los sofistas y retóricos atenienses (I, 23, 97):

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

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

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

«A fê que deue de ser razonable Poeta, o yo se poco del arte», exclama Don Quijote. La narración de Cardenio está en una prosa rimada tan límpida como la carta y el soneto. Oid el comienzo (I, 24, 102): «Mi nombre es Cardenio, mi patria una ciudad de las mejores desta Andaluzia, mi linaje

noble, mis padres ricos, mi desventura tanta, que la deuen de auer llorado mis padres, y sentido mi linage, sin poderla aliuar con su riqueza: que para remediar desdichas del cielo, poco suelen valer los bienes de fortuna.»

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

No faltaron descontentadizos que reprendiesen la inserción de tantos episodios en la primera parte, por lo que Cervantes en la segunda solo inserta dos brevisimos, el de

Claudia Jerónima (II, 60, 231), y el de la morisca Ana Félix, hija de Ricote (I, 63, 246), modelos de narración viva y precipitada.

La novela pastoril á lo Sannazaro, Montemayor y Gil Polo, llega en el *Quijote* á su perfección: es la segunda variedad italiana, que traía enamorado á Cervantes. Su pecho candoroso, amante de todo lo ingenuo y sencillo, le llevaba á este género, para nosotros tan lacio, insulso y convencional, para aquella época nuevo y tan atractivo como el falso naturalismo de Rousseau para los enciclopedistas. Cervantes quiso entreverar las hazañas de Don Quijote y las chistosas salidas de Sancho con escenas de la Arcadia, que refrescasen el cuadro con toques suaves y alpestres. Todos son episodios cortos, bien traídos, con su asunto trazado de mano maestra y su desenlace trabado con la acción principal.

El primero del desesperado Grisóstomo y de la esquivia Marcela empieza á contarle Pedro, uno de los cabreros que acogieron á Don Quijote. Pedro ya no es un pastor ficticio de una égloga convencional; es un pastor que habla como los pastores que huelen á chivo: «Principalmente dezian, que sabia la ciencia de las estrellas, y de lo que passan allá en el cielo, el Sol, y la Luna, porque puntualmente nos dezia el cris del Sol, y de la luna.» Así pinta Pedro al estudiante enamorado, y con esta su manera de expresarse pinta Cervantes á Pedro. Pero todavía aparece mejor en lo que le hace callar. «Eclipse se llama, amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminars mayores, dixo Don Quixote. Mas Pedro no reparando en niñerías prosiguió su cuento, diciendo. Assi mismo adeuinava, quando auia de ser el año abundante, o estil. Esteril quereys dezir amigo, dixo Don Quixote? Esteril, o estil, respondió Pedro, todo se sale allá. Y digo, que con esto que dezia, se hizieron su padre, y sus amigos que le dauan credito, muy ricos, porque hazian lo que el les aconsejaua, diziendoles: Sembrad este año ceuada, no trigo: en este podeys sembrar garuanços, y no ceuada: el que viene será de guilla de azeyte: los tres siguientes no se

cogerá gota. Essa ciencia se llama Astrologia, dixo Don Quixote. No se yo como se llama, replicó Pedro, mas se que todo esto sabia, y aun mas.» Cortemos aquí esta preciosa narración. Señores, los pastores de Virgilio, de Teócrito, de Longo, jamás hablaron así; pero si hablaron más culto, creo que por el mismo caso hablaron peor. Ese desentenderse de las erudiciones y exactitudes del leído caballero, ese introducir hablando en giro directo á Grisóstomo, como lo hace la gente rústica, ese destrozar los términos científicos, ese corte de frases, son del habla realmente pastoril. La pluma anticonvencional, que había tajado Cervantes para describir las escenas realistas precedentes, no se le había roto al llegar al capítulo XII. Nada diré de la entonación elegiaca de la canción desesperada del pastor suicida, sentida, como de enamorado, y culta como de estudiante salmantino. La Marcela es una hembra de pura sangre, con la altivez é ingenio que en cualquiera parte fuera de España parecerian exagerados.

También acaba en pastoril el suceso no menos trágico que cuenta otro cabrero en el capítulo LI. El tipo bravucón de Vicente no lo pintó mejor Plauto: «Este soldado, pues que aqui he pintado, este Vicente de la Roca, este brauo, este galan, este musico, este Poeta...» dice el friamente airado Eugenio. Pero no se pueden pasar por alto las palabras tan sentidas como tiernas, como que brotaban de lo más íntimo de su corazón, que á la cabra dirigió, cuando apareció por entre unas «çarças, y espessas matas» á la comitiva de Don Quijote: «Ha cerrera, cerrera, manchada, manchada, y como andays vos estos dias de pie coxo? que lobos os espantan? Hija no me direys que es esto, hermosa? Mas que puede ser, sino que soys hembra, y no podeys estar sossegada, que mal aya vuestra condición, y la de todas aquellas a quien imitays.» La historia de Camacho y Quiteria (II, c. 20), con el campestre y rico aparato de las bodas, es otro episodio tan original como interesante en el género bucólico; pero tal vez valga más como pintura de caracteres y de costumbres estudiantiles la contienda sobre la destreza entre el Licenciado y Corchuelo (II, c. 19). Elegante y de color de alegre verde, al gusto de Cervantes, es la des-

cripción de la Arcadia, que por entretenimiento formaron los hidalgos é hidalgas de la aldea aragonesa (II, c. 58), y ridícula, sobre todo en los nombres que se habían de poner, la que trazó Don Quijote para consolarse en su vencimiento, pasando de una locura á otra, como había pasado el gusto literario desde la monstruosa caballería á la éloga infantil.

De propósito he dejado hasta este punto la historia del cautivo, porque en el terreno de la pura novela, prescindiendo del elemento caballeresco, del satírico y del ético, que forman el alma del *Quijote*, nada se ha escrito de más real é ideal á la vez, de más humano y de más divino, ó digase estético. Si *el Curioso impertinente* puede considerarse como la primera manera del novelar cervantino, que apenas ha salido del regazo maternal italiano, la historia del cautivo es lo sumo de su género novelesco, la flor de todas sus puras novelas, perfumada con la suavidad ideal del género bucólico é idílico. Porque idilio es, no en el sentido de Teócrito, ni en el hoy común de poco estéticos amórricos, sino en el del más virginal y sereno platonismo, este cuadro de candidez bíblica, que sólo admite par de sí en la literatura humana otro que el de la llegada de Ulises á las playas, donde se bañaba Nausicáa, ó el del encuentro de Andrómaca y Héctor. Comparar ese cuadro naturalista con los de Zola es dejar caer una fresca y recién cortada rosa en medio de un muladar. Y es que si el cautivo no era el mismo Cervantes, en él puso Cervantes todos los nobles sentimientos de su corazón, y Zoraida era la mujer en quien sin duda soñara Cervantes, sobre todo durante las largas y tristes horas de su cautiverio. La nobleza varonil y el sentimiento de delicadezas femeniles que encerraba su alma pasaron á aquellos dos personajes, tan realmente humanos como idealmente bellos. Las dos escenas del baño y del jardín de Agimorato son de esos pocos y cortos momentos que, dejando arrasados en lágrimas los ojos, parecen sacar al alma de su asiento y arrebatlarla á ideales que sólo son para soñados. Yo no sé que haya trozo en castellano tan deli-

cado, tan ingenuo, tan virginal como la siguiente carta de Zoraida: «Quando yo era niña tenia mi padre una esclava, la qual en mi lengua me mostrô la Zala Christianesca, y me dixo muchas cosas de Lela Marien. La Christiana murio, y yo se que no fue al fuego, sino con Ala, porque despues la vi dos vezes, y me dixo, que me fuesse a tierra de christianos, a ver a Lela Marien, que me queria mucho. No se yo como vaya, muchos christianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido cauallero sino tu. Yo soy muy hermosa, y muchacha, y tengo muchos dineros que llevaré conmigo. Mira tu si puedes hazer como nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marien me dará con quien me case. Yo escriui esto, mira à quien lo das a leer, no te fies de ningun Moro, porque son todos Marfuzes. Desto tengo mucha pena, que quisiera que no te descubrieras a nadie, porque si mi padre lo sabe, me echarà luego en un pozo y me cubrirà de piedras. En la caña pondré un hilo, ata alli la respuesta, y sino tienes quien te escriua Arabigo, dimelo por señas, que Lela Marien hará que te entienda. Ella, y Ala te guarde, y esta cruz que yo beso muchas vezes, que assi me lo mandò la cautiva» (I, 40, 210).

---

Pero vengamos ya á la creación estupenda, que propiamente constituye el *Quijote*. A cada cual arrastran sus aficiones conforme á las cualidades de su propio corazón. El de Cervantes encerraba un tesoro de bondad ingénita, que se apasionaba por todo lo que fuera noble y generoso. Cervantes estaba enamorado de los ideales, que latían bajo ruda costra en la literatura medioeval. Sentía hondamente con toda su alma española aquellos viejos romances, continuadores de las más antiguas gestas castellanas, y se deleitaba en la caballeridad y nobles sentimientos del ciclo carolingio, tan popular en España. Pero al encontrar en la última y prosáica manifestación de aquella épica, en el ciclo bretón interpretado por las historias de caballeros andantes, no pocos rasgos de su antigua grandeza extrañamente revueltos y confundidos con toda suerte de desatinos éticos

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

Son caballeros de esos que á sus aventuras van, que corren tierras, cruzan mares, se combaten sin qué ni para qué en bosques, encrucijadas, puentes y castillos, descabezan gigantes, vestiglos y endriagos, que se ven arrastrados por un amor criminal y fatalista hacia la mujer que convierten en ídolo impío de todas sus adoraciones, que van y vienen, vienen y van, nada más que porque sí, por puro capricho, por el veleidoso placer de la novedad, de la aventura. Son realmente aventureros, y verdaderamente andantes. Pero todavía entre sus estrafalarias fazañas chispean rasgos de caballero. Amadís lo es en toda la extensión de la palabra, y á vueltas de lo absurdo del objeto que persigue, del ambiente que le rodea, de la máquina prestigiosa y supersticiosa que le saca airoso de todas sus empresas, una aureola de idealismo elevado le circunda, es el tipo del perfecto caballero, el protagonista de la fidelidad amorosa, el ideal del honor y de la cortesía. Cervantes puso el alma de Amadís en Don Quijote; pero al querer transformar ese tipo absurdo y quimérico del caballero andante de manera que quedara despojado de todo lo convencional y falso, tuvo que encarnarlo en un loco, que resultó sublime, que causa lástima y veneración todo á un mismo tiempo, porque como dijo el poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Don Quijote comenzó por ser una parodia de los absurdos caballeros andantes; pero al chocar en la fantasía creadora de Cer-

vantes el ideal de Amadís, que tan de lleno encajaba en lo noble y generoso de sus propios sentimientos, con el realismo de la vida del siglo xvi, no menos entrañablemente acariciado y experimentado durante todo el curso de su penosa existencia, perdió cuanto tenía de falso y peligroso, se alzó sobre sí mismo y quedó convertido en el verdadero caballero ideal, que por el contraste humorístico con la realidad no puede menos de parecer loco y sublime á la vez. De esta manera, habiendo sido ocasión y motivo, no verdadera causa formal ni eficiente del *Quijote*, la sátira contra la literatura caballeresca, no se detuvo Cervantes en poner de manifiesto, como lo había hecho el Ariosto, el vicio capital de la caballería, la desproporción entrè el intento generoso y la vaciedad del éxito; sino que abriendo un venero inagotable de bellezas poéticas, de humorismo sin hiel, de risa perenne, al par que hacía renacer de sus propias cenizas la verdadera novela caballeresca con la savia rica y vigorosa de la épica medioeval y sin su bárbara hojarasca, daba vida á la epopeya cómica más risueña, benévola, culta y trascendental. Para Hegel, «después de los poemas de Homero, no ha habido en ninguna literatura nada más seriamente épico, esto es más real é ideal á la vez que el *Cid*, y nada más cómicamente épico que el *Quijote*».

El lenguaje que convenía á esta epopeya cómica, mezcla del ideal caballeresco y de la realidad concreta de la España del siglo xvi, tenía que ser mezcla también del rimbombante lenguaje de los libros de caballerías y del habla más castiza y vulgar del pueblo castellano. En entrambos precisamente era consumado Cervantes. El estilo antiguo le reteñía en los oídos por la continua lectura, el habla vulgar de todas las clases sociales españolas le cautivaba, era todo su cariño. En el *Persiles y Segismunda*, la inventiva es maravillosa; pero aquellos personajes de un mundo desconocido no podían hablar á lo Sancho ó á lo Ginesillo de Pasamonte. Tal es la razón de su inferioridad respecto del *Quijote*, y tal la importancia del material técnico, que da forma á la obra artística. El realismo del *Quijote* está en la pintura de la sociedad española; ¿pero cómo llevar á cabo esa pintura si no es con el habla genuinamente castellana,

que encierra ya en sí el carácter, la idiosincrasia y el modo de pensar de los españoles? Haced hablar á Sancho, á Sansón Carrasco, á Teresa Panza, á los galeotes, en francés, y resultarán un Sancho francés; un Sansón Carrasco francés, una Teresa Panza francesa, unos galeotes franceses. He aquí por qué el *Quijote* es verdaderamente intraducible. Sólo son traducibles las ideas: una noticia cualquiera la relatan todos los periódicos del mundo al día siguiente de suceder el hecho; el color de un idioma es intraducible. El idioma es el alma de un pueblo, lleva estampado su carácter, sus maneras de sentir y de pensar, y cuando ese idioma lo maneja un artista de la talla de Cervantes, que sabe arrancarlo chorreando vida del hogar, de las galeras, de las ventas, del corral de Monipodio, ese idioma lleva consigo todo el realismo que avalora la obra artística, y al traducirse no puede menos de perderlo enteramente. Yo no comprendo un Sancho ni una Teresa Panza hablando en francés ó en inglés: me resultan en las malas traducciones un Sancho y una Teresa incoloros, de ningún país, de otro mundo desconocido, y en las buenas traducciones un Sancho y una Teresa franceses ó ingleses: y ese Sancho y esa Teresa no son el Sancho y la Teresa que creó Cervantes. Por algo se dice que en la obra artística la forma es elemento integrante y aun el más principal de su belleza, y tanto más, cuanto más artística y bella sea la obra. El realismo del *Quijote* es intraducible, porque es intraducible el habla genuinamente castellana de sus personajes. Al fin y al cabo el habla de un pueblo se llama *idioma* por ser algo propio, incommunicable, no común á los demás pueblos.

¿Queréis verlo con toda evidencia? Oid la retrotraducción de un párrafo de los menos difíciles (1). Dice á la letra un texto francés de 1782: «Bien me ha venido el tener buenas espaldas, mujer, porque he sido bien zurrado; y si tengo un buen gobierno, me cuesta buenos golpes. Debo decirte, amor mío, como he resuelto que vayas en coche, que es de lo que se trata por el pronto; porque andar de otra manera es pedir un desatino.»

---

(1) Tomado de SBARBI, *El Refranero general español VI.*

¿Os suena esto á Sancho? Oidle pues: «Si buenos azotes me daban, bien caballero me iba; si buen gobierno me tengo, buenos azotes me cuesta. Has de saber, Teresa, que tengo determinado que andes en coche, que es lo que hace al caso; porque todo otro andar es andar á gatas.» Ved otra traducción francesa de 1810 retrotraducida al castellano: «Quien bien quiere, bien zurra, querida mujer; así es como me ha tratado la fortuna. Trátase ahora, Teresa, de comprarte coche, porque cualquier otro modo de andar no puede convenirte ya, y solo es bueno para los gatos.» Si ese que así habla es Sancho, vengan y lo vean los que han llegado á afirmar que el *Quijote* es más claro en las traducciones que en el texto de Cervantes.

Y el *Quijote* está lleno de idiotismos locales, de refranes, de hipérbolos y andaluzadas, de retruécanos, de equívocos, de frases burlescas, dichos festivos, vocablos picarescos, expresiones intencionadas, que aumentan la dificultad, si ya no fuera poca la que lleva consigo el idioma vulgar con todo su color local y su fuerza plástica.

La lengua castellana, dice Sbarbi (1), resume en sí los tonos más opuestos y nuestra nación es naturalmente inclinada á que el escritor emplee y combine tales tonos en sus producciones. Nunca escritor alguno ha obedecido á esa propensión, ni aprovechádose de semejantes recursos, con el acierto y superioridad que lo hiciera Cervantes. Rústico en el Cabrero, culterano en Marcela, ampuloso en la Dueña Dolorida, épico en el relato del desencanto de Dulcinea, festivo y á veces incorrecto en Sancho, picaresco en los galeotes, noble y majestuoso en Don Quijote, ha sabido recorrer su autor todos los tonos de la escala del idioma castellano, siendo, por último, arcáico también en el protagonista, sobre todo en los momentos en que se veía más fuertemente afectada su cabeza de la dolencia que le aquejaba.

Ved algunos ejemplos de estilo arcáico y caballeresco, mejorado y puesto en caricatura por Cervantes: «La razon de la sin razon que a mi razon se hace, de tal manera mi

---

(1) *Refranero VI*, 160.

razon enflaqueze, que con razon me queixo de la vuestra fermosura. Los altos cielos que de vuestra diuinidad, diuinamente con las estrellas os fortifican, y os hazen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza» (I, 1, 1).

—«O Princesa Dulcinea, señora de deste cautiuo coraçon. mucho agrauio me auedes fecho en despedirme, y reprocharme con el riguroso afincamiento, de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura. Plegaos señora de membraros deste vuestro sujeto coraçon, que tantas cuytas por vuestro amor padece» (I, 2, 5).—«Bien parece la mesura en las fermosas, y es mucha sandez ademas la risa, que de leue causa procede; pero non vos lo digo porque os acuytedes, ni mostredes mal talante, que el mio non es de al, que de seruiros» (I, 2, 5).— «Non fuyan las vuestras mercedes, nin teman desaguisado alguno, ca à la orden de caualleria que professo, non toca, ni atañe fazerle a ninguno, quanto mas a tan altas donzellas como vuestras presencias demuestran» (id.). Por supuesto que el contraste no puede ser mayor, hablar de esta guisa á dos mozas del partido, traídas y llevadas como trapo viejo. Por no alargarme solo citaré la carta de Don Quijote á Dulcinea, modelo el más acabado: «El ferido de punta de ausencia, y el llegado de las telas del coraçon, dulcissima Dulcinea del Toboso, te embia la salud que el no tiene. Si tu fermosura me desprecia: Si tu valor no es en mi pro. Si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea à saz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuyta, que, ademas de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te darà entera relacion ô bella ingrata, amada enemiga mia del modo que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy, y si no, haz lo que te viniere en gusto, que con acabar mi vida auré satisfecho a tu crueldad, y a mi desseo. Tuyo hasta la muerte. El cauallero de la triste Figura» (I, 25, 114).

Semejante estilo encantaba tanto á Don Quijote que real y verdaderamente se dejó encantar con esta profecía, remedo burlesco de las que él tantas veces había leído: «O cauallero de la triste Figura, no te dê afincamiento la prision en que vas, porque assi conuiene para acabar mas presto la auentura en que tu gran esfuerço te puso. La qual se

acabarà, quando el furibundo leon Manchado con la blanca paloma Tobosina, yazièren en uno, ya despues de humilladas las altas ceruizes al blando yugo matrimoñesco. De cuyo inaudito consorcio saldran a la luz del Orbe los brauos cachorros que imitaràn las rapantes garras del valeroso padre...» (I, 46, 247).

Cervantes en sus descripciones empuña la trompa épica de la caballería; pero saca de ella tonos tan altisonantes, que á pesar del aire de parodia pudieran competir con los más afamados de Homero. Puramente burlesco es el proemio al gobierno de Sancho en demanda de inspiración á Apolo: «O perpetuo descubridor de los Antipodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aqui, Febo alli, tirador acá, medico acullá, padre de la poesia, inuentor de la musica, tu que siempre sales (y aunque lo parece) nunca te pones. A ti digo, o Sol con cuya ayuda el hombre engendra al hombre: a ti digo, que me fauorezcas, y alumbres la escuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del Gouierno del gran Sancho Pança, que sin ti, yo me siento tibio, desmaçalado, y confuso» (II, 45, 168). De memoria sabéis cómo se figuraba Don Quijote que había de empezar el cuento de su primera salida el sabio que la hubiere de escribir: «A penas auia el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha, y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y a penas los pequeños, y pintados paxarillos con sus harpadas lenguas auian saludado con dulce, y meliflua armonia la venida de la rosada Aurora, que dexando la blanda cama del zeloso marido, por las puertas y balcones del Manchego Horizonte a los mortales se mostraua, quando el famoso cauallero Don Quixote de la Mancha, dexando las ociosas plumas, subio sobre su famoso cauallo Rozinante y començó a caminar por el antiguo, y conocido campo de Montiel» (I, 2, 4). Y qué descripción épica de ejércitos puede compararse en inventiva, velocidad, ritmo y viveza con la del capítulo XVIII: «Y has de saber Sancho, que este que uiene por nuestra frente le conduze, y guia, el grande Emperador Alifanfaron, señor de la grande isla Trapobana: este otro que á mis espaldas

marcha, es el de su enemigo el Rey de los Garamantas, Pentapolin del arremangado brazo...» etc. (I, 18, 66...) Y la del caballero andante que llega á la corte y se enamora de la Infanta (I, 21, 85), donde resume Cervantes las historias caballerescas, cortadas todas por el mismo patron. Y la del otro que se lanza en el lago de pez (I, 50, 632), y se encuentra en unos floridos campos y llega á un castillo, con las demás quimeras que Don Quijote tiene por tan gustosas, y por las que pretende persuadir al Canónigo á la lectura de sus libros.

Los Duques quisieron tratar á nuestro hidalgo como caballero andante, con lo cual tiene ocasión Cervantes de remedar otros muchos pasos caballerescos, pero oscureciéndolos con lo gallardo y magnífico de sus descripciones. Baste citar el encuentro con una bella cazadora (II, 30, 114), el épico desencanto de Dulcinea (II, 34, 132), lo de la Condesa Trifaldi (II, 36, 141, y 37, 144, y 38, 145, y 39, 149), lo de Clavileño (II, 41, 153), etc.

Los discursos de Don Quijote están en un lenguaje noble y hasta majestuoso. El famosísimo de la edad dorada pedía una galanura que equivaliese á poesía diluída en rítmica prosa, y á la verdad no hay trozo castellano que en este punto se le pueda comparar (I, 11, 33). Ese ritmo pende en gran parte de la colocación de las palabras en la frase, y de las frases en la oración, y exige gran soltura en el manejo de la construcción castellana. Cámbiese la construcción ó múdese tan solamente la colocación de las palabras, y á pesar de subsistir las ideas el discurso parece otro, por haber perdido la música que acompañaba al libreto, y que en ocasiones semejantes es tan indispensable ó más que él para la belleza artística de la obra. «Las claras fuentes, y corrientes rios, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas, y en lo hueco de los árboles, formauan su republica las sollicitas, y discretas abejas, ofreciendo á qualquiera mano sin interes alguno, la fertil cosecha de su dulcissimo trabajo...»

Es un paisaje de tintas tenues y arreboladas que se esfuman, pasando la vista tan suavemente de un color á otro

por manera tan delicada, que rueda sin obstáculo de objeto á objeto tranquila, sosegadamente.

Es notable entre los discursos de Don Quijote, dejando á un lado los conocidos de las armas y las letras (I, 38, 199), y de los libros de caballerías (I, 47 y 48), el que pronunció respondiendo al grave eclesiástico de casa de los duques. Por la suave insinuación y el reposo lleno de seriedad con que comienza se ve la borrasca que aquella severa é intemperante reprehensión había levantado en el honrado pecho del hidalgo. El respeto que á los ministros de Dios profesaba le hace represar la ira, que en otro caso estallara de un golpe. Pero por lo mismo, conforme va adelantando el discurso y van amontonándose las razones, crece el calor y movimiento. Verdad es que la ira era más bien de Cervantes, el cual se había despachado á su gusto en un párrafo lleno de elocuencia vigorosa, al presentarnos ente tan severo, tan mangoneador y tan mandón: «y con ellos un graue Ecclesiastico, destos que gouiernan las casas de los Principes, destos que como no nacen Principes, no aciertan a enseñar como lo han de ser los que lo son: destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus animas: destos que queriendo mostrar a los que ellos gouiernan a ser limitados, les hazen ser miserables: destos tales digo que deuia de ser el graue Religioso» (II, 31, 118).

Y ya que de elocuencia se trata, permitidme recordaros el lugar en que Cervantes la llevó al más alto grado. Refiérome al Prólogo de la segunda parte, donde responde al cargo que le había hecho Avellaneda de ser viejo y manco. Sin querer se nos viene á las mientes al leer este trozo, el más elocuente que en ocasión parecida pronunció Demóstenes, cuando en el discurso de la Corona se hace cargo de lo que Esquines le había imputado en razón de haber abrazado una política que llevaba á Atenas á su ruina. Aunque así fuera—responde Demóstenes,—debiera haber seguido mis consejos, que eran salir en defensa de la libertad de la patria y de perecer en la demanda, y á continuación evoca los héroes de Maraton y todas las glorias pasadas de la ciudad.

Los consejos de Don Quijote á Sancho para su gobierno (II, 42 y 43) son tan nobles en el lenguaje como profundos y discretos en el fondo, y no hay para qué citarlos.

Pero en lo que nadie igualó jamás á Cervantes, ni en castellano ni creo que en lengua alguna, es en los diálogos de Don Quijote y Sancho, de Sancho y su mujer Teresa, de entrambos con los duques. Sabido es que el diálogo es la piedra donde tropiezan los que no son grandes literatos, y que es lo más dificultoso del arte literario. Esto supuesto no tengo que añadir más que una sencilla observación. Dos hombres, llena el uno la cabeza de sus quimeras caballerescas, forrado el otro de la prosa de la vida de pies á cabeza, andan por esos campos día tras día sin otro objeto grandioso sobre qué disertar, y el lector lee hojas y más hojas, capítulos y más capítulos, riendo á cada paso, devorando aquellos graciosísimos chistes que brotan del contraste de tan antagónicas maneras de pensar de amo y mozo, hallando siempre cosas nuevas, sin cansarse más que cuando otros acontecimientos vienen á cortar ese diálogo maravilloso, que desearía no se acabara jamás.

He ahí el gran triunfo de Cervantes, la potencia sin igual de su inventiva, la inagotable vena de su ingenio. Y es que Don Quijote es un Amadís, que lleva en su cabeza todo aquel tenderete de encantadores, endriagos, vestiglos, gigantes, enanos, castillos, ejércitos, caballeros, reyes, infantas, hadas y demás baratijas caballerescas, y no encuentra, mal pecado, por esos llanos de la Mancha más que molinos de viento, batanes, manadas de carneros, yangüeses, maritornes, venteros y un prosaico Sancho Panza por añadidura, que sólo piensa en empinar la bota, llenar las alforjas, pedir salarios y esperar ínsulas. Aquél amor ilegítimo y fatal, más poderoso que el honor, que la sangre y que la muerte, que arrastraba, cual ídolo hecho de imán, á los caballeros andantes, ha tomado en la cabeza de nuestro hidalgo la forma todavía más ideal de Dulcinea, y la mala ventura de la realidad sólo le ofrece una aldeana carirredonda y chata. Lleva en la uña de los dedos el código del

honor, del caballerismo, de la cortesía, y tiene que habérselas con toda suerte de gente soez, con galeotes, yangüeses, venteros y cuadrilleros. Jamás se encontraron más cara á cara el idealismo más exagerado y el realismo más brutal. El choque había de ser tan tremendo, como el que en las edades cosmogónicas hubo entre el hidrógeno y el oxígeno, de cuya combinación, con horrisono estampido, resultaron las aguas de los mares. No para dos; para cuatro, para cuarenta partes, tenía tela cortada Cervantes con su inagotable ingenio en asunto tan apropiado á su carácter.

Y en ese incansable y maravilloso dialogado, el todo es la lengua castellana, pincel realista que colora y sombrea el medio real y los personajes reales, á donde dá de bruces el idealismo caballeresco del loco hidalgo. El habla popular castellana de Sancho, de Teresa Panza, de Sanchica, de los galeotes, de los venteros, esas hablas rústicas y poco cultas al decir de retóricos superficiales: ese es el gran pincel con que Cervantes pintó sus cuadros realistas y escribió la primera y la mejor de las novelas modernas. En esas hablas está todo el primor, el jugo, la fuerza de la lengua castellana. Cervantes es único en su manejo. Todas las explicaciones no darán á entender lo que es ese lenguaje, que hay que oirlo. Podéis abrir el *Quijote* por donde se os antojé, y con tal que allí hablen Sancho ó cualquiera de esas otras gentes del pueblo, podéis leer. No hay aquí donde escoger, porque no parece sino que Cervantes suelta la pluma y se retira, dejándolos hablar á ellos mismos: tan ellos mismos son siempre desde el principio hasta el fin de la novela. El artista no ha puesto allí la mano; esos dichos, esas frases han sido trasladados al papel por medio del fonógrafo.

Esto es sencillamente portentoso, estupendo. Una máquina no teje más igual que habla Sancho siempre que abre la boca. Y con todo, Sancho no se repite, las frases son siempre distintas; pero es que Sancho es siempre el mismo, hombre de carne y hueso, no hombre creado por la fantasía. Leed «la sabrosa plática que la Duquesa y sus donzellas passaron con Sancho Pança, digna de que se lea, y de que se note», dice el mismo Cervantes (II, 33), ó «la discreta y graciosa plática que passo entre Sancho Pança,

y su mujer Teresa Pança» (II, 5), ó el diálogo entre Don Quijote y Sancho después de los consejos (II, 43, 162), ó la cena del gobernador (II, 47, 176), ó su ronda (II, 49, 183), ó la memorable noche de los batanes (I, 20), ó la no menos memorable del Toboso (II, 9 y 10). Verdad es que todos los Panzas eran de la misma cepa, y, sin embargo, al hablar, Teresa, Sanchica y Sancho, son tres personas distintas, y las tres de un pueblo, de una familia. Porque no son concreciones de caracteres morales abstractos; sino personas verdaderas, arrancadas al pueblo español. Véase el diálogo de Teresa y su hija con el paje, el cura y el barbero (II, 50, 190), y las cartas cruzadas entre marido y mujer, y entre ésta y la Duquesa (II, 52, 200). Pero si continuamos recordando pasajes, tendremos que leer el índice de toda la obra; sólo añadiré el polidiálogo entablado en la venta con ocasión de la albarda (I, 44, 238 y 45). Paso por alto el noble lenguaje de los Duques, el irónico del cura, el dueñesco de las dueñas, el casero del ama y la sobrina.

Sólo quiero que os fijéis en lo que tiene ese lenguaje de popular, á pesar de ser tan variado como los personajes, en lo que forma la gracia del lenguaje de los Panzas y da á entender el genio característico del castellano: ese decir sentencioso y arrefranado, de cortes bruscos y vigorosos, de transposiciones y elipses, que hacen resaltar el vocablo principal, ese gracejo en las antítesis, hipérboles y equívocos maliciosos, sobre todo esa ironía y segunda intención, ese humorismo en fin, que los ingleses han llamado cervántico porque Cervantes es el escritor que mejor ha sabido interpretarlo y ponerlo en sus novelas, pero que pertenece al habla popular y al carácter español. Ese lenguaje en toda la fuerza de sus idiotismos hay que oírlo cuando hablan los estudiantes, el Licenciado y Corchuelo, el socarrón de Carrasco y los galeotes: ese es el lenguaje de la novela picaresca.

El habla picaresca es la flor y nata del castellano, es la quintaesencia del genio idiomático, porque es la quinta-

esencia del genio y del carácter nacional. Por eso nada tiene de extraño que la novela picaresca haya nacido y sea exclusiva de España: es, al decir de Haan, la mayor gloria literaria española, por lo menos la más duradera é influyente en la literatura universal. Es el género propio que nace del carácter nacional y de la lengua castellana. Cervantes por españolismo, por propensión innata, fué el primer novelista picaresco. Más de la mitad de sus obras son picarescas, descollando sobre las demás aquél cuadro admirable que se llama *Rinconete y Cortadillo*, y aquella galería de cuadros, engastada en una concepción más filosófica que la de *Lucio ó el Asno*, atribuido á Luciano, ó la del *Asno de oro*, de Apuleyo, y que se llama *Coloquio de los perros*. Todo el realismo que avalora el estilo novelesco de Cervantes, quiero decir toda su paleta, se debe al habla picaresca, que en mayor ó menor dosis se halla en todos los personajes populares de sus obras, como se halla de hecho en el habla popular castellana de las diversas clases sociales. Cervantes fué aficionadísimo de la *Celestina*, que pinta la tercería y rufanesca; del *Lazarillo*, cuyo asunto es el hambre nacional y los humos de hidalguía: de *Guzmán de Alfarache*, que trata de las diversas manifestaciones del engaño y de la vida aventurera. Pero sin duda le enseñaron más y mejor su experiencia propia, sus malandanzas, su estancia en Sevilla, junto con la predisposición natural de su carácter y de su ingenio.

La sávia picaresca corre por todo el *Quijote*, y de pura novela caballescica lo convierte en la comedia transcendental de la vida humana. Quitadle esa sávia y el *Quijote* dejaría de ser lo que es, porque sería quitarle ese realismo español, en el que, contrastando los nobles y sublimes ideales del hidalgo manchego, nos lo presenta como un sublime loco. Pero en particular el capítulo de los galeotes condensa en breve espacio el modelo más acabado del género. El que mejor castellano habla en todo el *Quijote* no es Don Quijote ni Sancho: es Ginés de Pasamonte, de no ser Ginesillo de Parapilla. Lo cual significa, por cuanto acabo de decir, que el redomado de Maese Pedro es sencillamente el que mejor ha hablado el castellano desde que el castellano se habló. «Por

sus pulgares dijo que tenia escrita su vida, que no hay mas que desear. Mal año para *Lazarillo del Tormes*, y para cuantos de aquel género se han escrito, o se escribieren.» A fe que si estaba tan bien escrita como habla en el *Quijote*, que no se engañaban ni él ni Cervantes (I, 22, 91 vuelto, abajo y 94).

Después de oír hablar á Pasamonte lo mejor que se puede hacer es callarse, pensar, y todo lo más hablar por señas, imitando al jumento, que se quedó «cabizbaxo, pensatiuo, sacudiendo de quando en quando las orejas, pensando que aun no auia cessado la borrasca de las piedras que le perseguian los oydos» (ibid.).

Resumamos, pues, diciendo como en fórmula general, que Cervantes es el monarca de la novela, y el *Quijote*, la mejor novela del mundo. En el *Quijote* nos dió la mejor novela caballescica, la mejor de sus novelas ejemplares, la mejor novela picaresca y la mejor novela realista moderna. El *Quijote* es la tumba de los géneros literarios antiguos llamados á desaparecer y de los géneros de transición; en él fenecen y se transforman el género caballescico, el género italiano, el género pastoril. El genio flexible de Cervantes se inspiró en todos los modelos que le precedieron; pero su realismo español, al infundir nueva sangre en la novela, la transformó, dejándolos á todos ellos oscurecidos y creando la novela moderna de caracteres y de costumbres.

La lengua de Cervantes es la lengua castellana en el momento de su mayor esplendor, y en el *Quijote* presenta los más acabados modelos (1) en toda su rica variedad de tonalidades y matices, del habla caballescica y anticuada, del habla erudita, del habla popular, del habla pastoril, del habla picaresca.

---

(1) La prueba apodítica déjase para mi obra *La Lengua de Cervantes*, donde se verá lo mal que se han corregido muchos textos del *Quijote*, por desconocerse el castellano de aquella época.