

El Retablo de Maese Pedro ⁽¹⁾

Estudio sobre el sentimiento del tiempo en
Don Quijote

Por MARIANO IBERICO RODRÍGUEZ

Es imposible enumerar todas las perspectivas, según las cuales puede ser contemplada y estudiada la gran creación de Cervantes. Los filósofos estudian el significado de sus símbolos y su trascendencia ética y social; los críticos literarios aprecian sus valores estéticos y sus calidades de composición, expresión y estilo; los psicólogos exploran en la extensión y complejidad del mundo anímico que se revela en los personajes de la novela, intentan sobre todo definirlos caracterológicamente; los psiquiatras encuentran vasto campo de investigación en la manía heroica de Don Quijote; los etnólogos, los filólogos, los lingüistas tienen mucho que decir a propósito de esta obra insuperable. Y así acaso nadie podría emprender la tarea titánica de estudiar el Quijote en su integridad. Y por eso, en fin, estas páginas se atienen a una esfera muy limitada : la que se refiere al sentimiento del tiempo propio de Don Quijote, sentimiento que llamamos mítico y que al confrontarse con el modo meramente histórico del tiempo origina la dialéctica dramática en el ánimo del héroe. Ambito cuyo punto dominante lo constituye el admirable capítulo en que se trata del Retablo de Maese Pedro (II.XXVI) en el cual a mi entender, se contienen en una como brillante sinopsis todos los principales temas de la inmortal no-

(1) Conferencia dada en el Instituto Peruano de Cultura Hispánica.

vela, y desde el cual por lo tanto pueden obtenerse importantes perspectivas laterales sobre otros aspectos de la obra.

Una breve relación de lo que se cuenta en el famoso capítulo, será de utilidad para la mejor comprensión de estas páginas.

Resulta que en una cierta venta donde fueron a parar Don Quijote y Sancho, cayó también con su mono adivino y su retablo titiritero, un charlatán que se hacía llamar Maese Pedro, quién no era otro que el galeote Ginés de Pasamonte, con el cual Don Quijote tuviera un desagradable encuentro y que para eludir la acción de la justicia determinó cambiar de lugar y ejercer un oficio al par que lucrativo encubridor. Y sucedió que después de graciosas y bien remuneradas adivinaciones del mono, Maese Pedro instaló su retablo y puso en acción el romance de la liberación de doña Melisendra, por su esposo Don Gaiferos. Un muchacho declaraba el argumento consistente en resumen en que doña Melisendra, prisionera de moros en el castillo de Sansueña (Zaragoza), tiene que sufrir los irrespetuosos avances de un privado del rey hasta que acierta a pasar junto a su ventana, por el camino de Francia, su esposo don Gaiferos, que la hermosa cautiva no reconoce por de pronto y a quién le dice llena de esperanza y de angustia:

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Caballero si a Francia ides
Por Gaiferos preguntad

Oído lo cual el caballero se descubre y Melisendra que lo ha reconocido, se descuelga de la ventana y auxiliada por su esposo sube a la grupa de su caballo y juntos emprenden la venturosa huída.

Y aquí viene lo esencial del cuento. Al ver Don Quijote que una numerosa cabalgata de moros salía en persecución de los amantes, fuera de sí y ante la posibilidad de que esa caballería alcanzase a los fugitivos que él tiene en ese instante por seres reales, arremete con su espada a toda la titiritera morisma haciendo en ella y en el Retablo todo un espantoso estrago.

Poco después sosegado el caballero mira desencantado los restos de lo que él creyó ser personajes vivientes y que ahora yacen esparcidos, como figuras mutiladas é inánimes y cuya destrucción importa un daño que debe ser indemnizado al propietario. Y entonces co-

mienza la tasación de daños y perjuicios, que es a la vez jocosa y trágica ya que en ella se ve cuán poco vale la grandeza caída cotizabile en reales y sujeta al regateo y al lucro.

En esta segunda parte, Don Quijote asistido de Sancho y el ventero evalúa la indemnización que se debe a Maese Pedro según la importancia de los personajes que las figuras representan. Así por la del rey Marcilio de Zaragoza, Don Quijote debió abonar cuatro reales y medio, mientras que por la de Carlo Magno, más importante, se dan cinco y cuartillo, hasta llegar la tasación a la suma de cuarenta reales y tres cuartillos, los cuales, unidos a los dos reales que pidió Maese Pedro por el trabajo de tomar el mono, ascendieron a cuarentaidos reales y tres cuartillos que Sancho desembolsó previa aceptación de Don Quijote. Es de advertir que en mitad de esta escena de la tasación hay un momento en que Don Quijote asciende nuevamente del tiempo histórico al tiempo mítico, desmiente a Maese Pedro que pretende hacer pasar a una figura desnarigada por la hermosa Melisendra y con tono amenazante para quien lo dudase, afirma que aquella señora debía ya encontrarse con su esposo por lo menos en la raya de Francia. Obsérvase así cierta oscilación del ánimo quijotesco entre los dos planos en que se diversifica su vivencia de la temporalidad.

Como una primera aproximación hacia el descubrimiento del fondo anímico y espiritual del suceso, conviene distinguir entre la reacción psicológica del espectador estético y la del espectador apasionado, ante la aparición de la obra artística. El espectador estético vive en su unidad los diversos planos del espectáculo que pasa ante sus ojos : colores, figuras humanas, sentido inmediato de las palabras, sentido figurado de las mismas etc; pero, no obstante los diferencia y sabe, por ejemplo, que los muñecos del Retablo no son lo que representan sino su figuración y que detrás del sentido inmediato de las palabras o de los gestos hay otro sentido más hondo que es como el alma difusa de lo que ve y oye. En cambio el espectador apasionado atraviesa con ánimo vehemente los planos del aparecer y llega al último sentido, el cual revierte sobre las figuras que lo expresaban y las anima y transporta al plano de la visión mítica, que puede ser solamente ilusoria o bien semi-alucinatoria.

Don Quijote, que comienza por ser un espectador estético y aún crítico de las escenas del Retablo, acaba por ser un espectador apasionado. Pasa bruscamente del sentimiento estético de la ficción al sentimiento apasionado de la realidad, movido por un exceso de intensidad en la vivencia del sentido y olvidando la relación convencional entre éste

y los planos del aparecer que lo expresan. Con lo cual nuestro héroe procede en forma muy semejante a la de muchos asistentes a nuestros teatros que se conmueven y exaltan, no por las calidades formales de la obra sino por contagio con el fondo efectivo, emocional, que constituye su materia. Por donde se ve que Don Quijote no hace sino exagerar una predisposición natural del espectador a conferir realidad intrínseca a las figuraciones de la escena.

Si no contentos con esta aproximación preliminar, en el empeño de encontrar una razón más honda para la extraña reacción del hidalgo, que toma por reales los muñecos de pasta, dijéramos que el origen psicológico de esa extraña conducta está en la locura, sin duda que diríamos una verdad. Pero esta verdad sería insuficiente, ya que la locura es una categoría muy general que comprende muchas formas de perturbación mental, de pérdida del juicio. Por lo cual y quizá también por causa de mi escaso saber en la ciencia psiquiátrica, intentaré en este breve estudio, describir una perspectiva, una dimensión espiritual que más allá de la distinción dicotómica entre cordura y locura, implique mejor que explique, el modo de ser y sentir de Don Quijote o, lo que viene a ser lo mismo: trataré de incorporar la vivencia, materia de nuestra indagación en un cierto mundo anímico que implique su posibilidad y que así nos permita comprender la realidad quijotesca no sólo en sus manifestaciones parciales sino en su esencial significación como una forma típica de la realidad humana.

Persiguiendo este fin, he llegado a pensar que es en un cierto modo de vivir el tiempo, en un cierto sentimiento de la duración donde debe buscarse la clave de la conducta quijotesca. Y en fin, me parece que esta forma de concebir y sentir la temporalidad que descubrimos en el ánimo del héroe corresponde de manera evidente al sentimiento del tiempo propio del hombre arcaico, o si preferimos para mayor brevedad y expresividad al tiempo mítico.

Con ésto, nos vemos en la necesidad de describir, en vía de digresión y aunque sea muy brevemente, los caracteres de este modo de la temporalidad subjetiva que llamaremos tiempo mítico. Y esos caracteres pueden ser definidos como sigue:

a) El tiempo mítico al que también podríamos llamar tiempo arcaico o mágico, se caracteriza en primer lugar por el hecho de tener un pasado arquetípico, o como suelen llamarlo los etnólogos, arquetipal. O sea que las figuras y las imágenes de ese pasado son arquetipos, paradigmas propuestos a la veneración del hombre no sólo como entidades dignas de recordación y de culto sino como modelos sobe-

ranos cuya imitación eleva y transfigura la vida. En la mitología griega ningún atleta puede ser más fuerte que Hérculos o Aquiles, ninguna mujer más hermosa que Venus, ningún barco más bello y más fuerte que el barco que condujo a los argonautas a la conquista del vello cino de oro. En cuanto modelo propuesto a la imitación de los mortales estas figuras míticas y como ellas las de cualquier naturaleza, implican un cierto platonismo latente, en que el pasado es a la vez un ideal transtemporal y en ciertos casos, objeto de identificación mística, como en el caso del pescador melanesio, tan citado por los etnólogos, que cuando se hace a la mar se convierte en el héroe Aori y se encuentra proyectado en el tiempo mítico en el momento en que emprende el viaje paradigmático. Con lo cual este pasado resulta traspuesto e incorporado al presente, gracias a la identificación del hombre arcaico con el modelo mítico.

b) El pasado mítico es recurrente, por lo general según ciclos o ritmos que suelen coincidir con las estaciones del año o con períodos astronómicos más o menos largos. Prescindiendo de la Historia de las Religiones en que abundan los casos de identificación mística con personajes pertenecientes al pasado, el folklore nos ofrece infinidad de ejemplos de leyendas y prácticas en que los hombres creen asistir a la reactualización de escenas ya transcurridas en tiempos lejanos o transformar mágicamente objetos o actos del presente en otros que pertenecen a la esfera del pasado mítico y aún histórico. Leyendas de castillos, ciudades, príncipes y princesas ya desaparecidos pero que reaparecen en determinadas circunstancias no sólo en la intimidad de la memoria como recuerdos sino en el espacio cósmico como presencias efectivas. Prácticas mágicas que se fundan en el supuesto de que ciertos objetos, talismanes, símbolos, asumen por decirlo así, el ser de otros objetos ya desaparecidos para siempre. Al contrario del tiempo histórico que es un mero pasar irreversible, el tiempo mítico se renueva, lo que implica el retorno del pasado que sin dejar de ser pasado, vuelve a incorporarse en la plena actualidad del presente.

c) Puede decirse que tanto el espacio como el tiempo míticos, están envueltos en una atmósfera onírica. En esa atmósfera el aquí y el ahora, tienen ciertas labilidad, y así van, vienen, se deslizan con una inestabilidad que contrasta con la determinación relativamente fija de las posiciones espaciales y de los momentos del tiempo en el estado de vigilia.

El sentido mítico del tiempo es propio de la mentalidad colectiva y sin duda de cierto tipo de perturbaciones mentales en que apa-

rece como rezago o afloramiento de la mentalidad arcaica, grupal. Me ha parecido interesante hacer notar su presencia en la mente de Don Quijote, tanto para lograr una descripción más completa de ella, cuánto para explicar por la presencia de esa forma típica del tiempo, el comportamiento del héroe y su sentimiento de abandono al caer en el ámbito de la realidad meramente histórica. A este propósito me parece pertinente citar a Pierre Janet quién en su obra *L'Evolution de la Memoire et de la Notion du Temps* relaciona el sentimiento del pasado del hombre primitivo con el de los niños en su primera infancia y con el de ciertos enfermos mentales que confiriendo realidad presente a los relatos, transportan el pasado a la viviente actualidad anímica y así confunden "el pasado con el ser". *Confusion du passé avec l'etre*, según la expresión literal de Janet.

Y aquí, antes de pasar al estudio de la mentalidad de Don Quijote desde el punto de vista del tiempo mítico, digamos unas cuantas palabras sobre los libros de caballerías en cuyas narraciones e imágenes se encuentran los elementos que pueblan el pasado mítico de nuestro personaje. Los libros de caballerías que tuvieron una tan grande boga en España en los siglos XV y XVI eran novelas de aventuras llenas de lances por lo general inverosímiles y en los cuales los héroes caballerescos mostraban su valor indomable, su constancia invencible, su lealtad amorosa y su noble magnanimidad. La fantasía más desordenada sobre todo en las novelas del ciclo bretón, urdía intrigas, pintaba escenas, describía sucesos a cual más maravillosos en que abundan los encantamientos, las coincidencias y los cambios de fortuna. En estas narraciones se alteraban las leyes del tiempo y del espacio según el capricho del autor, a veces anónimo y quizá colectivo; y por lo general se prolongaban en largas series en que se contaban las hazañas de varias generaciones de caballeros. La mitología y el folklore proporcionaban elementos a la composición de estas leyendas. Y el todo era un compuesto en realidad caótico de reminiscencias históricas y de fantasías poéticas y míticas. Este mundo, que se dibujaba sobre un fondo afectivo de religiosidad cristiana y de nobleza intrínseca, constituía el pasado espiritual de Don Quijote, mundo en gran parte ficticio pero que él creía el más real de los mundos, hasta el punto de que cuando caía en el nivel del tiempo histórico se sentía abandonado y solo, víctima de algún encantamiento el cual disfrazaba la realidad — que era su quimera — por la apariencia que era la realidad prosaica del tiempo histórico.

A todo lo cual debemos agregar con el propósito de situar adecuadamente estas ficciones en el espacio anímico del héroe, que los orígenes étnicos, legendarios y folklóricos de los libros de caballería eran en su mayor parte exóticos en España : franceses, célticos, y germánicos. Lo cual confería a estas narraciones fantásticas una lejanía que aumentaba su poesía y su prestigio. Y en fin que el pasado imaginario de Don Quijote se poblaba, además, con las narraciones y figuras del Romancero y de las novelas Pastoriles.

Este pasado, informado principalmente por la literatura caballeresca e integrado con elementos del Romancero y de la novela pastoril es, en la mente de Don Quijote, arquetipal. El pasado de la caballería andante encierra para él los modelos insuperables del valor, de la gallardía, de la lealtad, de la discrección cortesana etc. En el capítulo I de la Primera Parte de Don Quijote, dice que admira al Cid, pero que prefería al caballero de la ardiente espada, don Bernardo del Carpio y sobre todo a Reinaldo de Montalbán, que sin duda poseían calidades excepcionales de que carecía el gran Rui Díaz. Como es sabido el modelo por excelencia de la vida y de los pensamientos de Don Quijote, era Amadís de Gaula. Y traduciendo el platonismo inherente a su mentalidad y también al ambiente cultural en que vivía, Don Quijote (Parte Primera, Cap. XLIII) compara a Dulcinea del Toboso con una idea, expresión consagrada por el platonismo para significar la suprema perfección de las esencias intemporales. Pero hay más : en el cap. V de la Primera Parte, nuestro héroe se cree Baldovinos y Avendarraes, realizando así un verdadero fenómeno de identificación mística con el modelo mítico, que de este modo pierde su calidad pretérita y se incorpora, al igual que en el hombre arcaico, al hoy de la visión.

Numerosos pasajes del libros nos muestran como Don Quijote se figura presentes y actuales, personas, sucesos, para siempre abolidos en el tiempo. En el capítulo XVIII de la Primera Parte, Don Quijote describe con extático entusiasmo el brillante desfile de caballeros que él contempla en la polvareda que levantan unas manadas de carneros. Poco importa que los personajes sean en realidad inventados; lo importante es que el caballero de la Mancha los mira como la reproducción del pasado caballeresco que él venera e imita. La identificación de Don Quijote con Baldovinos y Avendarraes a que acabamos de referirnos, es otra manifestación de su sentimiento de un pasado revivido. En el capítulo XXXV de la Segunda Parte, Don Quijote da por vivientes

a los sabios antiguos ya desaparecidos y por presente al encantador Merlín de las viejas historias caballerescas. En el capítulo V de la Primera Parte, toma al campesino que lo conduce por Don Rodrigo de Narváez y en fin, para no citar más ejemplos innecesarios, en el capítulo relativo al Retablo de Maese Pedro, según ya vimos, Don Quijote se exalta viendo en las figuras de pasta del titiritero a los personajes de su ensueño fabuloso. El pasado es así para Don Quijote a la vez ido y actual, lejano e íntimo. Su prestigio le viene de su lejanía, mientras que la intensidad de su visión le confiere presencia, digamos material, en el espacio cósmico.

Por mucho que, según él velase, Don Quijote vive envuelto en un ambiente onírico en que las distancias, las posiciones y los intervalos de tiempo no tienen una dimensión mensurable. En la aventura de la cueva de Montesinos, nuevo Hades, cree haber vivido tres días cuando sólo ha transcurrido una hora, y en la aventura de la barca (capítulo XXIX, Segunda Parte) cree haber recorrido 700 u 800 leguas, cuando en realidad él y Sancho no se habían apartado de la orilla, sino unas cinco varas. Vuelos de la imaginación que superan, acortan o dilatan lo que miden los relojes o la distancia que trasponen lentamente las barcas. Oníricas son las metamorfosis en que los objetos del mundo circundante se transfiguran en apariciones mágicas y míticas o, inversamente, aquéllas en que las apariciones míticas se convierten en objetos de la realidad meramente fáctica.

Volviendo en vía de verificación a la aventura del Retablo, advertimos claramente en ella y, acaso mejor que en otra alguna, estas dos situaciones : la vivencia del tiempo mítico cuando Don Quijote tenía por presentes y reales las figuras del pasado, y la vivencia del tiempo histórico en que se siente abandonado y sólo. Como hemos visto, en la segunda parte de este capítulo asistimos a la caída diríase vertical del caballero del nivel del tiempo mítico, en que vive la plenitud de su vida al nivel del tiempo meramente fáctico, histórico en que las figuras mutiladas y deshechadas no eran ya sino signos inánimes de un pasado abolido, y en que las imágenes suscitadas por esos restos — ruinas, documentos, vestigios — eran únicamente recuerdos y no presencias.

La tasación de los daños y perjuicios, es un símbolo del desengaño, de la desilusión del hombre que tiene que estimar en viles mo-

nedas estos restos de lo que él creyó manifestaciones fulgurantes de la más intensa y plena realidad de la vida. Y lo más triste de este capítulo es que Don Quijote reconoce su yerro. Dice : "me pareció" y hasta se disculpa aduciendo su falta de intención maliciosa. Triste desengaño, angustiosa desorientación del visionario, ante el inexplicable desvanecimiento de sus radiantes visiones.

Según este esquema podemos intentar ahora una descripción más minuciosa de la vida interior de Don Quijote dentro de la categoría fundamental de la temporalidad.

La persistencia del pasado mítico, crea una especie de volúmen del tiempo, como si la película en que se vislumbran los hechos, en que se dibujan las imágenes del pasado se superpusiera indefinidamente a sí misma, formando de esta suerte una especie de *continnun* fluído, en cuyo interior vive el hombre arcaico, presenciando y viviendo el mismo pasado repetido y que de esta suerte es a la par, pasado y nuevo, ido y actual. De este modo, el pasado mítico invade el presente y lo sustituye. Es comparable no a la hoja del calendario que se arranca y el viento se lleva, sino más bien a una atmósfera que llena el espacio del alma o quizá — ya que para un mismo objeto pueden proponerse varios símiles — a una ola que viene a expirar en la playa del presente y se retira para volver y retirarse nuevamente en la inmensa continuidad oceánica del tiempo.

Don Quijote vive en este ambiente de actualidad mágica. Vive en un tiempo que casi no es tiempo, si es que por esta palabra se quiere significar una serie rígida de ayer, hoy y mañana. En esa experiencia, o mejor, en el sentido del tiempo del hidalgo manchego, el pasado invade y llena el hoy. El Hidalgo se incorpora al pasado y lo revive con erótica exaltación, y en fin el futuro no es sino el recuerdo que evocará más tarde en la memoria admirativa de las generaciones, las hazañas de este nuevo caballero andante. Ese futuro será historia y en consecuencia todo él está ya dado en el acontecer del hoy. Así el ámbito temporal de Don Quijote es un vasto presente en el que conviven las épocas y se altera la geología de los estratos sucesivos y así la duración de su vivir es elástica y puede como acontece en la cueva de Montesinos alargarse a tres días, mientras los relojes marcan una

hora o puede, como en el Retablo, comprimir en un minuto lo que estaba separado por largos espacios. Ese tiempo se diluye o se concentra según la intensidad de la vivencia; y quizá sería más adecuado decir que el tiempo en Don Quijote, es como un intervalo, sin tiempo, en el tiempo.

Un pasaje de especial significación para hacernos comprender así la decisiva gravitación del pasado, como el sentido característico de la vivencia del futuro en Don Quijote de la Mancha, es aquel en que el flamante aventurero, hablando consigo mismo, imaginaba lo que diría de sus hechos el sabio que compusiera su historia y especialmente, lo que escribiría al contar "esta su primera salida tan de mañana". (I. II.). En el propio amaneramiento, en la propia afectación de este pasaje, antes tan alabado, hoy tan sin razón criticado, se transparenta la ingenua psicología infantil del héroe y se expresa en forma admirable la fusión entre el júbilo interno del alma y el esplendor matinal de la naturaleza. Y en fin el poeta al poner en ese pasaje, la aventura quijotesca bajo el signo de Apolo y del sol, proyecta acaso sin saberlo, sobre todo el poema del Quijote, una como áurea nostalgia en la cual, al reflejo promisor del astro, se mezcla la inquietud secreta, ante la incertidumbre del destino que regía hacia horizontes desconocidos, los pasos del famoso Rocinante, por el antiguo y conocido campo de Montiel.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Don Quijote no gustaba de evocar sus recuerdos personales. Toda su actividad externa e interna estaba polarizada al servicio de su vocación de heroísmo y gloria. Y así, sólo he podido anotar en todo el libro, estas escasas referencias a su historia personal : la referencia a sus antepasados los Quijada o Quesada; la evocación de su abuela materna, quién le hablaba de la dueña Quintañoña y la poética evocación de su adolescencia, cuando dice que siendo joven era muy aficionado a la carátula y se le iban los ojos tras la farándula. Y por supuesto que esta dirección intencional de su vida estaba presidida, inspirada por una radiosa visión del pasado; sólo que ese pasado no era precisamente recuerdo sino modelo, imagen arquetípica. La distancia interior no estaba constituida en el ámbito anímico del Hidalgo manchego por ningún intervalo mensurable del tiempo, como el que media por ejemplo entre la infancia, la adolescencia y la vejez, sino más bien consistía en una cierta comparación valorativa entre el ayer y el hoy, o resulta abolida cuando el héroe se identifica con las imágenes encan-

tadas de su contemplación. Por lo cual nos atreveríamos a decir que el tiempo en Don Quijote venía a ser algo axiológico del que estaba ausente la duración como lenta espera, como transcurrir incontenible de todo, como tránsito en que todo minuto, todo instante se convierte para no volver nunca en un pasado cada vez más lejano.

El niño vive en la contemplación de un pasado fabuloso muy remoto, que sin perder su lejanía impregna y transfigura el presente infantil. Don Quijote era crédulo, poético como un niño; y gustaba como los niños de oír historias, en las cuales solía tomar por verdaderos los personajes de la ficción. El tiempo es para Don Quijote, como lo es para el niño, una inmensa disponibilidad. No está urgido por la fecha ni por la hora. No conoce la premura. Y así más bien que en el tiempo Don Quijote vive en el espacio, entendido este espacio como amplitud, posibilidad y, diríamos, como inexpresable simultaneidad de las regiones del tiempo.

Hemos estudiado, por referencia al tiempo quijotesco, la que podríamos llamar estructura lineal del tiempo, consistente en la disposición de sus regiones : pasado, presente, futuro. Tócanos estudiar ahora otra diferente estructura que llamaríamos dinámica y que está constituida por el ritmo o, si queremos, por la frecuencia intrínseca, por la naturaleza pulsante de la duración. Debiendo antes completar este esquema, siguiendo la profunda intuición de Bachelard, mediante una metáfora, la que no es otra, que la muy expresiva del espesor del tiempo.

Suele imaginarse el tiempo como una serie estrictamente lineal de ayer, hoy y mañana. Pero esta representación es errónea porque el tiempo tiene un espesor. En el tiempo humano concreto se dan efectivamente varios planos de duración de ritmos no necesariamente isócronos, que se superponen como las hojas de un libro. El tiempo se constituye así como un agregado de planos paralelos, que son vividos por nosotros, ya sea alternativamente, ya en forma global, cuando seguimos por decir así verticalmente el fluír integral de nuestra vida, de nuestro acontecer. Aún para una observación superficial es fácil distinguir por lo menos tres planos, tres ritmos de duración superpuestos en todo tiempo humano : el plano físico, el plano anímico y el plano espiritual, cuya descripción naturalmente no haré en este estudio.

Mirada desde el punto de vista de los planos de duración, puede decirse que la personalidad de Don Quijote vive según estos tres niveles de diversa frecuencia en la onda del tiempo.

Plano onírico, mágico o mítico. En este plano la frecuencia de la onda temporal es muy variable. En la cueva Montesinos, tan mentada y que algunos eruditos comparan con el infierno homérico — lugar subterráneo donde vagan fuera del tiempo las sombras de los muertos — Don Quijote cree o siente que transcurren tres días, cuando apenas ha pasado una hora. Hasta revela cierta impresión de congelada perennidad, cuando dice que doña Belerma es quién es y quién ha sido. Después de la famosa matanza de títeres del Retablo, Don Quijote imagina a los fugitivos esposos en la raya de Francia, cuando no hacía dos minutos que habían partido de Sansueña. Ritmos, frecuencias que se dan con independencia del tiempo que miden los relojes y que vive el hombre verdaderamente despierto.

El plano de la indiferencia. En ocasiones Don Quijote aprecia con relativa exactitud, como un hombre normal cualquiera, la duración del tiempo físico. Así acontece por ejemplo cuando Don Quijote (II.XXVIII) rectifica a Sancho, al pretender éste, llevado por el apetito de un lucro ilícito, que había servido a su amo durante veinte años y tres días, siendo así que según el cómputo justo del caballero, no hacía sino dos meses desde la primera salida hasta esa hora. Son estados de distensión, de indiferencia, en que el hidalgo vive con menor intensidad las peripecias de su existencia errabunda.

Plano de la derelicción o plano del tiempo histórico, en que el héroe abandonado por sus presencias míticas, se siente desorientado, sin guía ni norte, en medio al irreversible transcurrir de las cosas. En este nivel, el ritmo es desapacible en los estados de confusión espiritual como ocurre en la segunda parte de la aventura del Retablo, o es el ritmo lento de la desesperanza y la tristeza, como ocurre cuando, vencido por el caballero de la Blanca Luna, vuelve Don Quijote melancólicamente a su aldea donde vivirá las horas graves de la última espera. Se diría que Cervantes, que había señalado con el signo vibrante del sol la primera salida del héroe, quien ahora poner bajo el signo mortuorio de la luna, la fatalidad de su pensativo retorno.

Prescindiendo de los estados de indiferencia que no tienen verdadera significación, es evidente que la personalidad de Don Quijote,

oscila entre dos planos paralelos de tiempo : el tiempo mítico, con su propio ritmo y con la presencia siempre actual del pasado, y el tiempo histórico con su inevitable y esencial transitoriedad. A veces, muy raras, parece como si Don Quijote viviese en dolorosa simultaneidad estos dos planos heterogéneos, como ocurre, por ejemplo, en la escena cruel en que Sancho Panza le hace creer que lo que él veía como burda campesina, era nada menos que Dulcinea del Toboso. Momentos de angustia en que parece que Don Quijote estuviera en la trágica necesidad de optar entre el mundo encantado de su sueño y el mundo gris de una objetividad sin sentido.

Todo lo cual nos conduce a formular ciertas reflexiones que trascienden ya el ámbito meramente psicológico y descriptivo, para encaminarse a la búsqueda de una idea más esencial sobre la personalidad y el destino del héroe.

Si pudiera existir un hombre que conciente de vivir en un tiempo histórico irreversible, se propusiera restaurar el pasado en su integridad, ese hombre sería más loco que Don Quijote, puesto que deliberadamente perseguiría la realización de un absurdo. Era necesario pues que Don Quijote viviese el pasado en su presente para que pudiera configurarse, de modo que podríamos llamar viable su personalidad. Con lo cual esa personalidad se constituyó dentro de un tiempo y según un modo fundamentalmente platónicos; personalidad llena de nostalgia por un ayer ido pero susceptible de volver y de anhelo de retorno cuya mística esencia es claramente observable en la vida y en los actos del hidalgo manchego. Hay algo de visión extática en la evocación del desfile en la aventura de los carneros y de amoroso transporte en la fantástica concepción del futuro según el modelo del pasado, como ocurre en el capítulo XXI de la Primera Parte, donde dicho sea de paso Don Quijote se olvida de Dulcinea, perdido en sus imaginaciones de maravilloso deslumbramiento. Nostalgia y anhelo típicamente platónicos, que se funden y resuelven en la eternidad de ese pasado en cuanto hermosura, santidad y modelo.

Por lo general se interpreta la concepción quijotesca de la vida colocando la personalidad de Don Quijote y las circunstancias exteriores en que se desbaratan su denuedo y su esfuerzo, en el mismo plano como elementos opuestos pero incluídos, como tales opuestos, en una sola y única categoría de existencia. Así se erige a Don Quijote

arremetiendo contra los molinos de viento — que él creía gigantes — como símbolo del heroísmo quijotesco, y con ello a mi entender, situando en una sola dimensión superficial los diversos niveles de la corriente anímica y espiritual del personaje, se desvirtúa completamente el sentido de su gran aventura. En realidad el tiempo mítico en que vive Don Quijote y el tiempo histórico o físico en que se mueven los molinos de viento constituían dos planos más que opuestos paralelos y heterogéneos de vida que no coexisten casi nunca, como tales en el ánimo de Don Quijote. La acción quijotesca se desarrolla en el plano del tiempo mítico y así la estimativa y la significación de sus actos deben buscarse en el mundo que le es propio y no en el mundo que le es ajeno, y cuya consideración sólo es pertinente para juzgar de su tragedia final y no de la intención ni del significado ideal de su empeño.

En resumen, la forma del alma y el sentimiento de la vida de Don Quijote estuvieron determinados o si queremos, constituídos por un cierto sentimiento del tiempo, fundado en la visión de un pasado de gloria que el héroe creía susceptible de resucitar, de volver, para bien de los demás y para satisfacción de su más honda vocación espiritual. La consagración de ese pasado implicaba, al par que una alta normativa, la concepción de un ideal excelso de nobleza humana, y era a la vez fuente inexhaustible de entusiasmo creador y de grandeza heroica. Y así si queremos sacar una ejemplaridad de estas meditaciones, acaso podríamos terminar esta parte de nuestro estudio diciendo: la consagración en la profundidad del tiempo anímico de un pasado de perfección y de grandeza no constituye como podría creerse un mero acto que erige un cierto objeto de contemplación inoperante, sino que infunde fervor creativo y confiere eficacia y sentido al deber y al quehacer.

Para el efecto de hacer comprender el sentimiento de abandono que experimenta Don Quijote cuando cae de las alturas del tiempo mítico que le es connatural, a otros niveles anímicos, hemos definido el tiempo histórico, acaso con alguna exageración como esencialmente irreversible e imprevisible al contrario del tiempo mítico que es recurrente y reversible. Pero debemos en vía de aclaración agregar lo siguiente:

Hay una cierta contemporaneidad del pasado histórico; es la contemporaneidad de que habla profundamente Croce y cuya expe-

riencia constituye uno de los contenidos más importantes y hasta diríamos una de las condiciones esenciales de la cultura. Esta contemporaneidad empero es sólo la del recuerdo y la de la comprensión intelectual y afectiva mientras que la contemporaneidad del pasado mítico es la de la presencia viva y actuante. Y existe además una cierta y viviente actualidad del pasado en la tradición y en la evocación poética y artística. La tradición vive amorosamente el pasado y en cierta medida la repite en los usos y modos de sentir y de pensar; y por su parte la poesía y el arte al evocarlo, lo transfiguran e incorporan como un motivo constante de admiración y de nostalgia al presente anímico. Pero así la poesía y el arte en realidad hacen del pasado un mito y con ello, implicando la posibilidad de trascender la historia, suponen al par que la tradición, un modo de pensar y sentir el pasado muy afín sino idéntico al modo de la vivencia mítica del tiempo.

Si transponemos ahora el dualismo a que se contrae nuestra exégesis a una escala de mayor trascendencia y lo referimos una vez más, a la aventura del Retablo, acaso podríamos asentar lo siguiente:

En la concepción del capítulo relativo al Retablo de Maese Pedro se encuentran dos metafísicas o si se prefiere dos distintas concepciones de la realidad y de la vida. Una de ellas reproduciría la vieja distinción dicotómica entre apariencia y realidad. La apariencia no es lo real; lo real es otro, a veces contrario a la apariencia. Los muñecos de la representación, los títeres del Retablo tienen una apariencia de caballeros, de damas, de emperadores pero sólo son títeres, muñecos de pasta. La otra filosofía consistiría en asentar, como principios, la realidad del aparecer y el poder creador de la acción, y en deducir de ellos esta consecuencia: cuando surgen la desconfianza y la duda, cuando la tensión interior se afloja, cuando la acción se detiene, al extinguirse el prestigio de las imágenes, todo el mundo heroico y poético se vuelve pura facticidad material carente de alma y de sentido, hostil a la grandeza, mero recuerdo inútil.

Y bien, según la primera filosofía, la del dualismo entre apariencia y realidad, el error de Don Quijote habría consistido en tomar las figuras de pasta por personajes reales, error condenado al fracaso desde que "las cosas tales como son" en este caso los títeres, el Retablo, etc., tenían al fin que prevalecer sobre la poesía de la alucinación quijotesca. Según la segunda filosofía —la de la tensión interior—

el error de Don Quijote habría consistido en aflojar su propia tensión y en descender del plano heroico de la realidad en que blandía su espada y dispersaba a la morisma, al plano vulgar de las figuras de pasta que en esta segunda perspectiva se ofrecen como símbolos de la inánime materialidad en que acaba por congelarse el impulso creador de la vida.

¿Cuál de estas dos perspectivas corresponde mejor a la intención de Cervantes?

No sabemos cual haya sido la intención final de Cervantes. De todos modos este es un capítulo clave porque en él se resumen así la temática como la problemática de todo el libro, cuyo sentimiento de la vida oscila entre estos dos extremos: o un realismo meramente fáctico y empírico que vive en una objetividad inánime, o un imaginismo creador y heroico que suscita su propio mundo y lo puebla de poesía y de magia. Contemplado a la luz de esta perspectiva, lo trágico en Don Quijote no consiste en que sea un iluso ni en que luche contra un mundo hostil: lo trágico está en que suele caer de su locura en los que Cervantes llama intervalos lúcidos y que no son sino las zonas de derelicción en que el héroe se desorienta y abate.

En todo caso, pensamos, podría quizá considerarse el Retablo de Maese Pedro como el símbolo del gran teatro del mundo, tal como lo concebían los españoles del siglo XVII y sobre todo como es descrito en el diálogo que sostienen el caballero y Sancho en el capítulo XII de la Segunda Parte, en el cual Don Quijote muestra como cada ser humano representa en el mundo un papel: emperador, pontífice, etc. mas en llegando la muerte se acaba la farsa y todos van a la sepultura, o lo que es lo mismo a la gran igualdad; a lo cual añade el escudero traduciendo sin duda, la amplia difusión de este concepto: que los hombres son en el teatro del mundo comparables a las piezas de ajedrez las cuales terminado el juego van todas confundidas, sin distinción a la oscura bolsa que es la muerte. Así en el Retablo se representaría la acción segadora e igualitaria de la muerte que reduce sin discriminación a meros restos cadavéricos, las figuras animadas y brillantes de la representación, cumpliéndose de tal modo la calidad circular del tiempo que se cierra sobre sí mismo devorando el intervalo efímero de la acción y de la vida.

Cervantes conocía las ideas, los temas del humanismo renacentista, muchos de ellos tamizados a través de la influencia italiana. Es

muy probable que conociera a Erasmo y a Castiglioni; es sabido que conocía al neoplatónico León Hebreo. Mas *El Quijote* como obra literaria es una composición barroca, si por barroco se entiende la acumulación de elementos pertenecientes a diferentes estilos muchos de los cuales son empleados en función distinta de su primitivo destino. Y principalmente como lo observa Hatzfeld, *El Quijote* se incorpora al barroco por su disposición en profundidad que lo emparenta con la pintura de ese estilo, al contrario de la disposición superficial del Renacimiento. Son cuestiones de erudición y de crítica literaria y estética que en realidad no afectan mayormnte el fondo psicológico de la personalidad que estudiamos. Empero, si de todos modos queremos aplicar a Don Quijote la denominación de un estilo, diríamos que pertenece al gótico. En efecto, su pasado mítico es céltico, su cosmología tolemaica, su sentimiento de la vida y del destino, medieval; su actividad heroica toda, en fin está polarizada por el idealismo religioso y poético de esa edad.

Este hombre de otra edad, tenía en esta nuestra, dos grandes tristezas. La una consistía en la nostalgia de la antigüedad caballeresca, y provenía en parte de la ideal lejanía de Dulcinea. La otra era la tristeza que invadía el ánimo de Don Quijote cuando caía del tiempo quimérico en el otro nivel del tiempo que llamaremos con alguna inexactitud el tiempo real. La primera era una tristeza de tipo platónico y estaba impregnada de anhelo de retorno y de mística unión. La segunda era una tristeza de derelicción a la que acompañaba un trágico sentimiento de renuncia, como un preludio de la muerte. Según el dictámen de su médico a Don Quijote lo mataban melancolías y desabrimientos. Y Don Quijote vivía alternativamente estas dos formas de tristeza que sólo nosotros podemos vivir simultáneamente leyendo la novela. Efecto que constituye una gran proeza de Cervantes que escribió un libro de doble registro: de interioridad y de espectáculo. De interioridad porque escribió la extraña intimidad del mundo de su héroe y de espectáculo porque el modo como los demás miraban la extrañeza del mundo quijotesco es una parte esencial de la obra. Con lo cual Cervantes nos ha hecho vivir en una sola impresión, trágica que no cómica, las dos grandes posibilidades del dolor humano: la que consiste en sentir subjetivamente la distancia del ideal, y la que consiste en contemplar de modo objetivo la inanidad del mundo poético y cálido en que el hombre cree vivir sin vivirlo realmente.

Quizá sólo al final de su vida, vivió Don Quijote, o mejor mezcló en un sólo cáliz estas dos tristezas, la de tipo platónico y la que provenía de su situación real, objetiva, histórica; hasta quizá comprendió con irremediable amargura la comicidad de algunos actos suyos originados por su manía, y la burla y la risa de quienes las contemplaban con maldad o inconciencia.

Hay como una odisea en el viaje que realiza Don Quijote y que va de su patria a su patria, de su aldea a su aldea a través de innumerables peripecias. Aldea de cuyo nombre no quería acordarse Cervantes quizá por considerarla como un símbolo universal del lugar no geográfico del que todos salen y al que todos vuelven, abolido el intervalo sin duración del sueño, mejor de los sueños. Cuando Don Quijote vuelve para morir a ese lugar inevitable, mientras Sancho saluda alborozado la visión de su casa, el caballero desarmado y vencido contempla con amarga lucidez, el pálido ocaso de su ilusión de gloria. El ama, la sobrina, el cura, el bachiller, el barbero, representantes de su pasado preaventurero están ahí y ahora, para recordarle sin quererlo algunos de ellos, que todo camino conduce al regreso y que todo tiempo se cierra sobre sí mismo sepultando la quimera y la flor de la vida. Don Quijote creía sin duda erróneamente que su aventura había concluido, y con un sentimiento de amor desengañado descalificaba con injusticia las ficciones que consagrara otrora. Mas acaso nosotros, en esta hora triste del ingenioso hidalgo, como en el motivo final de una melodía, que antes de extinguirse repite las notas iniciales, podamos recoger junto con el encanto melancólico del pasado que en esa hora expira, su valor y su sentido de eternidad.

Se ha cumplido el anhelo, se ha realizado el gran sueño de Don Quijote de la Mancha. Su nombre y su fama llenan y llenarán por siglos la memoria y la imaginación de los hombres. Como fuera Amadís para él, Don Quijote es para nosotros el modelo acabado del caballero andante, mejor aún, un alto modelo de excelcitud humana en cuyo ánimo se conjugan en maravillosa mezcla estos dos sentimientos que sólo se unen en el corazón caballeresco: la exaltada aceptación del propio destino espiritual que implica una humildad esencial ante la trascendencia de los supremos ideales, y la digna, soberana altivez ante los irrespetuosos, malandrines y villanos. Pero acaso la recordación de Don Quijote ha sobrepasado los límites de la perspectiva en que él la presentía. Porque el hidalgo manchego y sus altos hechos no son únicamente imágenes, motivos de evocación poética y de amena recreación, sino un mundo de inagotable contenido humano y me-

tafísico ofrecido a la curiosidad, a la exploración, a la interminable meditación de las generaciones. Iluminación y problemática como Hamlet. Milagro del genio que al crear la simbólica realidad de Don Quijote pudo contener la inmensa complejidad de la vida en la figura singular y a la vez arquetípica del héroe. Cervantes crea así un mito, cuya luminosa presencia triunfará eternamente de la incontenible fugacidad del tiempo.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»