LA CRITICA CREADORA DE LUIS ROSALES

Desde 1940 hasta 1972 —y lo que te rondaré, morena— Luis Rosales ha sentado cátedra en su casa de Altamirano, 34. Cátedra sin cátedra o asiento magistral. Por libre. La libertad —incluidos irregularidad y capricho en la suma responsabilidad de la persona— ha sido oficio y tema central del vivir y el pensar de Luis Rosales. La libertad accesible y comunicante. No encerrada en torre de marfil. La libertad pródiga. La libertad ensayada, tanteante, propuesta, crítica, misionada.

¿Es posible ser libre desde un libro? Rosales ha escrito libros e incluso uno entero sobre la libertad, incluido, aunque separable, en su obra más vasta. Pero la libertad no es pensamiento acuñado, sino ejercicio del pensamiento en apertura. No es dicho, sino hecho. No es tesis, sino vida. En un libro, el más liberado de los libros o la más abierta de las lecciones magistrales, el autor es prisionero de la sucesión lógica de su discurso y el lector no puede introducirse en él. Ha de conformarse con lo que le dan. El curso del autor no puede ser cortado, enriquecido, rectificado, repensado por la pregunta. La atención del lector no puede ser socorrida por la aclaración, la puntualización, la corrección dialéctica en el discurso que lee. El saber libre —fruto de mil contradicciones resueltas o certificadas— sólo es completamente enriquecedor para el que lo da y para el que lo recibe, en la relativa y fecunda discontinuidad, apertura e informalidad del diálogo oral, real y vivido. Así parece que lo pensaron los griegos y los árabes y hasta los cristianos medievales, para no hablar de los Orientes remotos, y en algún modo se ha seguido pensando después de crearse la facilidad para fijar y extender el producto intelectual. La imprenta, sin embargo, ha complicado o simplificado las cosas al convertir al intelectual en el servidor de su ritmo productivo, imponiendo soledad y prisa al oficio literario. Si con imprenta inventada antes que la literatura —lo que es demasiada hipótesis— no hubiera aparecido el verso, instrumento nemotécnico para la retención de los relatos y servidor de la música, con la imprenta imperativa e industrial, no hubieran nacido la filosofía ni la ciencia. ¿Quién responderá si no le preguntan? ¿Quién hubiera inventado solitariamente el preguntar? Por supuesto que hoy no podemos imaginar que unas ideas o unas formas expresivas estén a «punto» sino cuando, pasada su generación dialógica, se fijan en el texto repensado y escrito. Pero la investiga-

ción y enseñanza orales, por diálogo, parecen aún más vivificantes que las que dan bibliotecas y auditorios de mera recepción. Lo que se escribe fija lo que se ha hablado y discutido, aunque haga falta luego la retirada a la soledad para que la conclusión madure y el texto se concrete. Por supuesto. Como es obvio que a cierto nivel de enriquecimiento cultural el diálogo con los vivos se complementa —y en algún caso hasta se suple— en el diálogo con los muertos: El estudio, la lectura. Así el hacer intelectual es un vasto coloquio con los que fueron y con los que son, siendo los primeros más susceptibles de elección y también más numerosos e importantes. Pero el toque de poner tanto lo recibido como lo pensado e incluso —y quizá, sobre todo— lo pensable «sobre la mesa» coloquial, es toque de vida sin el cual toda comunidad intelectual languidece.

Por eso cuando los jóvenes hablan de haber tenido o no haber tenido maestros se refieren sobre todo al comercio entre vivos, ya que las bibliotecas siempre han estado llenas de maestros muertos o retirados.

Bien. Decía que desde 1940 Luis Rosales ha tenido encendida la vela del diálogo, tan docente como discente, del diálogo investigador con preguntas y respuestas, para quien haya querido aprovecharlo. En el campo de la literatura, su casa, la de Vicente Aleixandre y la de Dámaso Alonso —más distraído éste en trabajos personales, cátedras sentadas y viajes misioneros— han sido los hogares más vivos de la vida madrileña. Quien no les deba alguna iluminación a estos maestros, que levante el dedo. Y ninguno tan pródigo, torrencial, cuestionante, ávido de temas, impaciente de revelaciones, necesitado de ensayar en oídos jóvenes o maduros sus constantes inquietudes y sus presentes hallazgos como Luis Rosales: El poeta, el erudito, el pensador y, sobre todo, el crítico-creador, que es al que principalmente nos referiremos en este trabajo.

Pero hay que advertir que se dan hombres fraccionados y hombres juntos. En los primeros se aíslan las facetas activas de la personalidad, sin que las unas —cuando no se reducen especializadamente a una: los sabios tontos— denuncien la existencia de las otras. En los segundos, las facetas están, como los espejos, en el interior de un prisma, prestándose imágenes, con todo lo que en ello arriesga confusión, pero también con todo lo que añade riqueza. En Luis Rosales, por ejemplo, hombre muy junto, nunca se logrará desenlazar al poeta del crítico, del erudito, del pensador y hasta del hombre que hace y acumula su vida en un depósito fontanal. El fuerte acento autobiográfico, confesional, intimista, de todo escrito de Luis Rosales será la primera nota de su estilo. Acaso porque el poeta-hacia-adentro-de-sí es, en su caso, como en todo caso genial, un verdadero invasor o totalizador. Sin

este dato sería difícil comprender el estilo de la crítica literaria ejercida por Luis Rosales, en el hablar de cada día o en los textos resultantes de su mucho hablar, leer y pensar sedimentados en la soledad laboriosa. Es el estilo creador o concreador, que no se limita ni a valorar —empeño menor de la crítica— ni a desvelar y poner en claro —empeño específico—, sino que le obliga a potenciar lo que examina, haciéndose así autor —coautor— de lo que está criticando.

Figuran entre los libros de crítica de Rosales un breve y provisional ensayo sobre el lenguaje, una recopilación de notas sobre el sentimiento del desengaño en el Barroco y sobre la poesía contemporánea, un estudio sobre la muerte del conde de Villamediana y su *Cervantes y la libertad,* enciclopedia de las meditaciones de veinte años de su vida sobre todo lo divino y humano. Es en este último libro donde el carácter potenciador y concreador de su arte crítico aparece más evidente y exaltado. En el Cervantes de Rosales hay, como suele decirse, una mina. Y porque es una mina, su explotación es laboriosa. Lo que quizá explica —sin descontar la mezquindad ambiente— la mucha pereza con que hasta ahora se han acercado a sus riquezas los que podían y debían hacerlo, aunque, sin duda, no han faltado «calas» furtivas, pues no dejan de circular por ahí ensayos menudos o artículos al vuelo que denuncian expropiaciones parciales. Pero esa dificultad debería ser vencida porque no conozco —y creo llevar leído lo mejor que sobre la materia se ha escrito— fuente más iluminadora del escritor de los escritores que la encerrada en el grueso, mal organizado y fascinante libro a que me estoy refiriendo.

Naturalmente no podré ser yo, aquí y ahora, quien intente acometer la empresa de dar noticia suficiente, de desvelar en todas sus dimensiones el fundamental trabajo de Rosales. Me faltan, por una parte, capacidades de especialista. Me falta, sobre todo, espacio para semejante empeño. Un artículo de revista, por extenso que sea, no puede pasar de iluminar o descubrir alguno de los aspectos de una obra tan compleja y tan rica. Habrá que limitarse e intentar examinar en él, casi exclusivamente, aquel modo crítico aludido que, si no es rigurosa invención de nuestro poeta, alcanza en él un punto de intensidad y altura que le hace valer como si lo fuera.

Para hacerse entender, Rosales ha tenido que anteponer a su trabajo un ensayo que podríamos llamar filosófico sobre la libertad. Se trata de un libro aparte, cuyas conceptuaciones son indispensables para desembarazar al autor de todo escrúpulo de ambigüedad en el estudio de la personalidad de Cervantes y del carácter intencional de su obra maestra. Intencionalidad de la que Rosales elimina todo concurso de azar o fortuna indeliberada, mediante el análisis riguroso de

las obras precedentes y concurrentes del mismo autor. Este libro-proemio lleva ya interpolaciones que pudiéramos llamar líricas —es frecuente el recurso de ejemplos autobiográficos e intimistas usado por Rosales para reforzar imaginativamente el sentido de sus análisis— que más de una vez desconciertan, pero que revelan la unidad de la obra rosaliana. Quizá sin ese «pórtico» teórico, el acceso al cuerpo de la obra hubiera sido más cómodo y el libro más ligero y fácil de utilizar. Otro tanto pasa con algunos de los complementos o fundamentos que el autor sitúa al final de la obra, alguno de ellos polémico, que apuntan siempre a la dirección del tema principal que se asigna a la obra cervantina, la libertad, pero que nos distraen de los lobros del estilo y del nivel concreador, dominante en el libro, en el que Cervantes revive por que se hace más claro el sistema de sus operaciones imaginativas, de sus recursos expresivos y, en definitiva, de su estilo literario.

Rosales cumple ese triple empeño con método y desorden, lo que no es paradójico, pues si el método nace de un sobrante de lucidez —sobrante hecho empeño— que le obliga a ir «por partes» con inevitables «vueltas» o repeticiones, el desorden nace de la colmenera avidez que multiplica las ocurrencias, hace innumerables las exploraciones discursivas de caminos laterales en busca de intuiciones no fáciles de integrar en la línea discursiva y, en general, derrama al autor por todo el campo de los asuntos humanos a los que Cervantes se acerca o a los que Rosales —mayéuticamente— le obliga a acercarse. Esto es, naturalmente, riqueza. Y para gozarla hay que ser pacientes. Como hemos de ser pacientes cuando nos sentamos en casa de Luis Rosales ante la botella de «103» con toda la noche por delante para que el poeta-enjambre nos lleve por todo el campo de la realidad a pinzar con él lo florido y lo espinoso hasta que la conversación va estrechando sus círculos para centrarse en el punto de ahondar tan hondo que sólo salimos de él al amanecer, excavando por los puntos suspensivos del agotamiento al cabo de los cuales el explorador infatigable nos despedirá diciendo: «Bueno, pero de esto hay que hablar...» Y al llegar a casa los que seguimos hablando hacinadoramente somos nosotros, ya solos, descubriendo como miel nutritiva el poso unificado de tan larga exploración.

En su obra crítica de mayor empeño —su Cervantes— Rosales parece seguir un método que no casaría bien con lo que venimos diciendo. En efecto, a la cabeza del libro figura una proposición afirmada sin vacilaciones y que el libro entero habrá de demostrar y desarrollar: El tema central de la obra cervantina es la libertad, «la libertad es el eje mismo del pensamiento cervantino». Otros autores han señalado

antes la presencia y hasta la mucha importancia de tal tema en la obra de Cervantes. Pero Rosales se extraña de que tal intuición no haya sido perseguida hasta sus últimas consecuencias. Conceder a ese tema un carácter axial será su aportación fundamental a la exégesis del pensamiento de Cervantes. Algo más. Desde el principio se nos sugiere la explicación: Cervantes resulta un obseso de la libertad porque la siente fallar en torno; vive en una época de crisis, de desintegración de la base comunitaria y, por ello, lo que para el humanista Vives habría sido vivencia natural en la libertad, para el prebarroco —¿o quizá manierista?— Cervantes la libertad será ilusión, ideal, quizá utopía. De ahí la tensión que el tema cobra. También desde el principio Rosales nos propone una doble tesis, que se deduce de la axialidad mencionada. El mundo de Cervantes se caracteriza por el «integralismo»: todo se encuentra integrado en él. Cervantes no renuncia a nada. Su estilo expresivo por la «indeterminación». El integralismo hará posible la ilusión de libertad. La indeterminación es el recurso del escritor Cervantes para liberarse del mundo dado —e incluso de sus personajes— y hacer con ellos lo que quiere, que es crearles un mundo: el de la libertad.

Ahora bien, esta anticipación de las tesis a desarrollar y verificar no debe engañarnos. El propio Rosales nos declara —y quienes hemos «convivido» la elaboración pensada e insistida de su libro lo sabemos— que la obra ha sido escrita dos veces. En su primera versión Rosales, guiado por los mecanismos y recursos de la imaginación de Cervantes, mediante una creciente compenetración concreadora con sus pasajes, llega a ciertas conclusiones, que de pronto se le unen en un punto. Este punto, por ser el término de todos los caminos recorridos sin prejuicio, se revela como central. Y entonces se ve forzado a invertir su trabajo partiendo de la conclusión para convertirla en proposición. Entre lo uno y lo otro han pasado años, no sólo de relectura, sino de ahondamiento psicológico, en la propia experiencia biográfica. Años no sólo de confrontación erudita con los principales comentaristas de Cervantes y de estudio de las criaturas literarias de otros autores generadas desde *El Quijote,* sino también años de discusión y conversación viva en su pequeña academia de Altamirano, 34. Aunque la estructura del libro parezca indicar otra cosa, su lectura atenta —tan rica en diversiones y meandros— descubre las huellas de una materia muy dialogada.

La crítica de Rosales —crítica de poeta— es, lo seguiré repitiendo hasta el final, concreadora o, como él dice, potenciadora, esto es, mayéutica más que hermenéutica y hermenéutica más que analítica, judicial o valorativa. Pese a ello, él no se saltará ninguno de los trámites. Los

análisis de carácter valorativo estarán, sobre todo, encaminados a comunicarnos su confianza en Cervantes, disipando todas las hipótesis que tienden a presentarlo, si no como el burro de la flauta, sí como inferior a su obra y poco dominador de ella. Con una exhaustiva masa de ejemplos, Rosales reconstituirá su Cervantes ultralúcido, al que nada se le ha ido de la mano, al que nada le ha añadido la casualidad, aunque sí y mucho su propia obra genialmente desdoblada e incluida en el juego. Lo que no será contradictorio (el propio Cervantes lo tiene perfectamente previsto mediante el recurso del «estilo indeterminado» y la interposición del pseudoautor Benengeti entre él y su creación) con el hecho de que haya miles de Quijotes posibles —y quien dice Quijotes dice todo el censo de la narrativa cervantina—, de tal modo que éste podrá volver a escribirse o a recrearse en cada época, en cada lengua y país e incluso en cada lector *activo*. Es el Quijote interminable con el que Rosales se empareja para darnos también el suyo. Porque Cervantes es un astuto derramador de semillas a las que la tierra de cada espíritu podrá hacer germinar. A la explotación de esas semillas —de las ideas e intenciones no completamente explicitadas por Cervantes— es a lo que principalmente llamamos crítica concreadora. Y vendrá bien advertir aquí que Rosales, para habilitarse como personaje cervantino, para ofrecer la fecundación y enriquecimiento que su propia autobiografía el conocimiento de sí mismo y la reunificación de su vida— debe a Cervantes, empieza por quijotizarse en el ensayo previo sobre la libertad que también pudiera llamarse sobre la personalidad. Quijotizarse, en el sentido de hacerse capaz de decir «yo sé quien soy». Aparte de que sea ya quijotada evidente tan rico y dilatorio ensayo.

El trabajo hermenéutico y mayéutico, de interpretación y de desvelamiento de significados y potencialidades ocultas a que Rosales se entrega en su obra, se cumple a veces por aplicación al texto de Cervantes de proposiciones filosóficas obtenidas desde fuera de la obra cervantina. Otras veces por el procedimiento de la crítica comparada, enfrentando los personajes y situaciones cervantinas con los de otros autores, y principalmente con los de sus epígonos modernos. Pero de preferencia el método es más directo y entrañable: un método que pudiéramos llamar de emparejamiento imaginativo. Consiste éste en volver a contar un episodio cervantino —o volver a trazar un retrato— con el cuidado de «alzaprimar» en el recuento o en el recalco las significaciones que al crítico le interesa poner más de manifiesto. De este modo logra una gran expresividad, por ejemplo, en la consignación de parentescos y discrepancias entre los personajes cervantinos más significantes: Así el licenciado Vidriera, el loco asocial, y Don Qui-

jote, el inventor alucinado de un orbe de esperanza universal. O Sancho y los duques; partes, uno y otros, del mundo quijotizado que acepta o finge aceptar la ley de Don Quijote, ya sea por acto de fe, ya por acto de burla y diversión no carente de simpatía, en el que se esconde un indudable —y muy moderno— recurso terapéutico.

En este orden, son particularmente espléndidos dos «recuentos» rosalianos: El primero es el de la segunda salida de Don Quijote, con la visita al Toboso y el intercambio de crédito a las mentiras respectivas entre Don Quijote y Sancho, donde los críticos más agudos han visto siempre la clave del nuevo rumbo que la obra de Cervantes tomará en su segunda parte, tras haber ponderado el nuestro —Rosales—, infaliblemente, la esencia y la limitación de la primera y, por tanto, la auténtica ley de los personajes y de su mundo. El segundo es el de la aventura de los dos hermanos De la Llana —ella vestida de hombre— que sucede en la ínsula de Sancho, y donde el impulso ingenuo hacia la libertad —libertad de experiencia con amplificación del ámbito vital— se hace deliciosamente expresivo. En algunos de estos recuentos Rosales nos da su cota máxima como escritor.

Aparte de esto nunca falta el procedimiento analítico —como conviene a la seriedad— de apoyarse constantemente en los textos, no sólo como pruebas, sino como recreaciones, envolviendo en el clima de convivencia con su propia imaginación el estilo y la intencionalidad cervantinas tratados, en cierto modo, como criaturas del crítico. Dicho o repetido de otro modo: También Rosales se quijotiza y entra en el juego de Cervantes para que, como Cervantes hace con sus personajes, aquél entre en el suyo.

Y he aquí una palabra clave: «el juego», que también Serrano Plaja, en su breve y circunscrito estudio sobre Cervantes («La realidad mágica en Cervantes») usa con buen rendimiento. Curiosa coincidencia de dos coetáneos que, recíprocamente alejados en el espacio, pero aproximados en la generación, muestran cuanto la coyuntura cronológica influye en la óptica del escritor.

Son muchos, casi innumerables, los hallazgos de Rosales al analizar los mecanismos tanto imaginativos como estilísticos de Cervantes en busca de su intención principal. Los hallazgos se traducen con frecuencia en acuñaciones expresivas, cuya simple enunciación descubre su riqueza. Así la expresión «estilo indeterminado» (Cervantes finge no saber o equivocarse en los datos exactos para subrayar la libertad de su mundo imaginado donde campa la voluntad en función de la utopía redentora de la condición humana y reveladora —cómica y dramáticamente— de ella). Así «el teatro para sí mismo», definición de la actitud adolescente que desdobla al sujeto en personaje antes de que

la madurez o conversión, completando el proceso de apropiación, lo resuma como persona. Así «el teatro dentro del teatro», «la comedia de la felicidad» o «la relación adversativa y la relación armonizadora con el mundo» (oposición de la utopía *libre* a la bruta realidad *necesaria).* O «la esperanza reducida a ilusión», etc. Pero sobre todo «la invención de lo necesario inexistente». Es en la clave de esta frase donde la plenitud de comprensión de la obra de Cervantes se despliega volviendo sobre cada uno de los episodios para iluminarlos como un proyector. Es una constatación casi obvia, pero que la crítica moliente ha perdido mil veces de vista: La obra de Cervantes crea realidad, la realidad literaria y ésta se convierte en *otra* realidad, pero verdadera. Escribir, conquistar lo necesario inexistente es encontrar realidad, no oponerse a ella. Un punto más de *idealismo,* el de los libros de caballerías ya dispensados de confrontación, y la *otra* realidad pierde el sustantivo. Un poco menos, la mera anotación notarial de «lo que pasa», y ya la literatura ha dejado de potenciar nuestra vida, aunque acaso la alerte. En medio está Cervantes, el gran inventor moderno de la realidad literaria iluminadora de la complejidad del hombre, en sí mismo y en sus obras, en el mundo y en su mundo, probado por la gloria y por el fracaso y recapitulado —al «convertirse» y «apropiarse»— en la personalidad.

Diré aquí, entre paréntesis, que fuera de esa idea de la realidad literaria, válida como tal y libre en su propia ley, no hubiera sido posible ni intentar el estudio más personal u original que contiene la obra de Rosales, el de los Duques, en el que despoja a Cervantes de las intenciones más obvias de crítica social o de sátira —o las limita a rango subalterno— para hacer resaltar la intención principal: Hacer posible que los sentidos de Don Quijote encuentren de verdad y bulto el mundo que antes era sólo espejismo de su mente, introduciendo así el elemento de duda —más radical que el del estrellamiento frontal— que permitirá al héroe no ser ya un paranoico, sino un deliberado afirmador de lo «necesario inexistente», de la utopía elevadora, del orbe de la libertad hecha vida propia.

Repito lo que dije al principio. No está en mis posibilidades ni cabe en corto espacio realizar el estudio científico-crítico evidenciador que merece la obra —crítica también— de Rosales. Sólo cabía señalar su dirección, llamar la atención sobre algunos de sus hitos y reflexionar un momento —percibir— cómo la crítica, al hacerse concreadora o potenciadora, se hace obra estrictamente literaria y no mero tratado técnico.

No se incorpora Rosales decididamente al estilo de Cervantes; ello sería un error. Lo que hace es envolverlo con el suyo, que es mucho

menos directo y funciona como en espirales no completamente regulares que se alejan para ensanchar y vuelven para ceñir con las palabras vivas las invenciones cervantinas. Parece que, adrede, Rosales se esfuerza en probar con sus circunloquios, tanteos, insistencias, despliegues, disgresiones, la enjutez esencial e infalible de la garra de Cervantes. Aunque no siempre. Hay muchos pasajes en el libro que pueden ser tan cervantinos como azorinianos: ordenados, sucesivos, escuetos, ajustados. He hablado, y no por caso de la glosa o recuento, del episodio de la ínsula. Hay otros muchos. Rosales hace con su escritura lo que quiere. Su poder es muy grande, como lo ha demostrado con sus poemas de «El contenido del corazón», que están en la cumbre de la prosa poemática del siglo XX, al lado de las mejores páginas del Juan Ramón maduro y muy lejos de esa prosa rítmica, floreada y floja que suele llamarse prosa poética.

A veces el estilo del Rosales crítico va de la íntima comprensión, casi balbuciente, a lo categórico, rotundo y pleno de concepto. Es su ritmo creciente y filosófico. Otras veces parte de lo más conceptual y acuñado para ir atenuando la claridad hasta dejar el párrafo en ese «no sé qué que quedan balbuciendo», en el fundido de la insinuación. Es el estilo decreciente o propiamente lírico. Otras veces, en fin, se mantiene en el ritmo igual, ya ensayístico y conceptual de expresión inequívoca, aunque siempre ayudada por las invenciones expresivas o los giros populares, ya imaginativo, con pocos elementos discursivos, siempre intensificado de palabra y nunca retórico. Este es su estilo narrativo de emparejamiento sin dependencia de la prosa cervantina. Tomemos cuatro o cinco ejemplos textuales para que no quepa duda sobre lo que queremos decir:

He aquí un pasaje referente a la carta enviada por Don Quijote a Dulcinea en la primera parte de la novela. Veremos el ascenso del puro acompañamiento imaginativo a la invención cervantina a un cierto orden de generalización filosófica, pasando, claro es, por los incisos que nos van orientando en el viaje por medio de la interpretación. Repetidos que Rosales no acompaña a Cervantes por concordancia con el ritmo de su prosa o por imitación expresiva. Al contrario, la prosa es tanto más rosaliana cuanto más le interesa buscar significaciones al desarrollo argumental del texto.

> Sancho cabalga en Rocinante, se pone en camino y en un dos por tres llega a la venta donde el destino da fin a su viaje. El destino se llama Nicolás —maese Nicolás el rapista—, y se apellida Pérez —Pero Pérez el licenciado—. Al contar sus andanzas, Sancho advierte con desesperación, puñadas y mesamiento de barba, que ha olvidado la carta, y con la carta el alegrón de la cédula de los pollinos. Parece, pues, completamente inútil este viaje en que el correo va a pie ligero

y la carta se ha quedado en su sitio a pie quedo. En cada nueva acotación cervantina la carta a Dulcinea va tomando, ante los lectores, un aire de más desenfadada y sonriente irrealidad. Pero ¿a qué viene esta invención?, nos volvemos a preguntar. El mismo Don Quijote no lo sabe. Nadie puede saber qué es lo que espera. Nadie puede saber si le interesa más la respuesta de Dulcinea que la de Sancho, o *le interesa más la respuesta de Sancho que la de Dulcinea* (138). Su esperanza no necesita confirmarse en la realidad, pero precisa, en cambio, seguir siendo esperanza. Este es el nudo de la cuestión y el argumento de la comedia que va enredándose en cada nueva escena. Porque después, a solas y a su debido tiempo, Don Quijote pregunta a Sancho cuál fue el destino de su carta, a pesar de saber, como sabe, que sigue en su bolsillo. (A estas cosas llaman «olvidos» de Cervantes los alegres comentaristas.) Parece, pues —sólo a primera vista—, que a Don Quijote le importa más la respuesta de Sancho que la de Dulcinea. ¿Pero a qué viene esta pregunta, esta mentira o, mejor dicho, esta comedia? Don Quijote quiere ser engañado antes de renunciar a lo que constituye su fe de vida. Sancho lo engaña y describe con sus puntos y comas imaginarios el encuentro y la conversación con Dulcinea. ¿Y bien, mi señor Don Quijote, en la comedia que te ha inventado Sancho, qué ha sucedido con la carta? En el plano de la ilusión se nos dice que ha sido trasladada a su tiempo por maese Nicolás y Pero Pérez. En el plano de la ilusión llega a las manos de Dulcinea. Y en el plano de la ilusión resulta que Dulcinea «no la leyó porque dijo que no sabía leer ni escribir; antes la rasgó y la hizo menudas piezas, diciendo que no la quería dar a leer a nadie porque no supiesen en el lugar sus secretos». Así, pues, la carta, que nunca fue enviada, estaba destinada a nunca ser leída. Afortunado, irónico, cervantino y sorprendente final. Y bien, ¿qué queda en pie de todo esto?, ¿en qué consiste la verdad de esta historia?

Ahora las sugerencias se concretan. Estamos en la meseta hermenéutica. Pero de ahí el poeta asciende rápidamente a la cumbre mayéutica, esto es, a su propia conclusión arrancada a Cervantes.

No hilemos demasiado delgado para que no se nos quiebre el hilo. La verdad es la esperanza. La maravillosa historia de la carta de Don Quijote a Dulcinea nos enseña el secreto del heroísmo quijotesco, que *estriba en el mantenimiento a toda costa de la esperanza.* Su lección es bien clara. Para tener ilusiones no es preciso confiar en que se realicen. *No es necesario tener esperanzas, sino esperanza.* Don Quijote no realiza sus objetivos porque son inalcanzables. Don Quijote sólo puede confirmar en su fe las razones de su esperanza. Por lo pronto, y para ser quien es, necesita no sólo inventar, sino crear la realidad de Dulcinea. Ya insistiremos sobre este punto que constituye el fundamento de su carácter.

La esperanza es de la fe
guía, bordón y alimento,
luz de luz donde el contento
no se toca aunque se ve.

La fe mantiene la esperanza, y la esperanza, por así decirlo, le da cuerpo a la fe; la que hayamos tenido fija nuestra frontera personal y hace que actualicemos totalmente la vida en cada uno de sus instantes. «Lo que hemos de acaudalar en nuestra última hora es riqueza de esperanzas que con ellas, mejor que con recuerdos, se entra en la eternidad. Hagamos que nuestra vida sea un perduradero Sábado Santo.» Una cosa es la verdad objetiva y otra es la verdad vital. Una cosa es la lógica de la razón y otra es la lógica de la esperanza. El pasado es la urdimbre del futuro. Con recuerdos de esperanzas y esperanzas de recuerdos se va creando nuestra vida, que no cobra su plena realidad sino mirando hacia el mañana. «En realidad somos más padres de nuestro porvenir que hijos de nuestro pasado.» Porque Alonso Quijano llegó a pensar de este modo puso su vida entera en la raicilla de la esperanza. ¿Y quién es más verdadero, Alonso Quijano o Don Quijote? ¿Qué es más real, vivir o hacer vivir? Esta es la gran pregunta cervantina que no tiene contestación, como toda pregunta radical.

El método va a invertirse. Las precisiones ensayísticas conceptuales van a hacérsenos sensibles por algo parecido a la disolución en una confidencia intimista:

La *visión quijanista* implica el paso de la alucinación al idealismo y la creciente idealización del amor quijotesco implica el paso de Aldonza a Dulcinea, que en la segunda parte de la novela ya no es un ser idealizado, sino un ser ideal. A partir de la escena del *engaño buscado,* Dulcinea se convierte en un símbolo. Téngase en cuenta, sin embargo, que Don Quijote no es un soñador, pues su idealismo, como todo idealismo verdadero, necesita sustentación real. La lección del *Quijote* nos enseña lo que continuamente veremos repetirse en nuestra vida. Cuántas veces para descansar de vivir, nos refugiamos en el sueño y al despertar nos encontramos con que el sueño nos deja vacíos y este vacío es más amargo aún que la desolación que pretendíamos olvidar. El sueño no es bastante para llenar el corazón del hombre. Cuántas veces escribiendo este libro me he sentido cansado. (No es fácil escribir. No es fácil levantar esta *pared* de las palabras. No es fácil formular el pensamiento sin dejarlo aterido con la expresión escrita.) Y cuántas veces salí a la calle para reorganizar de nuevo el corazón y me he sentido alegre —como ayer— al escuchar la risa de los niños y sentir en los ojos y en los dentros del alma el sol de primavera, y al asistir a esta resurrección, en lugar de entregarme a la vida y contar una a una las hojas de los álamos en el Parque, he vuelto a casa apresuradamente, como *debiendo hacerlo,* para sentarme ante mi mesa de trabajo y escribir, con desesperación, estas palabras —palabras, sí, palabras— cuyo destino nadie sabe. En fin de cuentas, tampoco puede llenarse con realidades el corazón humano.

En otros casos el acento ensayístico, más o menos exaltado por la expresividad de una prosa de poeta, se mantiene seguido. He aquí

una muestra clara del talento «acuñador» de Rosales: concepto y frase potenciándose:

> La invención de lo necesario inexistente es la respuesta de Cervantes a esta exigencia técnica. La invención de lo necesario inexistente es el hallazgo cervantino más fecundo y original. La invención de lo necesario inexistente responde a la finalidad de demostrar que el quijotismo no es solamente una locura, sino la condición ineludible, constitutiva y radical de la experiencia humana. En la segunda parte del *Quijote* la invención cervantina alcanza un grado de fortuna que nunca más ha vuelto a repetirse. «*Estamos hechos de la materia de los sueños,* afirma Shakespeare; *estamos hechos de la materia de los sueños,* nos demuestra Cervantes; y al correr de los tiempos, el destino de Don Quijote se ha convertido en el símbolo insondable y patético de la existencia humana. ¡Bien le ha pagado la historia a Cervantes lo que la vida le debía!

O bien:

> Refiriéndonos al planteamiento *necesario* de *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha,* decíamos que la vinculación entre la trama y el carácter del personaje es uno de los más extraordinarios aciertos técnicos cervantinos. El mundo novelesco y el mundo quijotesco se unifican y concilian su contradicción. El despliegue personal de Don Quijote le convierte en un símbolo de la existencia humana. Todas sus anteriores alucinaciones, todas sus anteriores idealizaciones, se proyectan sobre Dulcinea, que de este modo pasa a representar lo necesario inexistente. Pues bien, la trama de la obra se simplifica en el mismo sentido. Todas las aventuras de la segunda parte tienden al mismo fin: tienden a convertir en realidad lo necesario inexistente. El destino de Don Quijote se convierte en el destino del hombre y el humanismo de la novela se hace más transparente y misterioso. Justo es reconocerlo. La técnica cervantina llega a ser un prodigio de ajuste. En la segunda parte del *Quijote,* la acción, el mundo novelesco y el carácter del personaje responden a una misma finalidad y en todos los capítulos se perfeccionan y completan recíprocamente.

Tampoco es imposible encontrarnos con un sistema ondulatorio de crecimiento y decrecimiento del estilo conceptuador alternado con el imaginativo y sugerente:

> Alonso Quijano es un inadaptado. Siente una vaga comezón y no sabe de qué. Pasa las horas muertas en el sillón de su biblioteca con un libro en la mano. «Tiene muchos libros; para comprarlos ha sido necesario vender *muchas hanegas de sembradura.* Con el dinero gastado en libros ha podido hacerse lo siguiente: mejorar el cultivo de las otras tierras (las no vendidas); restaurar la casa: retejar, enlucir, enjabelgar, enladrillar; comprar muebles —los que hay están deteriorados—; renovar la mantelería y ropa de cama; sustituir la vajilla resquebrajada, desborcellada, desportillada, desconchada; vestir de nuevo en la casa a los que visten de viejo; calzar con obra prima los pies

calzados con obra remendada.» Alonso Quijano no puede hacerlo. Está desoseído. No mira lo que ve. No atiende a las necesidades de su hacienda. Siente la comezón de lo lejano. No se ocupa de la labranza, pues ya se sabe que todo inadaptado sueña y lee. La lectura continuada se desenlaza en sueños y el continuo soñar va convirtiéndole en otro hombre. Al fin decide hacerse caballero andante; un caballero andante de antuvión y a salga lo que salga. Se ha encontrado a sí mismo. Se ha *inventado* a sí mismo. Desde el primer momento su nueva vida es alegrísima y exaltada, dolorosa y difícil. Hay que tener en cuenta que en toda verdadera conversión, para encontrarse consigo mismo, es preciso cortar por lo sano, igual que si para reconocer como propio nuestro cuerpo tuviésemos necesidad de amputarnos el brazo. Toda elección implica sacrificio y al elegirnos nos mutilamos. No hay parto sin dolor. Alonso Quijano deja su hogar y sus obligaciones. Deja su casa y su familia. Cambia de nombre y se convierte en Don Quijote de la Mancha. No nos debe extrañar. El nuevo nombre zanja una etapa de su vida. Apercibido de ilusiones sale al campo por una corraliza. ¡Qué importa el modo! Desde el momento mismo de salir piensa en la Historia. El campo avecindado se le convierte en *mundo,* y el tiempo se le descorre, súbitamente, igual que la cortina de un escenario; el tiempo se convierte en el teatro de sus hazañas. Todo se amplía. La conversión le hace reciennacer. Se siente alegre, joven, vigoroso. Se siente útil. Se siente hombre. Pero lo idéntico permanece y Don Quijote ha cambiado sin variar. Siempre se vuela en el mismo cielo. Si Alonso Quijano era un inadaptado en su aldea, Don Quijote va a ser un desterrado en el mundo.

Don Quijote es un desplazado y su desplazamiento responde a su extremismo. Su conducta no admite transacciones. Sus proyectos no pueden realizarse. Si fueran realizables no serían suyos. *La lección de su vida nos enseña que es necesario no ceder ante la doble tentación de considerar a lo ideal como ilusivo y a lo real como suficiente.* Don Quijote es un visionario, pero no un soñador. Su ejemplo nos demuestra que lo importante es hacer necesario lo ideal y darle realidad con nuestra vida. La fe puede crear su propio objeto. La fe vital, naturalmente. Si Alonso Quijano inventa a Dulcinea, Don Quijote va a darle vida duradera. No nos puede extrañar. Don Quijote mira al mundo creándolo y al mismo tiempo transfunde a lo ideal su propia vida como se hace al enfermo la transfusión de sangre. La voluntad todo lo puede, y Don Quijote ha terminado, al fin, por convencernos de que en efecto existe Dulcinea y es algo más que una ilusión. Dulcinea sigue encendiéndonos los ojos. Sigue representando aún para nosotros *para todos los hombres,* lo *necesario inexistente.*

Y veamos, para terminar, una muestra intensísima del método de desvelación significativa lograda por la repetición, recuento esencializado o exposición en el propio lenguaje selectivo, de una historia ajena. Salimos ahora del Quijote para entenderlo mejor en uno de sus últimos hijos:

La inadaptación vital de Charlot le lleva a idealizar la realidad igual que la idealiza Don Quijote. En *La quimera del oro,* lleva varias jor-

nadas sin comer y en el hambre le acompaña Big Jim. Viven juntos en la misma barraca. Una tormenta de nieve que dura días y días los ha aislado por completo del mundo. La tensión entre los habitantes de la cabaña llega a ser irresistible, pues a medida que se prolonga la tormenta, crece el hambre. Se miran recelosos y se vigilan alertados. Charlot no pega ojo. No se atreve a dormir. Su compañero gira en torno suyo con un ronco y famélico runruneo y el resultado de esta tensión es inequívoco. No ofrece duda alguna. Si Dios no lo remedia, Big Jim, enorme como un oso, terminará por comerse a Charlot, inerme como un pájaro. Pasan las horas y va creciendo, como un alud, la tormenta del hambre. Charlot quiere vivir. Charlot tiene una extraña idea. Se descalza un zapato. Enciende lumbre. Cuece el zapato en un caldero. Lo condimenta con un poco de salsa y de alegría. Lo coloca respetuosamente sobre un plato. Luego afila un cuchillo y con sumo cuidado separa los calcañares de la suela. Ya ha terminado la operación. Sonríe. Hay que aplacar el hambre y para engatusar a su compañero, le permite elegir. Big Jim elige los calcañares. Charlot queda encantado con la suela. Se anuda al cuello la servilleta. Tiene más miedo que hambre y se le juntan las dos paredes del estómago como si fuera un acordeón. Con exquisita pulcritud chupa los clavos, uno a uno. Charlot es, ante todo y sobre todo, un caballero. Con exquisita pulcritud se va comiendo los cordones como si fueran fideos. Luego adoba la suela con un poco de sal. La comida ha llegado a su fin. Tal vez no se ha quitado el hambre, pero ha quedado satisfecho, y para rematar la faena se escamonda los dientes con un palillo. La comida es poética, pero no deja de ser real, igual que el mundo cervantino. Cuantas veces hemos visto esta escena nos hemos preguntado cuál es la linde que separa la realidad de la ilusión. El banquete de Charlot en *La quimera del oro* no es menos ilusivo, dramático, real y quijotesco que el desencantamiento de Dulcinea.

Los ejemplos que hemos tomado al vuelo podían ser mejores, pues el libro de Rosales es rico en ellos y también cabe encontrar en él otros modelos de trabajo. En todos vemos, sin embargo, que Rosales no afloja ni un solo momento la tensión creada o «reciennacida» para decirlo con su palabra preferida—de la palabra. No faltan en el libro, por supuesto, trozos de jerga profesoral, pero ello procede más bien del escrúpulo que de la desistencia insuficiente. Rosales ha anotado muchos miles de papeletas de filosofía, psicología, sociología, crítica cultural y crítica literaria de orientación filológica. Es inevitable que su prosa discursiva los refleje. Pero el jaramago no esconde la columna, y, en definitiva, la obra crítica del indisoluble Rosales—centralmente poeta—no dejará de ser jamás obra de arte y creación. Esa es su rareza. Esa su importancia, pues donde la imaginación no se añade a la razón analítica, ésta siempre nos dejará a medias mieles.

DIONISIO RIDRUEJO