

EL QUIJOTE DE CERVANTES Y EL QUIJOTE DE UNAMUNO

por ENRIQUE BUENAVENTURA

Pocos estilos tan encontrados y tan buscados (que no rebuscado) como el de Unamuno. El hecho de que el viejo tuviera que escribir en un idioma que no era el de su nacimiento, que no era aquél que tomó de los pechos de su madre, ni aquél que habían llevado sobre sus espaldas los que le engendraron, contribuye, desde luego, a formar su estilo duro —hierro y piedra— con el que resuelve golpear, gritar, construir y destruir, decir a veces caprichos inútiles y despertar a las gentes de su generación. Se topa don Miguel a veces de manos a boca con una palabra cuyo íntimo significado no entiende (significado que resultaría claro y sin enredos para cualquier campesino de Castilla) y acude a la filología, acude a su griego y a su latín, o trata de desentrañar el significado hurgando en la fonología o en la fonética. Otras veces no encuentra la palabra que él cree precisa para expresar su pensamiento y resuelve inventarla, y en ocasiones hasta por despecho resuelve hacer juegos verbales, empeñándose —con furia de advenedizo— en demostrar que maneja el idioma con toda facilidad y destreza, esto descontando las ocasiones en que se propone dar, escribiendo, las zapatetas inútiles que diera don Quijote en cueros y en seco en Sierra Morena.

Pero, ¿es que realmente hay un Quijote unamuniano? Si se lo preguntáramos a Unamuno (donde esté ahora), seguramente diría que no. Que sólo hay un Quijote: el que anduvo de carne y hueso por el desierto manchego, y que Cervantes es sólo su historiador (con algunos errores de copista medioeval) y que él (Unamuno) es sólo el glosador del héroe y de la incompleta y mostrenca historia del héroe. “Para consuelo y corroboración de

las gentes sencillas y de buena fe, espero, con la ayuda de Dios, escribir un libro en que se pruebe con buenas razones y con mejores y muy numerosas autoridades —que es lo que en esto vale— cómo don Quijote y Sancho existieron real y verdaderamente, y pasó todo cuanto se nos cuenta de ellos tal y como se nos cuenta.” Etc.

Pero aunque Unamuno no escribió al fin tal libro, tenemos que aceptar que hay un *Quijote* de Cervantes, creado por Cervantes, y un *Quijote* de Unamuno, *recreado* por Unamuno. Y así iremos constantemente de un *Quijote* a otro *Quijote* y de un don Miguel a otro don Miguel.

Bastantes, innumerables interpretaciones se han hecho de *Don Quijote* y ya se ha llegado desde la interpretación meramente idealista a la más realista y hasta materialista histórica. Entre todas ellas se encuentra la sentida, viva y recreadora de Unamuno. Sobradamente se ha dicho que el *Quijote* es el libro que representa con gran fidelidad esa época agitada y decisiva para España que corre entre Lepanto y la Invencible.

David Rubio en *La filosofía del Quijote* ha querido que el caballero sea de una estructura medioeval opuesta a su época; ha querido que el libro de Cervantes sea la formal protesta de un último genio medioeval contra la época renacentista en que le toca vivir. Menéndez Pelayo cree que Cervantes no acaba con el sentido caballeresco, sino que renueva el ideal de la andante y andariega caballería, pero ya sólo como ideal y no como realidad, pues como realidad no logra más que la parodia. Américo Castro quiere ver en Cervantes un gran renacentista, un joven lleno de ardor que viaja por Italia (sueño dorado de los jóvenes artistas de aquella época y que viene a equivaler al París de la postguerra del 14, para los artistas de esta época), y que recoge en tal viaje la simiente y doctrina erasmista; ve la furia de la burguesía naciente en su oferta y demanda y se pone en el bando de avanzada. En *Don Quijote* quiere ver, pues, Américo Castro un libro que canta la caída de la sociedad de estructura feudal.

Don Salvador de Madariaga habla de la unidad de los dos personajes (don Quijote y Sancho) y de la progresiva quijotización de Sancho y sanchopancización de don Quijote, para terminar en la muerte del héroe cuando ya Sancho quijotizado le dice aquello de: “No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni

más, sin que nadie lo mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Míre, no sea perezoso, sino levántase de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado; quizá hallaremos a la señora Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuesa merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy ser vencedor mañana.”

¡Ah, buen Sancho, y cuánto habías aprendido en ese hermoso y vital recorrido por el mapa vivo y arterial de España que hiciste en compañía de tu señor! ¡Y con qué ternura hablas y cómo expones razones perfectamente cuerdas y enhebradas, pero de quintaesencia quijotesca! Eso de que la mayor locura que puede hacer un hombre es dejarse morir era digno de don Quijote y da cuenta de todo el *leitmotiv* de Unamuno, eso del ansia de inmortalidad. ¿Y no es quijotesca la invitación a irse de pastores y lo del encantamiento de Dulcinea? Pero donde se encuentra el puro sabor y tuétano quijotesco es en aquello noble y hermoso de: “écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron”. Y es que el caballero nunca admitió que la realidad le había vencido, y siempre echó la culpa a encantadores y a Rocinante y a los que le robaban la aventura, pero no el esfuerzo y el ánimo que es lo importante y lo realmente heroico, lo heroico puro, porque lo demás es la comedia. Por eso yo no creo en más héroe que en don Quijote, héroe puro y esencial, héroe de esfuerzo y de ánimo. Los otros son héroes hechos por la historia, personajes del falso teatro de la historia que siempre salen triunfantes. Por eso creo también en los héroes de la guerra española, en las heroicas milicias del pueblo español, que como héroes quijotescos, héroes de esfuerzo y ánimo, tenían que perder la guerra contra los héroes de la historia, los héroes monigotes del fascismo.

Y volviendo al examen y escrutinio que de manera curibarberil estoy haciendo de los comentarios del *Quijote*, digo que la apreciación de David Rubio es bastante unilateral. Don Quijote tiene las dotes de caballero medioeval y posee el ideal caballeresco —el de Lepanto—, aquél que hace decir al soldado Miguel de Cervantes estando con calenturas aquello de: “Señores: en todas las ocasiones que hasta hoy se han ofrecido de guerra a su majestad, y se me ha mandado, he servido muy bien, como buen

soldado, y así agora no haré menos aunque esté enfermo e con calenturas. Más vale pelear en servicio de Dios y de su majestad e morir por ellos que no bajarme so cubierta.”

Dios y su majestad, el ideal caballeresco típico anima a Cervantes y a don Quijote, pero en el ímpetu infantil y en el pueril orgullo de la Invencible y en su derrota, hay una representación de la parodia quijotesca, y ya entraremos a hablar despacio del escepticismo cervantino, fruto de una sociedad que se desploma para dar origen a otra, a la dialécticamente opuesta. La catedral medioeval cede su lugar en la sociedad al banco. Después no se sabe hacer catedrales, y en cambio se aprende a hacer bancos. La catedral era el centro y punto de cita de todas las clases sociales del medioevo, oficio que en la sociedad burguesa vienen a desempeñar los bancos, los bellos bancos que ahora son las más hermosas catedrales.

Podemos, pues, sintetizar, diciendo que Cervantes es en realidad un renacentista, un erasmista, y no es raro, pues el erasmismo estaba en aquel tiempo en tela de juicio ante los teólogos e inquisidores españoles y había tenido defensores de tanta monta y autoridad como el padre De Vitoria, el del *Derecho de gentes*, aquél maravilloso y quijotesco defensor de los indios.

También da cuenta el *Quijote* de la transformación que sufre la economía y por lo tanto toda la superestructura de la metrópoli española, en cuyo reino no se ponía el sol. Pero el que mucho abarca poco aprieta, y si es español se le va todo en abarcar. España se desangra en América; atiéndase a las listas de los que llegan a Castillo de Oro y compárese luego su número con el de los que arriban a Bogotá, remontado ya el Río Grande de la Magdalena. España saca oro, es cierto, pero la España conventual que quiere formar Felipe II acabando con la industria naciente, hace que se perpetúen ciertas formas muertas de la vida caballeresca y además deja escapar el oro hacia los países bajos y hacia Inglaterra, haciendo que en dichos países crezcan el comercio y la industria, que dominarán e imperarán en el (para aquella época) futuro mundo burgués-capitalista. Cervantes indudablemente se adelanta y plantea este mundo burgués, ridiculizando al mismo tiempo las muertas *formas* caballerescas. No el *ideal* caballeresco-quijotesco, que éste antes lo sublima y convierte en eterno mito redentor para la humanidad. Todo el que luche no por algo mezquino e inmediato, sino por un ideal ecuménico y vital, todo el que tenga ansia de inmortalidad, tiene

la imagen del caballero en el corazón, como él tenía la de su Dulcinea. Porque él no se paraba en pelillos, ni atendía a minuciosidades. Recordad si no aquella ocasión en que hace burla de la justicia de su majestad, cuando liberta a los señores galeotes, que en realidad no habían hecho de sus vidas más que pequeñas novelas picarescas de las que se estilaban por aquella época. Cuánto más que esa misma justicia era la que había encarcelado injusta y canallescamente a Cervantes varias veces.

—“Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones, porque me parece duro caso hacer esclavos a dos que Dios y naturaleza hizo libres: cuánto más, señores, añadió don Quijote, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros; allá se lo haya cada uno con su pecado”, y lo demás que dice:

¡Gran liberalidad y también tremendo individualismo! Pero en el fondo de todo un amargo pozo de escepticismo.

Recordad también aquella gran aventura en la cual logran el cura y el barbero encarcelar a don Quijote y meterle en jaula de madera que camina a paso de buey: “Yo me veo enjaulado (dijo don Quijote) y sé de mí que fuerzas humanas, como no fueran sobrenaturales, no fueran bastante a enjaularme.” No parece sino que con esta razón heroica hubiese querido Cervantes desafiar a las autoridades que a él lo encarcelaron y a las que en todas las épocas han encarcelado a los artistas, hombres por excelencia libres y a quienes sólo pueden encadenar en realidad fuerzas sobrenaturales.

En cuanto a lo de Madariaga, de que don Quijote y Sancho son uno mismo (tomado de Unamuno), lo aceptamos completamente, y con la cita de las palabras de Sancho en la muerte de su señor me parece que ya lo comprobamos.

Podría seguir ahora haciendo la lista de comentadores del *Quijote* y hasta podría agregar mi modesta y pequeña interpretación —unilateral, es claro— de la vida y obras de caballero y escudero. Pero no es esa la finalidad que yo persigo aquí, sino la comparación entre dos Quijotes como ya dije, y la comparación entre dos espíritus profundamente españoles pero profundamente distintos.

Cervantes es un humorista y un novelista integral. No hay

aspecto de la vida que se le escape y usa y abusa del contrapunto, oponiendo una situación a otra. En su época ya estaba la polifonía en su apogeo y había hecho la armonía su entrada triunfal en el reino unilateral y monódico (hasta entonces) de los sonidos.

Dos corrientes formidables de monodía, la producida por la cultura hebrea y la producida por la cultura griega, habían creado los inmensos coros paralelos y a las grandes catedrales, que cantaban la antifona gregoriana y los himnos ambrosianos en la Edad Media. El juglar popular (perseguido atrocemente) inicia la polifonía y el cura goliardo, tipo de cura ajuglarado (algo como el Arcipreste de Hita), comienza a minar el pedestal de la catedral monódica con la *parodia*. Recuérdese aquella parodia famosa que le hacen al *Stabat Mater* y que deliciosamente se titula: *Stabat arbor in medium maris*. La parodia inicia la polifonía. Al interpolar en el texto sagrado notas y versos que produzcan risa y muevan a burla, se está descubriendo la armonía. El resto lo hace el oído humano que se lanza violentamente a la conquista de lo polifónico.

Frente a la manifestación de literatura monódica que son los libros de caballerías (épica degenerada según don Marcelino Menéndez y Pelayo) escribe Cervantes la parodia polifónica y contrapuntística.

Hay otro aspecto fundamental, y es el escepticismo de Cervantes. El viejo alcahalero ya no cree en nada y parece mirarlo todo con tristeza y decepción totales. Pero el escepticismo cervantino no es un escepticismo negativo, sino positivo. Si fuese un escepticismo total Cervantes no habría escrito, porque el escéptico total no cree ni en que se debe escribir, o por lo menos no debe creer. Cervantes es el gran amoroso que choca —como don Quijote— con la relaidad, y por un movimiento casi reflejo se refugia en el escepticismo. Lo ama todo: al canónigo, al cura, al barbero, a la prostituta, al sabio, al cabrero, etc.; y por eso los entiende a todos y los recrea escépticamente. Pero es el gran humorista, el que saca de su pozo de amargura —profundo pozo del alma— sus paradojas y sus capítulos de burla y comicidad. Ese gran humorista profundiza como ninguno en el alma humana y descende a repliegues de ella realmente incognoscibles. Se burla de lo que más quiere y encuentra un amargo placer en poner en ridículo lo que ama entrañablemente. Recrea y pinta a perfección todo lo noble y desinteresado de la vida, pero no se le oculta, ni él oculta los demás en su pintura, lo innoble y bajo.

Para él no hay altas dignidades, porque él no atiende a los grandes vestidos de luces falsas ni a las condecoraciones circunstanciales, sino a la osamenta y a la carne y alma que sostienen tales vestidos. Además —ya lo hemos dicho— Cervantes escribe en una época en que las dignidades se desmenuzan y los seculares sostenes de toda una manera de vida se vienen abajo; esos pilares que sostenía el cielo en aquella infantil concepción de la tierra geocéntrica del medioevo. Allí está Copérnico pariendo su concepción genial del universo, de su cabeza genial y formidable, concepción que vendría a ser comprobada luégo en su totalidad con el antejo todavía empañado de Galileo. Porque esa concepción de Copérnico sólo es comparable al gran poema *Panta Ray*, de Heráclito. Allí está solucionado ya el misterio del mar océano, resuelto por Colón, que sin embargo creyó ver sirenas dando saltitos mientras iba mirando el *Nonius* que inventó aquel Muñoz, y reparando en la altura de la estrella polar la cual debía dar —medido cierto ángulo— la situación del Paraíso Terrenal.

Cervantes, el novelista integral —repito— recoge todo eso, y escribe el libro que hace parodia de todo porque ese era el momento de parodiar a todo el mundo, hasta a Virgilio (1), que era sagrado en aquella época.

Desde este punto de vista se puede escribir una comparación entre el *Ulises*, de Joyce, y el *Quijote*. También es el *Ulises* una grande y genial parodia hasta de los hechos más nimios y rastrosos, y un libre donde no se respetan dignidades, pues es el monumento de la sociedad burguesa que se desploma y hunde.

Frente al novelista Cervantes, frente al artista y al escéptico, quiere alzarse rabiando y pateando, golpeando con su fe rabiosa y terca, don Miguel de Unamuno. No me atrevería yo a negar que Unamuno tiene humor, pero sí me atrevo a afirmar que su humor —muy español por cierto— es un humor perfectamente distinto del humor cervantino. De allí la rabia —no literaria sino real— de Unamuno contra Cervantes. Unamuno ama desbordadamente a don Quijote y no ama menos a Sancho y su amor llega a tanto que tiene celos de Cervantes. Pero Unamuno no quiere entender que Cervantes ama a su Quijote “como a las telas de su corazón”, hasta el punto de hacer decir a su pluma: “para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingi-

(1) Remito al libro de Arturo Marasso: *Cervantes, la invención del Quijote*.

do y tordesillesco, que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio...”, etc. Y es que allí, en el hecho de que queriéndolo tanto haga burla y risa mezclada de terneza y sabiduría del corazón, está lo fino del negocio de Cervantes y el tuétano de su novela. En todo grande artista está el payaso, y cuando Cervantes hace burla de don Quijote es cuando más le quiere. Por eso insulta al “falso y tordesillesco ingenio” que se atreve a hacer del héroe el mero payaso, el payaso sin heroicidad, sin quijotismo.

Unamuno no entiende o no quiere entender el humor de Cervantes. Es el hombre de fe, y Cervantes es el escéptico.

Cervantes tiene lo que Unamuno no tiene y en cambio busca lo que Unamuno encuentra. Cervantes es el gran novelista y busca la erudición desesperadamente. Unamuno encuentra la erudición, pero de buena gana la daría toda por escribir una buena novela. De allí que Cervantes crea y *quiera creer* que el *Persiles* mitológico es su mejor novela y de allí que Unamuno se empeñe con el cuento de la nívola en que su *Niebla* es novela.

Unamuno quiere resolver un problema x, una incógnita dada en su novela, y hace una novela de tesis donde vuelca rabiosamente y sin poderlo evitar su erudición. Cervantes quiere resolver también una incógnita en su *Quijote*, pero es la incógnita total y polifónica de la vida, el misterio total; de allí que el *Quijote*, siendo como es el único y el más grande de los libros de caballerías, incorpore a su repertorio *todas las clases sociales de su época*. El libro de caballerías con su lenguaje rebuscado y barroco-decadente (ridiculizado más de una vez por Cervantes) era un libro de clase, hablaba de los ideales de una clase impuestos a las otras clases; trataba de personajes *nobles* que sólo luchaban contra endriagos y contra fantasmas del miedo y de la imaginación para salvar reinas micomicónas y madésimas y llevarlas al castillo feudal. Don Quijote (que tiene la locura caballescaca) va también al castillo, pero el castillo es la venta. Redime Cervantes al *pueblo* en Sancho y lo eleva a la categoría heroica y espiritual de don Quijote y hace que su caballero se tope con la noble dama ramera Maritornes y adoncelle a las dos mozas del partido.

Y si el pueblo con toda su sabiduría, el pueblo en el ancho significado de este vocablo, el pueblo trabajador de España y de todo el mundo, encuentra su altísimo modelo en el bueno y tierno

Sancho; las rameras, aquellas mujeres de injuriadas entrañas, encuentran su patrona noble y desinteresada en Maritornes, la que se entregaba a los arrieros sólo por quitarles los malos pensamientos de la cabeza. La gran sinfonía quijotesca lo abarca todo. Cierta vez oí decir a un amigo español, que en la historia de la literatura universal había dos defecaciones hermosísimas: la de Sancho antes de la aventura de los batanès y la de Bloom en el *Ulises*.

Unamuno quiere a toda costa hacer una tesis con su Quijote y otra con su Sancho y no oponerlas sino unir las. La raíz escéptica del humor cervantino no tiene razón de ser para el hombre de fe y de tesis que es Unamuno. No está Cervantes más allá del bien y del mal, sino en el centro mismo de estos dos puntos cardinales de la vida, que es el corazón de la humanidad. Para él, que vive plenamente, no hay nada vulgar ni nada feo, ni nada bajo, ni nada obsceno. No se sube a las nubes de los caballeros andantes ni se enreda tampoco en el problema trivial y naturalista de la picaresca. Don Quijote ha de decir sabiéndose caballero y siendo caballero como el que más: "el trabajo y el peso de las armas no se puede llevar sin el gobierno de las tripas", porque es un loco muy cuerdo y un sér de carne y hueso.

Si algunas veces el ansia de mostrar erudición lleva a Cervantes a poner en boca de sus personajes, y en especial de don Quijote y del Canónigo, largos discursos retóricos de viejo abo-lengo platónico-aristotélico, no podemos decir por eso que haga tesis. No son estos discursos la parte más importante de la obra (aunque Cervantes pudiera creer que sí lo eran) y a la postre los hechos de don Quijote los niegan y los hacen insignificantes. También Lope, aunque consciente de su arte, tiene a veces que ceder a la crítica retórica de su época, llegando a decir aquello de que habla al vulgo en necio para darle gusto, y llegando a llamarse bárbaro, porque no cumple con las muertas leyes y los ya inútiles cánones de la tragedia griega o de la comedia pláutica.

No podía Cervantes plantear la sola tesis de locura de don Quijote y había de completarla con la cordura de Sancho. Pero también había de comprobar el príncipe de las letras españolas que la cordura es capaz de locura y la locura a su vez es capaz de cordura. ¿Cabe en sér alguno mayor locura que la que se ve en Sancho cuando el bueno y sencillito labrador decide abandonar la labranza y creerle las promesas a Alonso Quijana o Quijada, su vecino enloquecido? ¡Y todavía no estaba quijotizado! Y de

la cordura de don Quijote tenemos en el libro mil ejemplos muy largos de enumerar ahora. Unamuno, que a diferencia de todos los comentadores de Cervantes no es un *cervantista* sino un *quijotista*, quiere presentar la sola tesis de la locura sublime del caballero, el cual (según Unamuno) lleva a lo largo de todo su vivo itinerario la rémora de Sancho, hasta que logra quijotizar al escudero y convertirlo a su ley y religión. Cuando don Quijote hace aquel maravilloso catálogo de los ejércitos (tomado del libro VII y del canto VI de *La Eneida*), Sancho interviene para decir lo que sus ojos ven: “Señor, encomiendo al diablo, hombre, ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice, parece por todo esto; a lo menos yo no los veo; quizá todo debe ser encantamiento como las fantasmas de anoche.”

—“¿Cómo dices eso? —respondió don Quijote—. ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?”

—“No oigo otra cosa —respondió Sancho—, sino muchos balidos de ovejas y carneros.” Y así era la verdad, porque ya llegaban cerca los dos rebaños.

Y aquí es donde don Quijote dice: “El miedo que tienes te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas.”

Y aquí interviene Unamuno de parte de don Quijote como siempre y remachando aquello de que es el miedo el que no deja oír ni ver a Sancho, a derechas. “Mandó don Quijote a Sancho que se retirase —dice Unamuno—, pues el que sólo ve con los ojos de la carne antes estorba que sirve en aventuras y sin hacer caso de *las voces de sentido terrenal* acometió al ejército de Alifanfarrón de Trapobana.”

Para Unamuno sólo es cierta allí la pintura quijotesca, Unamuno sí cree en la creación maravillosa que, con elementos de *La Eneida* y de los libros de caballerías, hace don Quijote. Pero Cervantes, el compositor de la sinfonía, tiene que escribir las dos notas contrapuntísticas y dar a todo el movimiento o capítulo el humorismo y escepticismo que requiere. *Las voces de sentido terrenal* no son despreciables para Cervantes, y Unamuno las considera en cambio como estorbo. Es más: para Cervantes tienen igual valor las pinceladas fantásticas que con su afiebrada imaginación da don Quijote y las voces cuerdas y sensatas de Sancho. Unamuno es hombre de fe y de tesis y defiende la fe y la tesis; Cervantes es novelista de vida plena y tiene obligación de escribirlo todo.

La mayor parte de las cosas que úno dice y escribe no son o no quieren ser más que justificaciones de lo que úno hace; sobre todo si úno quiere inventar una tesis o componer una teoría filosófica. Unamuno quiere justificar su locura con la de don Quijote y hace bien, que si así hicieran todos los locos, quedaban más que justificados. Y ésta es la honda razón de existir que tiene el Quijote unamuniano y allí reside también la originalidad del comentario de Unamuno a la vida y obras de caballero y escudero. Mas no debemos olvidar que también en *eso* se basa la diferencia entre el Quijote cervantino y el unamuniano. Cervantes, que no quiere inventar tesis ni sustentar con su verbo sabio teoría alguna, que no hace más sino tomar los elementos de la vida (elementos de toda clase, sin escogencia), mezclarlos y crear con ellos *una nueva realidad*, no tiene para qué justificarse; él justifica la vida que ha vivido plenamente, que —para decirlo mejor— ha padecido. Y es que ésta es la terrible misión del artista: crucificarse él y hacerse crucificar para que su verbo, su creación, se salve. De allí la eternidad del drama del Calvario donde Cristo, el gran poeta, se hace crucificar para salvar su verbo, su verbo puro, no su letra, pues El no escribió nunca. Y de tal modo cumple Cervantes con esta ley, que tiempo después viene a resultar un Unamuno que lo desecha a él, al creador del verbo, por quedarse con la creación y justificarse y arrojarse y cobijarse con ella. Cuando el artista ha creado, la creación ya no le pertenece, ya es materia que se lleva al mercado, y de tal realidad e independencia, de tal existencia (existere, estar fuera de...) fue y es la creación de Cervantes, que ha venido a servir hasta para ser usada en contra del creador, fin para el cual quiere usarla Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*.

Parece que yo quisiera negar, a lo largo de este escrito, las dotes artísticas de Unamuno. “No niego”, como dice Sancho, no; no niego ni quiero negar tales dotes. Las tenía don Miguel y en sumo grado. Y tenía también cualidades de gran lírico. Véanse si no, capítulos de gran contenido y almacenamiento lírico, como aquel de Abisag la Sulamita en la *Agonía del cristianismo*, o libros enteros tan hermosos como el *San Manuel Bueno, mártir*, o la misma *Vida de don Quijote y Sancho*. La prosa unamuniana de este último libro está henchida de lirismo y poseída de un empuje y brío poéticos y humanos, raros de hallar en la historia de las literaturas. Lo que yo he querido poner en claro es que las dotes artísticas de Unamuno son bien distintas de las de Cer-

vantes, y que el modo de desarrollarlas el uno y el otro y el modo de utilizarlas es profundamente diferente.

Por eso he tratado de ir sin precipitarme del *Quijote* creado al *Quijote* recreado.

Tengamos en cuenta, en todo caso, y digámoslo para terminar, que al comentador que menos le hubiese dicho Cervantes aquello de “escritor fingido y tordesillesco” hubiese sido a Unamuno. Y aun me atrevo a afirmar que no hubiese declarado a su *Quijote* carga demasiado pesada para los hombres de Unamuno ni asunto muy duro de mondar para su ingenio. Quizá hubiesen hecho los dos muy buenas migas y a lo mejor Cervantes se ha regocijado (donde esté) con la recreación y resurrección de su caballero.