

LECTURAS DEL *QUIJOTE*: JORGE GUILLÉN Y FRANCISCO AYALA

Llanos Navarro García
Universidad de Murcia

La tan polémicamente llamada generación de 1927 surge en el ámbito de las letras españolas en unas circunstancias especialmente significativas, tanto por el momento histórico vivido por el país, como por la trayectoria de nuestra literatura durante estos años. Numerosas y terribles serán las fuerzas que pesen sobre estos autores, condicionando radicalmente ciertos aspectos de su creación poética y teórica. Quienes se disponen a tomar la pluma en este momento han visto pasar ante sus ojos dos generaciones de hombres geniales, cuya impronta ha quedado tan patente entre los intelectuales españoles que su influencia no podrá dejar de constituir el marco en el que los nuevos creadores han tratado inevitablemente de asentar su punto de partida. Es en este sentido especialmente relevante una de las características que definen el espíritu de este grupo: la ausencia de una abierta ruptura con las tendencias literarias y de pensamiento anteriores. El espíritu de Unamuno y, sobre todo, el de Ortega envolverán con su denso carisma los círculos poéticos surgidos en la década de los años veinte. Será en cierto modo inevitable que estos hombres, que escriben tras el halo de los dos últimos genios de nuestras letras, articulen sus aproximaciones a Cervantes condicionados por ambas interpretaciones de la novela cervantina, creando un discurso tendente a confirmar, puntualizar o negar dichas lecturas.

La generación del 98 dejó sin resolver para la siguiente el tan traído y llevado problema de España. Las inquietudes político-sociales de estos autores y de los hombres del Regeneracionismo con los que en su día se vincularon quedaron irresolutas, traducidas, eso sí, en muy valiosas producciones estéticas. El subjetivismo abrumador que caracterizó a estos hombres llegará hasta el 27 profundamente transformado por la pluma cortante e innovadora del 14, liderado nada menos que por el propio Ortega. Las aportaciones del filósofo en el ámbito de la literatura servirán en principio a estos jóvenes poetas como sólida base sobre la que sustentar sus intentos de innovación estética. La vinculación establecida entre éstos y el autor de las *Meditaciones* será durante algún tiempo muy estrecha, condicionando radicalmente las nuevas tendencias poéticas en nuestro país, las llamadas vanguardias. Aunque la crítica ha atendido siempre a la naturaleza vanguardista de los primeros años de actividad literaria de estos autores, lo cierto es que, ya desde el mismo punto de partida, algunos de estos hombres expresarán su interés por una poesía más huma-

na que la que había sido propugnada por Ortega¹. Su predilección por Góngora y por otros de nuestros clásicos los coloca desde el principio en ese equilibrio del que nos habla Rozas entre el vanguardismo y el tradicionalismo². Y será precisamente dicho equilibrio el que permitirá que, cuando uno de estos escritores se acerque a una obra tan minuciosamente analizada como el *Quijote*, pueda hacerlo desde una nueva perspectiva, la cual podrá fácilmente desasirse de los prejuicios político-ideológicos que habfan marcado la mayor parte de los intentos de aproximación a las obras anteriores, obteniendo como resultado una lectura renovada, cuyas aportaciones resultan imprescindibles para la elaboración de la crítica cervantina posterior, no porque estos autores dediquen grandes esfuerzos a la exégesis de la obra del escritor alcalaíno (ciertamente su producción en este sentido es poco abundante), sino por el nuevo enfoque desde el que ésta será percibida. Observando la evolución de los estudios en torno a Cervantes durante los últimos cien años, no resulta difícil comprobar cómo, pese a las diferencias radicales que distinguen las distintas plumas que se han ocupado del tema, ninguna de ellas abandona el camino del símbolo (el mito, en algunos casos), en el que el *Quijote* había quedado atrapado sin muchas posibilidades de liberación. Las vanguardias dotan a la llamada generación del 27 de la capacidad de independización respecto a estas posturas, lo cual facilitará a estos autores la posibilidad de observar con una mirada propia la obra de Miguel de Cervantes. Evidentemente, esto no significa que autores como Cernuda, Dámaso Alonso o Ayala, por ejemplo, puedan evitar que la tradición anterior condicione en cierta medida sus opiniones; lo realmente importante es que éstas han sido capaces de asumir un punto de partida personal, diferente y en polémico diálogo con las tendencias que les precedieron. Ortega ha actuado como especie de mediador entre la lectura unamuniana del *Quijote* y la de ellos. Tanto él como Unamuno no dejarán de aparecer en sus intentos de aproximación a la obra del manco de Lepanto. Y es que, pese a que el filósofo ha servido en cierto modo de puente entre el 98 y el 27, ofreciendo a los más jóvenes una nueva base sobre la que construir su universo poético, ésta será aprovechada por ellos no sin antes haberla completado con sus propias concepciones estéticas. El 27, partiendo del 14 y asumiendo sus mejores planteamientos, superará en seguida el concepto orteguiano del arte deshumanizado, aunque nunca se desprenderá del todo de algunas de las improntas propias del vanguardismo³. Tanto Ortega como Unamuno, aunque la distancia que los separa de Don Miguel será siempre mayor⁴, habrán de experimentar la revisión de sus conceptualizaciones del *Quijote* por parte de estos hombres que, desde una ya evidente superación de las vanguardias⁵, estarán en condiciones de proporcionar una nueva luz a los estudios cervantinos. La actitud de estos autores respecto a las corrientes que en su momento condicionaron radicalmente su propia obra creadora debe ser tenida en cuenta a la hora de valorar su aproximación a la pro-

1.- A. P. Debicki, en su obra *Estudios sobre poesía española contemporánea (La generación de 1924-1925)*, Madrid, Gredos, 1981, nos ofrece un análisis de la evolución del concepto de poesía en este grupo poético, descartando, como rasgo definidor de las llamadas dos épocas del 27, el incremento de su interés por los temas sociales, inquietud comprobable en estos autores desde el primer momento de su actividad poética, según Debicki.

2.- J. M. Rozas, *El 27 como generación*, Santander, La Isla de los Ratones, 1978.

3.- La valoración de estos autores del contenido humano de la poesía es reivindicada por algunos de estos autores en determinados artículos. Véase, por ejemplo, de Francisco Ayala su obra *La estructura narrativa*, Barcelona, Crítica, 1984, págs. 9-61; y de José Bergamín el artículo "Laberinto de novela y monstruo de la novelaría (Cervantes y Dostoievski)", en *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Barcelona-Madrid, Noguer, 1973, págs. 77-139.

4.- Salinas supone una excepción en este sentido, ya que su lectura del *Quijote* no puede ser más unamuniana, aunque en él sí hay una valoración de la figura de Cervantes. El caso de Rosa Chacel, figura menos representativa del 27, es semejante, no obstante, al de Salinas.

5.- Los artículos recogidos cuyo objeto es profundizar en algún aspecto de la obra cervantina han sido escritos casi todos durante los años cuarenta.

LECTURAS DEL *QUIJOTE*: JORGE GUILLÉN Y FRANCISCO AYALA

ducción cervantina, puesto que será precisamente el filtro de las vanguardias el que proporcione a los escritores más jóvenes una nueva actitud crítica, marcada por el sello de su propia personalidad literaria⁶. El peso del 98 será mayor en unos que en otros, pero, en general, el 27 se ha independizado ya de este absoluto subjetivismo con el que los escritores de aquella generación abordaban la novela cervantina. Con alguna matización podemos sostener que ellos rompen con la identificación (viva todavía hoy en muchos lectores) entre el *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* de Unamuno. En cierto modo, Cervantes llega a sus manos como por inercia, y ellos recogen el reto con una serenidad hasta ahora no muy frecuente, abordándolo desde sus nuevos intereses.

La cuestión llega hasta ellos a través de más de un siglo de avatares y aventuras, en muchos casos calificables de quijotescos, a manos de eruditos, cervantistas, quijotistas, etc. Durante los años que precedieron a la actividad literaria de estos poetas, la persona y obra del escritor alcalaíno ha sido analizada desde los más variados puntos de vista. Cuando Unamuno, Azorín y Maeztu se apropian de los personajes cervantinos para elaborar con ellos su propia ficción literaria, detrás dejaban ya una larga tradición de exégesis de la novela que, en numerosos casos, partía de posiciones vitales previas manifiestamente condicionantes de la lectura descrita. Unos años más tarde, cuando Ortega escribe sus *Meditaciones*, encuentra a su vez un Don Quijote cautivo, exhausto y dolorido, bien diferente, al igual que su escudero, al que vemos cabalgar por las páginas de la novela cervantina. El magnífico optimismo orteguiano, su interés por todo cuanto contribuya a conocer el espíritu hispano, así como su finísima sensibilidad estética, llevaron al filósofo a escribir sobre nuestra máxima novela algunas de las páginas más serenas y acertadas que al respecto se han publicado. Pero sus ojos no eran los de un lector cualquiera, ni los de un literato, pese a que Ortega tenía no poco de poeta, sino los de un pensador. No pudo evitar valerse del *Quijote* para expresar su idea. Detrás de él todavía vendrá la influencia de Américo Castro, el cual, unos años después, habrá de reanudar con sus innovadoras tesis la polémica en torno a Cervantes⁷.

Es en este contexto en el que los nuevos escritores se imponen la tarea de incrementar con su esfuerzo nuestras posibilidades de acercamiento y comprensión de la novela cervantina. Dado que estos hombres no se servirán de ella para la expresión de su propia concepción de la vida, ni asumirán como suyos los personajes cervantinos para conferirles una nueva identidad⁸, tal y como había hecho el 98, y, puesto que se hallan en una actitud de relativa superación de la concepción mitológica del *Quijote*, las páginas que dedicarán a la obra serán notablemente menos numerosas que las que nos ofrecen los noventayochistas. Sin embargo, tanto la densidad ideológica de muchos de los artículos firmados por hombres del 27 relacionados con este tema, como la adopción de Cervantes como modelo a imitar, especialmente por parte de los prosistas, provoca que la presencia del *manco sano* en la vida de las letras hispanas se prolongue durante estos años con la misma intensidad con que comenzó el siglo.

Don Quijote no es analizado ahora desde la perspectiva de un limitador simbolismo, cuyo objeto sea desentrañar la esencia del carácter español, pese a que las circunstancias históricas vividas por estos autores parecen invitarles a ello. Si el 98 se define como entidad, hasta el punto

6.- Ello no obsta para que estos hombres conserven el influjo de las generaciones precedentes. Así lo ha señalado José María Pozuelo respecto a Salinas: "...es que Pedro Salinas como ensayista y como crítico, participa de un conjunto de ideas, valores y referencias muy próximos a la generación del 14 y profundamente influido por la huella del 98". En "Pedro Salinas, crítico literario", *LEA*, XIV, 1992, pág. 107.

7.- Como es sabido, pese a la existencia de un preciso orden cronológico en la gestación y aparición de los distintos movimientos literarios y filosóficos de la primera mitad del siglo, el hecho de la superposición en el tiempo de la obra de autores significativos, como A. Castro, con la publicación de otros más jóvenes o mayores que ellos, complica notablemente el análisis de las mutuas influencias producidas durante esta brillante época de nuestras letras.

8.- El caso de Ayala es distinto, como veremos, pero su actitud no es comparable a la de Unamuno.

de tomar su nombre de esa fecha, a partir del *Desastre*, hecho que condicionó desde su misma base la simbología creada para don Quijote, el 27 podría muy bien haber asumido esta actitud tras haber sufrido las consecuencias trágicas de la Guerra (algunos de ellos escriben desde el exilio). Sin embargo, estos escritores han tenido tiempo de asumir la tendencia de sus predecesores y de analizarla críticamente, comprobando que ésta, siendo muy rica, no agota las posibilidades de la novela, viendo la necesidad de un nuevo enfoque de la misma, pues el anterior ya ha rendido sus mejores posibilidades. Pese a que las alusiones a la susceptibilidad de identificación del destino nacional en el *Quijote* se producirán en alguna ocasión, el interés por la obra se centra ahora en otros aspectos de la misma, tales como las aportaciones técnicas cervantinas, las fuentes de sus relatos o el mérito de sus versos. Pero tampoco se nos ofrece una vuelta a los puntos de vista eruditos, propios de Rodríguez Marín, Asensio o Menéndez Pelayo: hay en casi todos ellos cierto recelo hacia este tipo de planteamientos (Cernuda habla de la *miopía estética* de don Marcelino), aunque en algún caso se reconozcan como valiosas sus aportaciones. Estos hombres que ahora escriben sobre nuestra mejor novela son creadores, y lo que nos ofrecen frecuentemente es un juicio teórico a través de una expresión poética, lo que hace más interesantes sus conclusiones.

Dada la amplitud de la nómina del 27 así como la carencia de unos concretos límites cronológicos y de una serie de características comunes que hayan servido como criterio para dilucidar quiénes deben ser considerados miembros de dicha generación o grupo, los nombres vinculados a este movimiento literario son muy numerosos y sus actitudes respecto al *Quijote*, en consecuencia, un tanto heterogéneas. Sin embargo, sí hay una serie de inquietudes compartidas, sobre todo, por los miembros más emblemáticos de la generación, los cuales manifiestan su preocupación por cuestiones como la calidad de la lírica cervantina, la trascendencia del *Quijote* y de las *Novelas Ejemplares* para la evolución del género novelesco o el humorismo y la ambigüedad de la máxima creación de Cervantes. Desde una posición teórica a nuestro juicio privilegiada, abordarán estas y otras cuestiones sumando a su evidente sensibilidad estética unas más que notables aptitudes críticas, en la mayor parte de los casos. En algunos momentos, sus conclusiones, portadoras de un criterio propio, superior de tendencias anteriores, se alzarán polémicamente contra determinados aspectos de éstas.

Uno de los puntos en los que todos estos autores se manifiestan de acuerdo es el que atañe a la revalorización de la figura de Cervantes. Es cierto que esta labor ya había sido emprendida con éxito por el 14 y que, fundamentalmente, los esfuerzos de Castro⁹ habían obtenido muy valiosos frutos en este sentido. Sin embargo, podemos afirmar que con el 27 se rubrica esta tendencia y Cervantes queda definitivamente alzado a la misma altura, al menos, que su propia obra, acabando definitivamente con la inclinación a minimizar el mérito cervantino, tendencia ésta que se remontaba a los tiempos del ilustre comentador Diego Clemencín, y aun a los del propio novelista. Desde la actitud idealizadora de Altolaguirre, hasta, más tarde, la profunda admiración *razonada* de Francisco Ayala, muchas serán las alusiones que encontremos en torno al mérito cervantino, las cuales tenderán siempre a defender la figura del único responsable del nacimiento de don Quijote. Cernuda admira en él la técnica narrativa, capaz de presentar la realidad enfocándola desde distintos planos. Atribuye al novelista los méritos de haber creado por primera vez la figura de un héroe novelesco, así como de haber introducido, también por vez primera, la realidad en la ficción. Por fin, aboga por una revisión del asentado criterio según el cual hay una notable desproporción entre el *Quijote* y el resto de la obra cervantina¹⁰. Este replanteamiento crí-

9.- Muy significativa fue en su día la publicación de don Américo Castro de su obra *El Pensamiento de Cervantes*, en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1925.

10.- "Cervantes", en *Poesía y Literatura* I, Barcelona, Seix Barral, 1971, págs. 221-245.

tico será también reclamado por Alexandre¹¹ y por Francisco Ayala, para quien, “aun cuando nunca hubiera escrito el *Quijote*, Cervantes figuraría de todas maneras entre los escritores más importantes del mundo”¹². Desde la mirada del lector de este fin de siglo, los comentarios laudatorios en honor del autor del *Quijote* parecen más bien las típicas frases a él dedicadas, que por el uso y abuso han perdido parte de su eficacia comunicativa. Pero sabemos que en el contexto en el que fueron escritas poseían una especial significación, precisamente por la causa inversa: todavía no estaba asumida como realidad innegable la aseveración que eleva a Cervantes a la altura de sus criaturas. Es, en este sentido, especialmente sensata la postura de Luis Cernuda, para quien el hecho de que el propósito que movió al novelista a crear su obra difiera del resultado obtenido en la misma (realidad que nos parece hoy indiscutible y extensiva a cualquier obra de arte literaria) no justifica que el autor pueda ser subestimado por quienes consideran que una obra puede superar en genialidad a su creador, tal como opinaba, entre otros, el emblemático Unamuno. Alguno de estos autores supone, en cierto modo, el despertar definitivo del sueño quijotista propio de los noventayochistas, y si hemos de mencionar a un abanderado de esta evidente ruptura con el subjetivismo del 98 que tanto quiso empequeñecer la figura de Cervantes, este sería, sin duda, Ayala¹³.

Sin embargo, puesto que la mayor parte de los autores vinculados a la nueva generación de escritores se considerarán fundamentalmente poetas, resulta comprensible que muchos de ellos dediquen algunas páginas a un intento de recuperación, en algunos casos, o de revisión, en otros, de la producción lírica cervantina. Las opiniones en este sentido no son unánimes. El tono idealizador de Alexandre, quien ve en Cervantes *el mayor poeta*, o de Altolaguirre, quien coloca los versos cervantinos junto a los de Garcilaso o Góngora,¹⁴ contrasta con las opiniones, serenas y críticas, de Cernuda y Diego. Alude éste último, en su artículo “Cervantes y la poesía”¹⁵, a la opinión expresada por Alexandre, según la cual, aunque *raramente*, los versos del novelista pueden ser muy hermosos, para, sobre ella, señalar la desproporción entre las aptitudes cervantinas para la poesía y para la prosa: un buen poeta es aquél que sólo *raramente* publica versos mediocres. Cernuda, por su parte, aboga por un valor de la lírica del autor superior al que sus contemporáneos, y él mismo, le concedieron¹⁶. No establece comparaciones respecto a otros poetas, aunque cuestiona la calidad que la crítica tradicionalmente concede a la poesía de Lope, ni respecto al resto de la obra cervantina, sino que más bien se detiene en el análisis de los versos del alcaíno, intentando poner de manifiesto sus mejores logros. Su conclusión acerca del contenido dramático de sus versos no deja de resultar interesante. Para Cernuda resulta incuestionable la condición cervantina de poeta.

Pero estos autores no pueden evitar que la mayor parte de sus intereses en cuanto a la obra de nuestro primer novelista surjan en cierto modo como reacción frente a las actitudes críticas que les precedieron. Ellos, en los mejores casos, serán conscientes tanto de los aciertos como de los excesos de esta crítica, y en la suya propia se percibirán los ecos de las voces con las que discrepan. De ahí que articulen en muchos casos sus opiniones en abierta contraposición a las de Unamuno, y de ahí también la introducción de diversas valoraciones respecto a Ortega. Las apreciaciones al hilo de los comentarios orteguianos no abundan tanto como las réplicas al novelista bilbaíno, quizá porque estos autores están, hasta cierto punto, continuando el camino inaugurado por el filósofo

11.- “Una corona en honor de Cervantes”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, págs. 1.523-1.526.

12.- “Nota sobre la novelística cervantina”, en *Anthropos*, 16, julio-agosto 1989, págs. 44-49.

13.- Sin embargo, el mismo Ayala es consciente de que el interés de estos autores por don Quijote no podía sino redundar en la glorificación de su creador, lo cual no había tampoco de ser ignorado por Unamuno.

14.- “La poesía de Miguel de Cervantes”, en *Obras Completas*, I, ed de James Valender, Madrid, Istmo, 1986, págs. 304-309.

15.- *Revista de Filología Española*, Madrid, XXXII (1948).

16.- “Cervantes, poeta”, en *Poesía y literatura* I, Barcelona, Seix Barral, 1971, págs. 221-241.

cuando buscó abiertamente una clara diferenciación respecto al pensamiento unamuniano. De cualquier modo, es significativo que cada uno de los escritores vinculados al 27 que dedican unas páginas a la obra cervantina incluirá en ellas alguna alusión al rector salmantino. Frente a la actitud de Salinas y de Rosa Chacel, quienes se declaran abiertamente en la línea unamuniana y cuyas lecturas se ajustan casi perfectamente a los planteamientos del autor bilbaíno (quizá la única discrepancia estribe en la valoración de Cervantes), otros escritores miembros de la llamada "generación de la amistad" se distanciarán de esta lectura para poder así aprehender un propio punto de vista desde el que seleccionar los elementos válidos heredados, de los que les parecen desechables. Conscientes en general de la configuración filosófica a que han sido sometidos los protagonistas de la novela, reflexionarán en algunos casos sobre este hecho, ofreciéndonos frecuentemente un planteamiento de la cuestión desde intereses específicamente literarios.

En este sentido, en lo que se refiere a contextualización desde la debida distancia de los planteamientos cervantinos unamunianos y orteguianos, resultan especialmente interesantes los puntos de vista ofrecidos por Jorge Guillén, María Zambrano y Francisco Ayala. Zambrano lleva a cabo un interesante análisis de la ambigüedad de la novela, cifrando en ella parte de la clave de su éxito¹⁷. Don Quijote se manifiesta ante esta autora como personaje fundamentalmente ambiguo, lo cual enriquece las posibilidades estéticas del mismo. Pero dicha ambigüedad no depende en primer lugar de la naturaleza misma del personaje sino del contexto en el que éste se halla: la novela. La novela es el género ambiguo por naturaleza, y Cervantes ha sabido explotar magistralmente sus posibilidades en este sentido. En la novela, el universo ficcional se ha emancipado de lo divino; sus conflictos, sus personajes, son humanos, profundamente humanos: lo que antes era heroico deviene ahora en ambiguo. Para la autora, las interpretaciones de Ortega y Unamuno —atenta una a la obra y a su autor, pendiente la otra tan sólo del personaje— son manifestación evidente de dicha característica. Sin embargo, al sacar Unamuno al personaje del mundo en el que ha sido creado, al *rescatarle* del ámbito de la novela cervantina ("Y da un cierto trabajo no pensar que en ello no entre la pasión insatisfecha del autor que no ha encontrado su adecuado personaje", nos dice la autora), al descontextualizarle, decimos, no hace sino resolver la ambigüedad que venía definiéndolo, le arrebató su condición de personaje novelesco para conferirle una nueva identidad: ahora es personaje de tragedia. Sin embargo, Ortega, si algo se propone rescatar será la mirada del autor ante su obra, arrancándole a Cervantes el secreto de su creación, procurando profundizar en el auténtico sentido de la novela. En este caso, la ambigüedad se resuelve por el pensamiento, el cual desencanta el mundo que rodea al héroe. El *Quijote* se define, como revelación poética que es, intrínsecamente, como ambigüedad que, de un modo u otro, todos han querido resolver.

Como vemos, con estas apreciaciones críticas sobre los dos comentarios del *Quijote* más significativos que le preceden, la autora nos está ofreciendo algo quizá más interesante todavía que su acertada definición de las actitudes unamuniana y orteguiana: se acerca a lo que consideramos clave para la comprensión de la novela cervantina, esto es, su capacidad de ser comprendida desde muy diversos puntos de vista, su ruptura con el dogmatismo ideológico propio de la tragedia y que define por naturaleza el género novelesco. Es imposible encontrar en esta novela una tesis clara e indiscutible, de ahí que en pocos años hayan podido ser publicadas dos obras como la *Vida de Don Quijote y Sancho* y las *Meditaciones*. Este intento de revisión de ambas obras unánimemente aceptadas como autoridades en su materia (especialmente la primera) supone una importante aclaración del sentido de las mismas, del enfoque desde el que ambas deben ser consideradas, al tiempo que coloca su objeto, el *Quijote*, en el contexto propicio, desde el cual debe ser abordado por la crítica: como obra que inaugura un género, con las características propias del mismo y, lo que siempre resulta más atractivo al

17.- "La ambigüedad de Cervantes", en *Sur*, Buenos Aires, XVI, 158, diciembre 1947, págs. 30-40.

crítico, que asume como propios algunos de los logros del género que todavía tardarán muchos años en ser definitivamente aprehendidos por el mismo.

Jorge Guillén, por su parte, dedica tan sólo unas breves páginas al acercamiento teórico a la novela cervantina¹⁸. Sin embargo, en ellas acierta el poeta con el eje sobre el que Unamuno (y Ortega en menor medida) articula toda su poetización del personaje cervantino. Partiendo de la distinción de entre Alonso Quijano / Don Quijote, y tras haber visto con claridad uno de los más concurridos errores en los que la crítica que le precede incurrió sin titubeos, esto es, la búsqueda de datos históricos que ayudasen a configurar la biografía del personaje¹⁹, procede al análisis del proceso por el que éste decide convertirse en don Quijote. Se trata de un intento de acercamiento al hidalgo manchego a través del Caballero de la Triste Figura, una referencia a esa lucha agónica que a lo largo de la novela se nos ofrece entre ambos seres de ficción. Pronto dará el poeta con la clave de este dualismo, con la frase quijotesca que más emociones y comentarios ha despertado: ese "yo sé quién soy" del hidalgo convertido en caballero que tanta tinta hizo derramar a Unamuno²⁰. He aquí un punto de la filosofía unamuniana, sustentada en su quijotización de la misma, que encuentra respaldo en el pensamiento del propio Ortega. Esa frase, indicadora de una voluntad de ser, de llegar a ser, según el poeta bilbaíno, es considerada por Guillén como la explicación certera de la actitud vital del personaje cervantino. En este sentido, se halla en la línea marcada por Unamuno, aceptando de él lo que quizá sea su máximo acierto. Esta *voluntariedad* de ser, de conseguir ser, ese intento de transformación en su propia idea, es lo que, según Guillén, Alonso Quijano confía a Don Quijote. Para secundar su tesis menciona el poeta las palabras de Ortega: "Vida significa la inexorable forzosidad de realizar el proyecto de existencia que cada cual es... Cada cual es el que tiene que llegar a ser"²¹. Estas palabras, que muy bien podrían ser rubricadas por el propio Unamuno, entrañan el punto de partida desde el que este novelista lleva a cabo su apropiación y reelaboración del personaje cervantino, ajustándolo a sus propias necesidades expresivas. Pero, tras esta actitud unamuniana, Guillén puede distinguir la apropiación y reelaboración del poeta bilbaíno de la fuente de la que esta idea ha sido tomada, esto es, el *Quijote*. La novela cervantina se articula sobre la base de este pensamiento orteguiano; es la disputa cotidiana entre las dos identidades escondidas bajo la armadura del hidalgo. Una de ellas prevalecerá casi siempre sobre la otra, ocultándola e intentando acallar su voz. Finalmente, Alonso Quijano, el Bueno, se desasirá de su propio empeño para asumir el fracaso de su destino, de su *identidad* deseada: por eso ha de morir. El proyecto que es don Quijote, no logra serlo de hecho, y ése es su fracaso. Así nos lo dice el poeta del 27: "Alonso Quijano encarna la tragedia

18.- En *Anthropos*, 16, julio-agosto 1989, págs. 97-102.

19.- El tema de los *modelos vivos* o individuos históricos que sirvieron de referencia a Cervantes para la creación de sus personajes tiene una tradición muy arraigada. Estos modelos fueron investigados con el fin de ampliar los datos biográficos de don Quijote, entre otros. El propio Américo Castro no escapó a esta tendencia. Guillén ve en esta actitud un intento "enternecedoramente cándido de algunos eruditos, señalando con certeza que la única investigación verosímil habría que desarrollarla dentro del propio *Quijote*" (*art. cit.*, pág. 98).

20.- Muy distinta será, sin embargo, su actitud ante la novela, debido fundamentalmente a una de las características de la faceta crítica de Guillén, señalada con estas palabras por J.M. Pozuelo: "En efecto, hay un rasgo notabilísimo de su crítica literaria: el sentido de la distancia. Un equilibrio que muestra un desapego fundamental, nada visceral, ni en positivo ni en negativo". ("La poética y la crítica literaria de Jorge Guillén"). Este distanciamiento, perceptible en las opiniones críticas guillenianas respecto al *Quijote*, lo diferenciará notablemente del tono unamuniano, sin que por ello se vea, lógicamente, perjudicado, el lirismo de su prosa ensayística. Respecto a los actitudes crítica de Guillén ante Cervantes resulta interesante, de este mismo autor, el artículo "Poesía y Crítica de Jorge Guillén", en *La Claridad en el Aire. Estudios sobre Jorge Guillén*, J. Díez de Revenga y M. de Paco, ed., Murcia, Obra Cultural de Caja Murcia, págs. 253-270

21.- Guillén recoge la cita del tomo IV de las *Obras Completas* de Ortega (artículo citado, pág. 99).

de la persona: el ser que no llega a ser quien es" (pág. 102). Y ésa es también, y no otra, la tragedia unamuniana, por eso encontró su perfecta expresión en el quijotismo.

Guillén aclara todos los puntos. A quienes le reprochen que la muerte del célebre personaje cervantino no se debió a razones tan profundas, sino que responde más bien a la intención del autor de impedir que nadie más se apropiara de sus criaturas (lo cual, por otro lado, no consiguió), responderá el poeta que la intención de Cervantes, además de hipotética, no es relevante en este sentido, pues en todo caso afectaría a la biografía de su autor, pero en ningún caso a la de don Quijote, a la de Alonso Quijano. Este aparentemente insignificante comentario de Guillén se nos antoja sumamente relevante, pues nos indica que, por fin, los estudios cervantistas han atendido a una cuestión fundamental para el pertinente análisis de cualquier obra de arte literaria, esto es, la distinción entre ficción y realidad, o, mejor dicho, entre realidad ficcional y realidad histórica. Así pues, los escasos párrafos que, ya en los años cincuenta, dedica el poeta a desentrañar los valores que hacen del *Quijote* lo que es para nosotros, se nos ofrecen como una nueva y pequeña luz que parece indicar el camino a seguir para continuar ahondando certeramente en este tan fructífero ámbito de nuestras letras áureas.

Distinto es el caso del escritor Francisco Ayala. Las páginas dedicadas a la obra cervantina de nuestro contemporáneo son notablemente más numerosas que las de los autores anteriores, y la marca que Cervantes ha dejado sobre su obra es también mucho más amplia y profunda. Ayala recoge la tradición cervantista y quijotista que le precede para, partiendo del cuestionamiento de sus principios fundamentales desde la distancia que le permite su proximidad en el tiempo, elaborar su propia concepción de la obra cervantina. Aunque sus conocimientos en el ámbito de la erudición no sean quizá comparables a los exhibidos por autores de la talla de Rodríguez Marín, por ejemplo, sus opiniones resultan especialmente relevantes si las valoramos como la expresión del punto de vista de un creador de mundos de ficción en los cuales el sello del autor que es objeto del análisis ha dejado una profunda huella. Las explicaciones ofrecidas por Ayala en este sentido contribuirán en algunos casos a poner de manifiesto la relación de este autor con su propia obra, al tiempo que constituyen un nuevo planteamiento de cuestiones relativas a las creaciones cervantinas muy debatidos ya en el momento en que Ayala se decide a abordarlos.

Uno de los aspectos que el novelista comparte con algunos de los autores interesados en Cervantes vinculados al 27 se refiere al intento de recuperación de la obra completa de este autor, notablemente eclipsada durante los años precedentes por la exclusividad con que el *Quijote* venía siendo objeto de análisis y comentarios. Si los poetas como Guillén y Salinas habían manifestado su interés por replantear el mérito de los versos cervantinos, Ayala, aun defendiendo la calidad de la poesía del novelista²², se preocupará más por los aspectos esenciales de su prosa. Así pues, no despreciará la ocasión de alzar las *Novelas Ejemplares* a la altura del mismo *Quijote*, viendo también en estas narraciones breves la responsabilidad del nacimiento del género novelesco en nuestro país, así como el ámbito en el que Cervantes procede a la creación de ciertos caracteres a la misma altura que los personajes más logrados de su máxima novela²³. Otras de sus preocupaciones se referirán a aspectos más puntuales de la obra cervantina, tales como el análisis de las fuentes de determinados relatos o anécdotas incluidas en la trama principal del

22.- En el artículo "El túmulo", en *Cervantes y Quevedo* (Barcelona, Seix-Barral, 1974), defiende Ayala la ironía cervantina en la famosa declaración del autor al comienzo de su *Viaje del Parnaso*: "Yo, que siempre trabajo y me desvelo por parecer que tengo la gracia que no quiso darme el cielo...". Cervantes no debía tenerse por tan mal poeta, respondiendo esta declaración a la intención burlesca, tan propia del autor alcalaíno.

23.- Esta reivindicación del novelista para las *Novelas Ejemplares* es manifestada por él en diversas ocasiones. Véase, por ejemplo, el Prólogo con el que acompañó una edición de *El Curioso Impertinente* (Madrid-Salamanca, Anaya, 1967). Algún comentario a este respecto lo encontraremos también en "La invención del *Quijote*", en el *Quijote*, ed. Haley, Madrid, Taurus, 1989, págs. 177-203.

*Quijote*²⁴. Sin embargo, distintos son los planteamientos que resultan más interesantes para nosotros, bien porque suponen la revisión de conclusiones firmemente asentadas por la crítica anterior, o bien porque le llevan a abordar cuestiones nunca antes debatidas, que se manifestarán como claves para el surgimiento de nuevas posibilidades en el ámbito de los estudios cervantinos. Dentro del primero de estos casos se encuentra la preocupación de Ayala por acabar con la tan vieja opinión que atribuye a Cervantes la condición de genio inconsciente. Esta idea, asumida por los cervantistas de fin de siglo de forma mayoritaria, constituyó el planteamiento desde el que los quijotistas del 98, con Unamuno a la cabeza, llevarán a cabo su reelaboración del universo ficcional creado por Cervantes, apropiándose de sus personajes con el propósito de poner de manifiesto la trascendencia que su creador les dio, sin percatarse de ello, intentando así en cierto modo completar la obra del propio novelista. En este sentido, Ayala se plantea hasta qué punto son acertados los juicios noventayochistas, así como la pertinencia del proceso de mitificación de don Quijote llevado a cabo por estos autores. El mito resultante, así como la íntima vinculación del mismo con el destino de España, desemboca en una interpretación de la novela en absoluto desdeñable para el escritor; pero la excesiva focalización de la atención del lector hacia este aspecto de la novela posiblemente perjudicará las posibilidades del mismo de “percibir en el *Quijote*” el valor estético de su dimensión grotesca, tan propio del Barroco²⁵. Lo que Ayala no comparte de este modo de acercarse a la novela cervantina no es la búsqueda de un símbolo de la situación de España en un momento dado (él mismo comparte este criterio²⁶), sino la reducción de la obra a un ámbito de contenido estético demasiado estrecho. Comparte con Unamuno la concepción del hidalgo manchego como personaje susceptible de elevarse por encima de la ficción en que ha sido creado, apareciendo como portador de una razón más firme que el mundo con que tropieza. Sin embargo, la profunda estima que Cervantes inspira a Ayala como escritor le llevará a ampliar el ámbito de su interés por la misma, yendo de don Quijote, personaje, a el *Quijote*, novela, y de ésta al resto de la producción cervantina para buscar en ella aquellos elementos que la convierten en modelo digno de ser imitado por cuantos prosistas posteriores a ella ha dado nuestro país. De ahí que sea para él inconcebible que el creador de este innovador mundo de ficción haya llevado a cabo sus revolucionarias aportaciones desde la inconsciencia. Esta tesis será para Ayala producto del proceso de mitificación a que ha sido sometida la novela cervantina, pues, dado que “lo portentoso suele identificarse con lo sagrado, y como el mito pertenece en verdad a la órbita religiosa, se ha propendido a adorar en el *Quijote* una especie de misterio (...) atribuyendo a su creación —o, mejor, revelación— circunstancias de milagro, entre ellas la que da esa revelación por cumplida a través de un inocente, ajeno al valor sublime que le era confiado”²⁷. Con estas breves palabras explica Ayala la actitud de los más acérrimos quijotistas, aquellos que defendían con argumentos no muy distantes de los expuestos por el autor, la superioridad indiscutible de la creación cervantina respecto a su creador. Tras la aparente ironía de las frases transcritas no hay sino una muy certera comprensión del planteamiento desde el que partían las más interesantes lecturas del *Quijote* llevadas a cabo por el 98. Su fina sensibilidad estética permitió también a Ayala percibir el radical cambio de actitud (por otra parte, bastante evidente) de Ortega respecto a la visión de esta obra. Dice el autor que el ensayo del filósofo, no sólo con-

24.- Sobre las fuentes de *El Curioso Impertinente*, véase el Pólogo arriba citado; para las de algunas de las anécdotas del *Quijote*, véase el artículo “Experiencia viva y creación poética”, en *Cervantes y Quevedo*, págs. 97-128.

25.- “La invención del *Quijote*”, *El Quijote*, ed. Haley, pág. 178.

26.- En el artículo “Un destino y un héroe”, en *Cervantes y Quevedo*, págs. 9-22, Ayala explica en qué sentido el *Quijote* puede ser entendido como el reflejo de las inquietudes cervantinas ante la peculiar situación de España que le tocó vivir. Para el autor, Cervantes, pese a no poder ser considerado un librepensador tal como hoy entendemos este término dada su *circunstancia*, sí que fue consciente del desatino, desde el punto de vista del sentido común, que suponía para España la Contrarreforma. Es una íntima y trágica contradicción entre el medio social en que se vive y un sistema de valores inadecuado, pero asumido como superior.

27.- “La invención del *Quijote*”, ed. Haley, pág. 195.

siguió contrapesar la lectura de Unamuno “contra la que intencionalmente se alzaba”²⁸, sino que, al tiempo que ponía de manifiesto los recursos de que se valió el novelista alcalaíno para ejecutar su obra maestra, configuró las actitudes de la crítica literaria posterior. Y esto que Ayala atribuye, no sin razón, al filósofo del 14, puede ser sostenido con la misma propiedad de él mismo.

Cuando el escritor nos ofrece una rápida mirada por la crítica cervantina que le ha precedido, nos damos cuenta de que es capaz de captar en seguida, junto con sus logros, algunas de las limitaciones a que ha estado sujeta. De la misma manera que nos ofrece su opinión respecto a los excesos quijotistas, planteará también algunos de los errores de base de los cervantistas que cronológicamente le precedieron. Uno de los aspectos en los que Ayala se detiene se refiere a la atención que estos eruditos de fin de siglo dedicaron a la búsqueda de los *modelos vivos*²⁹. Llama la atención el novelista sobre el hecho de que estos autores dedicaran tan largas horas de trabajo a desentrañar la identidad de tales modelos vivos al tiempo que ponían también parte de su empeño intelectual en demostrar que el novelista no tomó sus temas de la tradición literaria que le precedía (por cierto, que este prejuicio crítico llevó a Menéndez Pelayo a defender en un momento dado la autoría cervantina del “Entremés de los Romances”). Al hilo de esta cuestión, Ayala nos ofrece una serie de matizaciones que servirán para mostrar muy certeramente hasta qué punto y en qué sentido ésta era una actitud viciada en su propia base. En su artículo “Experiencia viva y creación poética”³⁰ el escritor lleva a cabo un breve análisis del proceso de creación literaria en lo que se refiere al origen de los materiales que el poeta utilizará para la elaboración de su obra. La conclusión es que, sencillamente, la experiencia será la cantera de la que el escritor extraerá la imprescindible materia prima; lo que ocurre es que a este mundo de lo experimentado por el creador también pertenecen los objetos estéticos por él gozados. Cada obra de arte literaria de que disfrutó Cervantes pasó inmediatamente a formar parte de su experiencia vital. Lo realmente interesante para la crítica no debe ser, pues, la procedencia, *real* o ficticia, de las historias que nos deleitan en el *Quijote*, sino el proceso mediante el cual dichas historias adquieren una calidad estética raras veces igualada en la Historia de la Literatura. Para Ayala, en el momento en que un escritor coge la pluma para crear un mundo de ficción a partir de un determinado hecho que le ha marcado de un modo u otro, la historia pasa a ser suya, adquiriendo una identidad distinta a la que poseía en el lugar del que fue extraída. La calidad de la misma no depende de su origen, sino de la genialidad que su autor sepa conferirle. Esta explicación, además de hacer explícitas las razones que llevaron al autor a recrear con indudable fidelidad uno de los episodios de la primera parte del *Quijote* en su novela *El Rapto*, nos parece que posee cierta relevancia porque apunta a una de las características intrínsecas de la literatura como obra de arte que no ha podido ser considerada por la crítica anterior: su carácter intrínsecamente ficcional. Ayala ha comprendido (se halla en circunstancias más favorecedoras para ello que los cervantistas de comienzos de siglo) la distinción que nunca debe ser violada en cualquier intento de aproximación a una creación estética literaria. El mundo de ficción creado por el autor es un universo cerrado que debe ser analizado en sí mismo, nunca vinculándolo a cualquier realidad ajena a él. Este planteamiento que, como hemos visto, ya empieza a ser asumido por algunos de los escritores de estos años, supondrá por fin una sólida base sobre la que asentar los futuros intentos de profundización³¹. Teniendo en cuenta las bases teóricas de las que Ayala parte, resulta evidente

28.- “Ortega y Gasset, crítico literario”, en *Revista de Occidente*, 140, (noviembre 1974) págs. 214-235.

29.- Uno de los autores más interesados por esta cuestión fue Rodríguez Marín, el cual pronunció diversas conferencias con este tema: “Los modelos vivos de don Quijote de la Mancha (Martín de Quijano)” o “El modelo más probable de don Quijote”, publicadas por la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, son dos ejemplos de esta preocupación del erudito.

30.- En *Cervantes y Quevedo*, págs. 97-128.

31.- Ayala entra con más profundidad en esta cuestión en su ensayo *La estructura narrativa*, Barcelona, Crítica, 1984, págs. 9-61. Para un estudio profundo de la ficción en el *Quijote*, véase, de José María Pozuelo, el Capítulo I de su obra *Poética de la Ficción* (Madrid, Síntesis, 1993, págs. 15-62), titulado «La mirada cervantina sobre la ficción».

LECTURAS DEL *QUIJOTE*: JORGE GUILLÉN Y FRANCISCO AYALA

que, pese a que este novelista toma de Cervantes múltiples motivos, llegando a reelaborar algunas de las anécdotas cervantinas, su actitud no es comparable a la que venimos aludiendo de Miguel de Unamuno. Aunque éste último también fue consciente de que su *Vida de Don Quijote* y *Sancho* no era sino una poetización de la novela de su homónimo, esto es, la ficcionalización filosófica de unos personajes ya ficcionales, es evidente que hay en él cierto intento de apropiación de la creación cervantina mediante la desacreditación de su primer y legítimo inventor. Ayala también sabe que su obra es otra a la de Cervantes, pero, además no pretende sustituirla. Lejos de propugnar el descrédito del novelista, Ayala recoge el unánime sentimiento de admiración hacia él, compartido por todos los escritores incluidos bajo el mismo epígrafe generacional. Una admiración que se sustenta sobre la base del análisis de su obra desde las circunstancias aludidas.

Hemos intentado poner de manifiesto la actitud de estos hombres ante la tradición cervantina que se vieron en la necesidad de recoger, tema que no ha despertado demasiado interés en la crítica. Hemos de reconocer que, salvo quizá la excepción de Ayala, no es mucho lo que los escritores que publican tras las vanguardias habrán de escribir sobre Cervantes. Sin embargo, las breves páginas que a él y a su obra dedican nos hablan de una nueva perspectiva, más serena y apropiada, de la crítica ante la obra literaria española que mayor número de genialidades e insensateces ha inspirado.