

CERVANTES *y* SHAKESPEARE

Por WALTER STARKIE

EN la Universidad de Dublín, donde he pasado estos últimos meses dedicado a mis alumnos, que hacían su curso de estudios hispánicos, pensaba en mi vuelta definitiva y sentía la necesidad de elegir un tema que, aparte de ceñirse al ciclo que aquí se desarrolla actualmente, fuera del momento. Ustedes han de creer en mi sinceridad cuando les digo que en los días de hoy se hace más necesaria cada vez la defensa acérrima de la cultura ante posibles y temibles ataques. En este sentido, hay que propugnar por una labor cultural conjunta de España e Inglaterra. Es lamentable que haya quien pretenda ignorar esto que yo veo perfilarse con caracteres enérgicos y precisos. Creo que los dos idiomas del futuro serán el español y el inglés en toda su pureza, sin permitir la inclusión de ningún otro vocablo, porque cada idioma es el alma inmortal de su respectiva raza. ¿Qué sería la civilización sin el francés, el idioma "par excellence" de la diplomacia? ¿Qué sería de la civilización sin el italiano, el idioma del arte clásico? Las relaciones culturales están por encima de las pasiones momentáneas, que pretenden estorbar la labor ascendente de la civilización. Creo, aunque este criterio pueda hacer sonreír a los escépticos, que los pueblos se relacionan íntimamente más por la cultura que por la

diplomacia. Y cultura implica comprensión, y las naciones futuras estarán unidas en tanto que impere en sus relaciones la justicia. "No deberé haber venganza" —se oye—, aunque hoy, desgraciadamente, los síntomas parezcan contradecir esta afirmación. Pero la venganza, en cualquier futuro, sería una tragedia tan grande como las guerras a que dan lugar. Por esta razón, elegí el tema de Cervantes y Shakespeare para este ciclo conmemorativo del IV Centenario del nacimiento del Gran Manco de Lepanto. Que esta mi aportación sea como un humilde prelude a los solemnes actos que tendrán lugar en España en el año venidero. Mis palabras de hoy rinden un homenaje conjunto a las dos divinas figuras que encarnan dos razas: Cervantes y Shakespeare.

En el Manco de Lepanto encontramos a la verdadera España, por encima de toda política y fanatismo, en la cual él, no sólo gozó de la belleza, sino que también sufrió profundamente; pero en este sufrimiento encontró —como dijeron más tarde de Beethoven— la alegría en la creación.

Al lado de Cervantes, nada mejor que hacer revivir la figura de Shakespeare, su compañero inmortal. Basta citar estos dos nombres para dejar expresado en toda su amplitud lo que podría representar las relaciones culturales, no sólo entre los dos países, Gran Bretaña y España, sino entre dos razas. En Inglaterra, ninguna obra, exceptuando la Biblia, ha sido tan traducida como el inmortal *Don Quijote*, a cuyo autor, nosotros, en Inglaterra —nosotros, que hemos soportado la calamidad de dos guerras—, gustamos de considerar como el más grande ex combatiente— *ex serviceman*— que jamás haya existido. A vosotros, en España, nuestro ideal es traer el espíritu de Shakespeare, cuyo espíritu no sólo encierra el sentido trágico de la vida, como en *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, sino que también posee el sentido del humor, que, como el de Cervantes, brota de una mentalidad equilibrada, que miraba estoicamente la miseria humana, una mentalidad que siempre rayaba en la melancolía. ¡Qué consuelo más grande, para nosotros, los europeos, tan cargados de penas y tragedias —pero los poseedores también de toda la historia del mundo—, acercarnos a estos

dos espíritus privilegiados por el Destino, que no sólo han alcanzado su puesto en el Olimpo, flotando en el aire límpido de la gloria eterna, sino que, por haber sufrido tanto en vida, pueden bajar de la ingente altura donde se encuentran para darnos valor con que soportar las miserias humanas. Cada año, cada época de sufrimientos humanos, añade altura a la gigantesca estatura de Shakespeare, que, cual inmenso pico nevado, en su cresta, mira en silencio al mundo desde su elevada mole.

Shakespeare es universal; no es el poeta que ama, como Ariosto; ni el poeta heroico, como Homero, o el poeta del pesimismo, como Leopardi. Es el poeta del Universo, objetivo y absolutamente imparcial. Los críticos han hablado de su frialdad, la frialdad del pico nevado. Como ha dicho Schlegel, el famoso crítico alemán, era un espíritu soberano que ha traspasado toda la parábola de la existencia humana. Todas las luchas políticas, todos los sucesos de su vida diversa de actor, de dramaturgo, de caballero inglés del Renacimiento, aunque entra en sus dramas, no le interesa. Todo lo vió como un mero escenario, símbolos externos de lo que a él le interesaba sobre todo: la vida humana. No quiso ser considerado como sabio, sino que deseó tener gran libertad, como el gracioso en el teatro, para decir la verdad de su pensamiento:

*Weed your better judgements
of all opinion that grows rank in them
that I am wise. I must have liberty
withal, as large a charter as the wind,
to blow on whom I please, for so fools have.
..... give me leave
to speak my mind, and I will through and through
cleanse the foul body of the infected world
if they will patiently receive my medicine.*

Shakespeare sintió toda la pasión de la vida, la vida del hombre de carne y hueso, que vive, ama y muere. El no es filósofo. Comprende y resuelve el espectáculo de la vida tal como es en su

opinión, y, recogiendo unos y otros principios, los interpreta en su esencia vital y sólo los resuelve para la escena. El era un producto del Renacimiento, aquel período en el cual se descubrieron nuevos mundos, se atravesaron los mares, se produjeron luchas religiosas, grandes guerras por toda Europa, y todo fué iluminado por esta aurora que disipó las nieblas de la Edad Media. Shakespeare resumió la latente pregunta de aquel milagroso período, cuando el mundo mostraba un aspecto aterciopelado. Shakespeare es divinamente sencillo; su obra respira aire puro, tiene la fragancia del aire sutil.

Los de nuestros días no podemos ser sencillos; nuestro arte no podrá nunca más ser sencillo, porque cada día luchamos por armonizar los complejos ritmos de nuestra alma. Pero cabe preguntarse: ¿No es la misma sencillez de Shakespeare una masa de complejidades? Cada drama, cada comedia suya, está formada de sentimientos encontrados, unos mofándose de los otros. Cada héroe tiene su secreto, su vida interior, y no es la parte más real la que muestran en el exterior. Muchas veces el drama consiste, para el héroe, en la revelación de un espíritu ignoto, escondido en las profundidades de su personalidad. Hamlet, Macbeth, Othello, todos son seres que luchan con su alma interior en sublime incertidumbre. Hamlet busca incesantemente su verdadera alma, sin conseguirlo. ¿Cuántos hombres encontramos en este Príncipe de Dinamarca?: un hijo que clama justicia, un filósofo que no cree en la justicia, un príncipe real, un amante lleno de caprichos, un poeta, un crítico, un corazón ardiente, pero un espíritu nihilista. Por eso, en nuestros días, tan llenos de incertidumbre, de desesperación, con todas nuestras complejidades, nos sentimos más y más atraídos por el misterio de los dramas de Shakespeare. Todos nuestros creadores de arte, desde Ibsen a Dostoiewsky, Bernard Shaw y Pirandello, son como indicadores de carretera que nos señalan la ruta hasta Stratford-on-Avon. Y son las dudas de Shakespeare: él niega el mundo exterior, persigue la vida que se esconde detrás de las apariencias. Está atraído por todas las formas;

pero no cree en ninguna de ellas, porque siempre busca las causas ocultas.

Todo lo que he dicho de Shakespeare podría decirse del gran Manco de Lepanto y de su héroe inmortal Don Quijote, tan inmortal que se alza muchas veces contra su creador. Cervantes es también hombre del Renacimiento, con el esplendor de aquella España que había conquistado con su fe el Nuevo Mundo; la España del siglo XVI, que fué un emporio de humanismo, porque el verdadero humanismo no quiere decir estudio de los autores griegos y latinos, del espíritu de la antigüedad, sino la verdadera exaltación de lo humano, del hombre que posee el nuevo método de mirar al mundo. Me viene aquí a la memoria una rectificación hecha por mi maestro don Miguel de Unamuno a la frase de Terencio que decía así: «Homo sum; nihil humani a me alienum puto.» Unamuno prefería decir: «Nullum hominem a me alienum puto.»

Cervantes poseía una especie de dualismo. Era hombre del Renacimiento, como ya he dicho, discípulo de Erasmo, que había creado la teoría de la realidad relativa de Castiglione. Pero contra ese espíritu pagano del Renacimiento pasó Cervantes luchando toda su vida, porque era hombre de la Contrarreforma. Una parte de su alma iba buscando la armonía neoplatónica; pero al mismo tiempo él desmenuzó críticamente estas apariencias ilusorias, y es así como viene la melancolía; melancolía que encontramos en todas las mentalidades superiores del siglo XVI. Cervantes fué el único que pudo fijar con su melancolía un nuevo arte, que, con el de Shakespeare, aún hoy es considerado moderno. Cervantes sonríe tristemente diciendo: «El humanismo no basta; pero tampoco basta la solución tradicional»; y esta melancolía es el elemento activo y dinámico en el *Quijote*. El humor de Cervantes, como el humor de Shakespeare, simboliza una tolerancia amable, de miras amplias, que ve las inconsistencias e incongruencias de la vida y demuestra lo absurdo de ellas. Pero al mismo tiempo siempre hay en él una especie de inteligencia compasiva, suficiente para ver las faltas y no ser repelido por ellas. Georges Meredith define el hu-

mor como «el genio de la risa conscientes», y tiene tintes emotivos.

Inglaterra y España, en la época de Shakespeare y Cervantes —no hay que olvidar que estas dos figuras fueron exactamente contemporáneas, hasta el punto de morir con sólo una semana de diferencia—, estaban de acuerdo en muchos puntos, sin debates, sin discrepancias.

Hay muchos trozos de la obra de Cervantes que son casi una traducción de Sir Phillip Sidney en Inglaterra. Ningún tipo de verso en las literaturas francesa e italiana se asemeja al verso inglés, con sus reglas y licencias, como el verso español «arte mayor». Por eso hay tanta semejanza entre los versos de Lope y de Shakespeare. El canónigo de Toledo, en sus descripciones sobre el arte literario, hablando de su ideal en literatura, demuestra tanta devoción a los ideales clásicos como Sir Phillip Sidney en su *Apología de la Poesía*. Cervantes, el autor de la primera gran novela moderna, da como ideal de la ficción en prosa una obra en que todos los personajes son clásicos. El ingenio de Ulises, la piedad de Eneas, el valor de Aquiles, el dolor de Héctor. Esa es la profecía de su última obra, *Persiles y Segismunda*, donde sigue el bizantinismo de Heliodoro. Treinta años antes de Cervantes, Sir Phillip Sidney había saludado también a Heliodoro como «el maestro di color che sanno». Cervantes y Shakespeare están de acuerdo en el aspecto pastoral. Dominaba en Europa en aquella época una verdadera manía por todo lo pastoril; era como una fuerte sensación de la vida del campo. Esto lo encontramos en todas las novelas de la época, y pensamos así en *La Galatea*, de Cervantes, libro que estaba muy metido en su mente, porque aun en el fin de su vida quería escribir la continuación. En la literatura española, desde muchos siglos antes, encontramos esta idea pastoral. Por ejemplo, las pastorales y vaqueras en las Cantigas y Serranas del Arcipreste de Hita, y en las Serranillas del Marqués de Santillana. También aparece este motivo pastoril en las Eglogas de Juan de la Encina, que tienen una influencia virgiliana. Pero la verdadera cuna de la novela pastoril fué Italia, con Petrarca, Boccaccio y, sobre todo, Sannazaro, que en su *Arcadia*, traducida al caste-

llano en 1549, dió forma a la pastoral. Diez años más tarde, Jorge de Montemayor, que había traducido los *Cantos de Amor*, de Ausias March, en su *Diana*, con sus siete libros, influyó en Inglaterra, y fué, a lo que parece, la inspiración de *Los dos hidalgos de Verona*, de Shakespeare, y también, quizá, de *Como gustéis*. Esta última nos recuerda otras dos obras inmortales: *Aminta*, de Tasso, y el *Pastor Fido*, de Guarini. Pero *Como gustéis* nos parece una obra más humana y es netamente inglesa por su ambiente. Allí podemos soñar sobre los campos y la selva de Arden, como Don Quijote, cuando estaba en Sierra Morena con los pastores, comió con ellos las bellotas y les dirigió el monólogo que tan famoso se ha hecho: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a los que los antiguos pusieron el nombre de dorados...»

Shakespeare, como Cervantes, muchas veces se pone a soñar sobre el campo y la sociedad; una sociedad despreocupada y tan libre como la de Robin Hood. Pero, como Cervantes, también ve las realidades. Su sabiduría, su desencanto de la vida, ese saber de lo que hay detrás de las vanidades, todo lo pone en la boca del clown Touchstone, quien personifica el buen sentido y aprecia todas las debilidades y las miserias humanas, sin amargarse por ellas. Un personaje muy destacado de la obra es Jacques, hombre que no tiene de la juventud más que las cenizas, hombre hastiado de la vida, un sentimental, un triste que necesita la soledad. Es un misántropo que ve la hipocresía en todas partes, y esto le hace ridículo. Es un profesional de la melancolía. No hay que olvidar que en 1601, cuando Shakespeare escribía *Hamlet*, la melancolía estaba de moda en Inglaterra y el uso del adjetivo melancólico era de rigor. Todo el que quería alardear de distinguido usaba un sombrero negro con larga pluma negra sobre el rostro y se envolvía en una gran capa negra, y así posaba. ¿Por qué tan melancólico?, era la pregunta de moda cuando la gente quería ser cortés. Por eso Jacques representa tan característicamente aquel tiempo. También lo es el rey Ricardo II, rey trágico y sentimental, que se mira en su espejito mientras está frente a sus acusadores. En uno de los dramas del período, llamado *Thomas Lord Cromwell*,

está la siguiente frase: «Mi nobleza es una maravillosa melancolía. ¿No es muy caballero ser melancólico?» No hay que olvidar que en el período de los últimos años de la reina Elizabeth surgió, dominándolo todo, la tragedia del conde de Essex, el privado de la reina virgen. La tragedia de Essex fué de personalidad, de carácter. Hasta el último momento hubiera podido salvar su vida, porque la reina le quería e hizo todo por él. Pero aquel hombre era a la vez heroico y vacilante. Es interesante notar que a la vuelta del conde de Essex de Irlanda, después de su derrota, él y el conde de Southampton tramaron un complot político para derrocar al Gobierno y apoderarse de la reina; y a fin de excitar al pueblo, trataron con los actores de la compañía de Shakespeare para representar *Ricardo II*, lo que realizaron justamente la víspera del alsamiento, en 1601. En este drama el rey es depuesto y asesinado. Este carácter enigmático de Essex es la clave de estos personajes de Shakespeare, del rey Ricardo y también de Hamlet. Shakespeare sintió de tal modo la fascinación de Essex, que él le inspiró *Hamlet*. Pero no fué el Essex exterior lo que le impresionó, sino su carácter interno, porque Hamlet es, como dice el profesor Dover Wilson, el esfuerzo que hizo Shakespeare para comprender a Essex como dramaturgo, no como psicólogo. Todo el carácter de su héroe lo encontramos aquí: su cortesía, sus virtudes intelectuales, su pasión por el drama, su nobleza, su valor, su genio, su amor a la cetrería, su melancolía, sus tintes de locura, su obsesión del suicidio; su impetuosidad peligrosa y la rudeza que empleaba con las mujeres. Y por encima de todo, su vacilación. Este es el Essex que en Irlanda, en 1599, malgastó todo un verano y todo un ejército inactivo, en vez de actuar enérgicamente.

Por eso el misterio de Hamlet es, o podría ser, el misterio de Essex, un misterio que no soluciona Shakespeare. ¿Por qué tuvo la reina que entregar al verdugo al mimado de Inglaterra? ¿Por qué él no aprovechó todas las magníficas oportunidades que se le presentaron?

*The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword,
The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
The observed of all observers.*

En Hamlet, como en Don Quijote, hay una falta de equilibrio entre las tendencias sociales e individuales del alma de sus pueblos respectivos.

Y me viene ahora a la mente una comparación muy aguda de un notable escritor, que dice que «Don Quijote y Hamlet pudieran ser los símbolos de los dos conflictos contrarios que crean en el hombre ya el exceso de lo individual sobre lo social, ya el exceso de lo social sobre lo individual». Hamlet es el centro mismo de su sociedad, y de ello sufre. «Estoy demasiado al sol», dice de sí mismo. Y Ofelia lo define a la perfección:

*La expectación y rosa del Estado,
Espejo de la moda y molde puro
De la forma, y el observado
Por todos los observadores...*

En una palabra, el ciudadano modelo a quien el país desea ver marchar delante, no tanto como guía independiente, sino como iniciador de la marcha que el propio país tácitamente impone.

Pero Hamlet no tiene pasividad suficiente; antes al contrario, tiene excesiva personalidad para amoldarse a tal papel. Ya al principio deja caer Shakespeare alguna que otra indicación en este sentido. Hamlet distingue entre tradiciones y tradiciones. Cuando el rey bebe, al estruendo de tambores y trompetas, explica Hamlet el ruido con estas palabras significativas:

*Costumbre más para honrada
En su violación que en su observancia.*

Hamlet es, pues, un hombre de acción a quien oprime la or-

den que recibe de un fantasma. ¿Por qué un fantasma? Porque era menester que la tradición hablase como lo que es, por boca de un muerto que se sobrevive. El fantasma exige venganza. Es decir, la tradición mal enterrada exige su cumplimiento. Hamlet no cree en la venganza. Hamlet es, pues, un hombre de acción cuya tendencia individual se halla oprimida por una tendencia social más fuerte. La represión de su propio carácter le hace solitario, melancólico e introspectivo.

Don Quijote es un soñador ocioso que vive en una aldea de la Mancha, es decir, en medio de un desierto social. Cervantes ha dado a las mil maravillas esta sensación de espacio y de vacío, este aire social rarificado en que vive su héroe hasta que, sorbido fuera de sí por el vacío ambiente, Don Quijote, hombre de pasión, sin sociedad que lo encuadre y discipline, vierte su alma hacia fuera en acciones sin fin ni sentido, que van a perderse en el desierto circundante. Y así, los monólogos de Hamlet vienen a ser como aventuras de pasión al interior de un hombre de acción; espirales girando sobre sí mismas hacia dentro, siempre disminuyendo y arrastrando el alma de Hamlet en un movimiento cada vez más íntimo, cada vez más intenso de ansiedad y de pasión, para terminar en la punta acerada del pensamiento del suicidio; mientras que las salidas de Don Quijote son monólogos de acción en torno a un hombre de pasión, girando en espirales cada vez más amplias, que van a perderse en las arenas estériles de la inanidad.

Así que Don Quijote, que de tantas maneras simboliza el alma española, lo hace aún más hondamente que Hamlet simboliza el alma inglesa.

Por eso es tan necesario escudriñar a fondo los soliloquios de Hamlet y los de Don Quijote. La palabra «soliloquium» es una palabra acuñada por San Agustín, que significa hablar consigo mismo, y ella fué un recurso para todos los dramaturgos del medievo. Shakespeare usó de este recurso de un modo sin precedentes para desarrollar toda la psicología del aspecto interno de su carácter. No sólo en Hamlet encontramos magníficos ejemplos, sino también en Macbeth, en Othello, en esos maravillosos monólogos que lle-

gan al dramatismo más agudo, y, sobre todo, en los soliloquios del rey Lear, que agota su furia apasionada.

En Cervantes, en Don Quijote, tenemos estos soliloquios también: el de la edad dorada que antes he mencionado, y también el otro, tan profundo, sobre las armas y las letras. Es su misma sangre la que vibra en ellos. Su arrebató de indignación en casa del Duque, cuando se levanta el Caballero de la Triste Figura para castigar al insolente clérigo, es un magnífico ejemplo de soliloquio. Antes de ir adelante debo recordar el tipo de teatro para que se escribieron las obras de Shakespeare. El teatro isabelino, típico, era un edificio más o menos circular, que se componía de tres paraísos, un patio y un escenario rectangular, que se proyectaba hacia dicho patio. El punto más importante que tiene que recordar un actor moderno es que era un teatro muy pequeño, y el actor, cuando se hallaba ante las candilejas, venía a estar realmente en medio de su auditorio, entre el público. Así, pues, podríamos calificarlo de teatro íntimo, y esto explica, a mi modo de ver, muchos de los problemas relacionados con las escenas de carácter íntimo, como las de amor, o los soliloquios.

Y me viene ahora a la mente una noche inolvidable: la última vez que actuó en público el famoso actor, tan amigo de España, Leslie Howard, cuando dió su conferencia sobre «Cómo interpreta un actor a Hamlet», en el Instituto Británico, de Madrid, unos días antes de su trágica muerte, cuando regresaba a Inglaterra en avión. Voy a citar sus palabras:

«Los soliloquios de Hamlet tienen una gran fama. Son ejemplo de brillante psicología dramática, y como Hamlet era una figura tan solitaria, era necesario que el auditorio, para entenderle, pudiese leer sus pensamientos. Si tuviese que hacer una película de Hamlet, estos soliloquios se interpretarían, en parte, sin que los labios del actor se moviesen, pero siendo perfectamente audibles las palabras en la banda sonora. En el teatro el actor está obligado a pronunciarlas; pero lo cierto es que nunca se pensó que muchas de ellas fuesen declamadas a gritos. Fueron ideadas para ser susurradas casi, y en el teatro isabelino el susurro era oído fácilmente por

todos los espectadores. Evidentemente, esta es la única forma en que un actor moderno le agradaría decir estos pasajes difíciles; pero sólo puede hacerlo así si el teatro en que actúa es suficientemente pequeño y si el escenario está construido de tal forma que él pueda quedar muy próximo a su auditorio; así, pues, la producción debe adaptarse todo lo posible al teatro isabelino.»

Y si Hamlet nos trae a la memoria Don Quijote, Falstaff nos recuerda a Sancho Panza. Es otro ejemplo de afinidad de espíritu entre el divino William y el no menos divino Miguel. El drama *Enrique IV*, con una de cuyas escenas ha alcanzado Shakespeare su mayor gloria, fué creado en años de mucha tristeza para el autor. Y es, sin embargo, la más grande concepción humorística que jamás haya existido en la escena. Su estatura creció tanto, que toda la historia misma es casi como un decorado de fondo para su obra. Como dice el famoso crítico inglés Raleigh, dominó la comedia como un coloso, y los galanes caminan bajo sus piernas mirando hacia allí para encontrar tumba honrada. En todas las circunstancias, aunque acosado por la desgracia y el desfavor, siempre queda por encima y nunca se le puede vencer.

El humor en la literatura nunca ha sido expresado de forma tan gigantesca. Es él en sí mismo todo un mundo de humor, de alegría, de risa. Es una montaña de camaradería, una cascada de humor, de imágenes burlescas, y, como dice su camarada Bardolph, ojalá estuviera con él donde se encontrare, en el cielo o en el infierno, cuando tiene noticias de su muerte. Y creemos nosotros que el infierno no podría dominar su espíritu, sino que hasta desaparecería si él llegase allí. Y está plantado en medio de la visión cómica de esta vida, y aun después de tres siglos, aún no ha encontrado quien le iguale.

*Abona con su grasa la tierra estéril
cuando camina.*

Y es este símbolo, de un mundo de alegría y de risa, el que nos presenta rostro tras rostro, escena tras escena. El Mercurio, la char-

latana del aya de Julieta, Bottom en la selva mágica, Toby, Sir Andrew y los clowns, son todos como un regimiento bajo las órdenes de Falstaff. Un regimiento en marcha, triunfante hacia la inmortalidad.

Además del esplendor de la imaginación, en todo este mundo de Shakespeare hay también esa esplendorosa tolerancia, que para nosotros es casi una lección. Toda esa magnanimidad que se puede encontrar si ahondamos en este mundo, a nosotros los ingleses nos consuela pensando que es una cualidad que poseemos, porque es inherente al humor, que tan en alto grado tiene el pueblo inglés. Encierra esto una especie de suprema democracia, porque este humor emana de la cualidad más saliente de Shakespeare, que es considerar los seres más humildes con la misma ternura con que admiraría a los más altos. Es bueno recordar aquí las palabras que al final de *Cimbelino*, el drama de Shakespeare, se pronuncian: «Perdón, es la palabra para todos.»

El mismo humanismo reside en Cervantes, con sus dos héroes inmortales. Una de las maravillas de la novela es cuando el Caballero de la Triste Figura resuelve volver para buscar a Sancho. La misma cosa, por uno de esos misterios de la literatura, sucede a Dickens—otro autor basado sobre el *Quijote*—con su *Pickwick*. Empieza sólo con su héroe. Pero llega luego Samuel Weller. El valor del *Quijote* estriba, no en el argumento, sino en lo que tiene de revelación del hombre interior. Shakespeare y Cervantes, hermanos en esto como en tantas otras cosas, proclamaron una verdad que el mundo ha descubierto: que el argumento no es más que la semblanza exterior del carácter. Este es el punto esencial de salida del romance a la novela. Por ejemplo, el romance es únicamente la actividad fantástica; la novela picaresca es la realidad con restricciones. Ni el romance ni la novela picaresca dan un personaje completamente descrito, y Don Quijote es el primero. Cuando su autor lo crea no es más que un figurón, empleando el término español en drama. Es un hombre de unos cincuenta años, de nariz corva, con barba, enjuto, hombre al que le gusta madrugar y cazar. Sabemos cómo se vestía, qué comía, y se puede conocer su alma, al

estilo johnsoniano, que le lleva a leer libros de caballerías con tal fruición, que llega a olvidarse hasta de casar. No es más que el Licenciado Vidriera; pero cada aventura en su peregrinación y vagabundeo revela las calidades insospechadas de su alma. Hay otros dos ejemplos en la literatura de esta revelación, poco gradual: *El progreso del peregrino*, de Baunyan, y *Los papeles de Pickwick*, de Dickens. Y también en la que llama Ortega y Gasset el Quijote femenino: *Madame Bovary*. Pero lo que es extraordinario en este héroe es que nunca perdió su obsesión, sino que se vuelve cada vez más complicadamente variado e interesante, e influye de tal modo a Sancho Panza, que éste es el escudero que acepta todo lo que su maestro y amo le dice, hasta tal punto que llega un momento en que amo y criado intercambian sus respectivos puestos, y al final es Sancho el que cree en la posibilidad de dedicarse a la vida pastoril y continuar las aventuras. Para mí, tenemos la qui jotificación de Sancho y la sanchificación de Don Quijote. Hay que apreciar que, además de esta interrelación, existía en ellos una comunidad de alma. Alonso Quijano, el Bueno, era hijo de la tierra, como Sancho, si bien uno rico y otro pobre. En ellos existe la filosofía vulgar, como diría Juan de Malara, la filosofía del pueblo; pero, en realidad, la de Sancho es un reflejo de la de Don Quijote. Donde encontramos la evolución es en el principio de la segunda parte, en realidad preparada ya en el final de la primera parte. No sólo Sancho engaña a su amo, sino que también el público coopera para negar la evidencia de sus sentidos. La crisis se produce en la Cueva de Montesinos; allí, en lo profundo de aquella cueva, Don Quijote comienza su retractación, volviendo los ojos hacia el hogar, y allí su fe en Dulcinea languidece.

Sancho se ennoblece debido a la influencia de su amo y tiene su mentalidad propia. Por eso puede gobernar tan sabiamente su isla y abandonarla luego sin pena. Y llegamos a la moral fundamental del libro. Esta sabiduría viene al hombre en su edad madura, y el *Quijote*, como los últimos dramas de Shakespeare, no demuestra que la evolución es mejor que el hecho. Y la evolución puede dominar la realidad hostil. El último análisis nos dice que la vida

es más fuerte que la muerte. Los hombres pueden luchar contra el universo porque es su energía la que cuenta; por eso tenemos el poder de crear nuestro microcosmos, y para nosotros el universo es la composición de nuestras almas.

Pero consideremos ahora lo que significa el ambiente de estas obras. En Cervantes son los caminos de España, en aquella estepa manchega, entre Castilla y Andalucía. Para comprender esto hay que pasar días y días andariegos por la Mancha, percibiendo los aromas del romero y del tomillo y caminando horas y horas por las monótonas llanuras, cuando el caminante siente como si su cuerpo se hubiese hundido en la tierra rojiza, oscura, y su espíritu flotase en la inmensidad del cielo. Es una tierra encantada y silenciosa. De pronto aparecen las ruinas de un castillo alzado sobre un peñasco. Al trasponer una colina surgen una serie de molinos de viento que asemejan gigantes. Más allá, una ruidosa posada, llena de arrieros. Los caminos en esta obra forman como una especie de inmensa cruz sobre la faz de España. Al Oeste van hasta Lisboa; al Este, hasta Valencia o Barcelona, a través de las regiones montañosas; al Norte, hasta Madrid o Valladolid, pasando por Toledo; y al Sur, un camino más familiar para él, hasta Sevilla. Sevilla fue la cuna de su arte, donde el autor sufrió condena, pero también donde aprendió a escudriñar en la personalidad humana. Dice muy bien Flaubert, el gran autor de *Madame Bovary* :

*Comme on voit partout ces routes d'Espagne,
que ne sont nulle part décrites.*

En Shakespeare se ve siempre la Inglaterra de su juventud, su mocedad. Se desarrolló en el condado de Warwick, el corazón de Inglaterra, tan lleno de recuerdos históricos, pero también con unos hermosos campos verdes, colinas y ríos. Es esta Inglaterra la que da el encanto a *Como gustéis* y también a *El sueño de una noche de verano*. Cuando sitúa la acción en Atenas, no representa realmente Atenas, sino que es una descripción fantástica de Inglaterra. El bosque encantado, las voces de las hadas, todo ese encanto mis-

terioso que vaga en el ambiente, como él mismo dice en una frase, «signe a las sombras como un sueño». Esta Inglaterra mágica la encontramos también en la poesía del gran precursor de Shakespeare del siglo XVI, Chaucer. Es la Inglaterra que describen, después de Shakespeare, otros grandes poetas, como Keats y Shelley. Y esta Inglaterra, creada por Shakespeare, tiene todo el valor de un símbolo del propio país; lo mismo que ocurre en España con Cervantes. Los dos se habían depurado hasta llegar a constituir ese símbolo: Shakespeare, con sus luchas, su vida de privaciones cuando joven, aunque al final llegó a verse retribuido; Cervantes, más desgraciado en este aspecto que Shakespeare, fué un héroe; pero nadie le tuvo en cuenta, y se vió pobre y maltrecho hasta el final de su vida.

Es interesante también en estos dos hombres, que tanto se parecen, apreciar la gran semejanza del final de sus obras; por ejemplo, los últimos dramas de Shakespeare, como *Cymbelino*, *Cuento de invierno* y *La tempestad*. Son comedias casi al estilo español, como señala muy bien Astrana Marín, en su libro sobre Shakespeare. Se respira el ambiente hispánico, que es el modo general de la concepción, su preferencia por lo caballeresco y pastoril, como en el argumento. Y dice también que con el advenimiento de Jacobo I, y establecida la paz entre los dos países, volvieron a estar en Londres de moda las cosas españolas y se produjo una tendencia de intercambio intelectual, que, por los intereses religiosos y políticos, vino pronto a malograrse. Los corrales de comedia de Valladolid veíanse atestados de ingleses, y por eso se nota la influencia española en *Pericles, príncipe de Tiro*, y en el *Cuento de invierno*, que tiene como base original fuente hispánica. El asunto viene de Amadís de Grecia, atribuido a Feliciano de Silva. Este de quien dice Don Quijote, en su locura caballeresca, que ningún libro le parece tan bueno como el compuesto por Feliciano de Silva, porque la calidad de su prosa y aquellas atinadas razones suyas le parecen de perlas.

Y hablando de Shakespeare y España, no olvidemos que en 1604 conoció personalmente al condestable de Castilla, don Juan Fer-

nández de Velasco, quien vino a Londres para ratificar las paces entre Inglaterra y España. Y el señor Astrana Marín supone que quizá fué con el embajador de Londres, Nottingham, a Valladolid en el año 1605. De todas maneras, leyó el *Quijote*, y hasta tal punto se entusiasmó con él, que escenificó los pasajes del enamorado Cardenio para componer su comedia del mismo nombre; comedia que se perdió en el incendio del Globe Theatre en 1613. No olvidemos tampoco que fué una verdadera heroína, de carne y hueso, la infortunada Catalina de Aragón, la que inspiró a Shakespeare las grandes escenas de Enrique VIII, y quedó para siempre el símbolo de la esposa cristiana y abnegada.

Y podemos imaginarnos al divino Guillermo leyendo libros de caballerías, exactamente como Cervantes, porque hicieron tanto estrago estas locuras en Inglaterra como en España. Y en 1611, *La tempestad*, como sus otras obras, beben en fuentes españolas. La historia de Nicéforo y Darda, el mago virtuoso, emperador usurpador de Grecia, embarca con su hija Serafina en una nave, y en mitad del océano construye un hermoso palacio submarino y allí crece Serafina, como Miranda en el drama de Shakespeare. Cuando llega a mujer, el mago, disfrazado de pescador, hace cautivo al hijo del usurpador y conduce al joven a la morada submarina. El príncipe y Serafina se casan, y el mago transmite su poder a los jóvenes, como en el drama de Shakespeare. Pero, además de esta fuente, hay otra del siglo XIV sobre la conquista de América, que también inspiró a Shakespeare. Es interesante el estilo de estas últimas obras, porque vemos en él exactamente la misma transformación que en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Cervantes. La misma melancolía que envuelve a todas aquellas comedias se acusa en esta obra. Por eso, unas y otra son más de ensueño que de realidad. Y es como si estos dos hombres, al final de su vida, se movieran en un mundo imaginario que ellos hubieran creado para sí mismos. Y Cervantes, como Shakespeare, se vuelven más misteriosos, viven más en la niebla; los caracteres se esfuman. Hay en ellos una especie de melancolía con una suave resignación, en vez de alegría de juventud. Todo en ellos se hace más ascético, y senti-

mos que las obras tocan a su fin. Sin embargo, hay un contraste, porque Shakespeare, cuando terminó *La tempestad*, en 1611, se fué a vivir a Stratford. Era entonces un hombre rico, poseía una finca y se apartó por completo del ambiente ruidoso del teatro.

Cervantes, en cambio, trabajó hasta el último momento, y una de las cosas más emocionantes es pensar en los últimos años de este hombre, que él mismo describe en el prólogo de las *Novelas ejemplares* y en el *Persiles y Segismunda*.

En este prólogo nos da su retrato físico :

«Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene si no seis y mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies.»

Este es el retrato del autor de *Don Quijote*, y me parece que pudiera ser el retrato de Shakespeare.

Desgraciadamente, Shakespeare es como un misterio, porque el único retrato del escritor que se cree auténtico es el busto que se erigió en Stratford unos años después de su muerte; pero su aspecto nos resulta en él demasiado vulgar. Podría representar la efigie de un carnicero, pero nunca la del actor inmortal. Por ello, yo me inclino a creer que se podría aplicar mejor al verdadero Shakespeare la descripción que Cervantes hace de sí mismo.

De Cervantes conocemos mucho más, y por él mismo.

En su dedicatoria al Conde de Lemos, una de las últimas cosas que escribió, dice al principio :

*Puesto ya el pie en el estribo,
Con las ansias de la muerte,
Gran Señor, ésta te escribo;*

y sus últimas palabras son :

«Adiós gracias, adiós donaires, adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros pronto, contentos, en la otra vida.»

Y recordamos aquí el final de *La tempestad*:

*Not as in the hour
Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
The still sad music of humanity,
Not harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue.*