

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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