

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

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

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

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

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

Ahora las sugerencias se concretan. Estamos en la meseta herme-
néutica. Pero de ahí el poeta asciende rápidamente a la cumbre ma-
yéutica, esto es, a su propia conclusión arrancada a Cervantes.

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

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

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

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

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

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

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

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

O bien:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DIONISIO RIDRUEJO