

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios Superiores

TRES ENFOQUES CRITICOS: Las Rimas de Bécquer,
Sancho Panza y Rinconete y Cortadillo.

Tesis para optar al grado de
Maestro en Literatura Española.

Buenaventura Piñero Díaz

Director de la tesis: Dr. Luis Rius A.

Ciudad de México, Marzo de 1975



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Buenaventura Piñero Díaz

TRES ENFOQUES CRITICOS: Las Rimas de Bécquer,
Sancho Panza y Rinconete y Cortadillo.

Ciudad de México, Marzo de 1975.

A Buenaventura y Nemesia, mis padres.

A Yuviry y María Isabel.

I N D I C E

Prólogo.....	Pág	5
I.- El tiempo y la muerte en las Rimas de Bécquer.....	"	10
Notas.....	"	30
Bibliografía.....	"	42
II.- Ser y devenir en Sancho Panza		
a) Abolengo histórico-crítico.....	"	46
b) El devenir dialéctico.....	"	68
Notas.....	"	86
Bibliografía.....	"	104
III.- El grado cero en Rinconete y Cortadillo.....	"	108
a) Nivel de las relaciones secuenciales en el relato..		111
b) Objeto y Significación.....	"	118
c) La bolsa y el talego.....	"	119
d) La acción semántica: el robo de la bolsa.....	"	121
e) Viaje del objeto.....	"	126
f) El ciclo del accesorio.....	"	129
g) El ciclo semántico.....	"	131

h) El grado cero del sentido.....	Pág	137
Notas.....	"	141
Breve léxico estructuralista.....	"	148
Bibliografía.....	"	153
Conclusiones.....	"	158

P R O L O G O

Estamos conscientes de que hemos escogido un asunto de tesis de los calificados como 'ingratos': con base en la literatura, expresión de una manera de percibir las cosas o lenguaje particular especialmente organizado, acercarnos a la crítica, examen intelectual de esa expresión o modo de comprender todo lo que entra en el proceso de creación de una obra literaria. A esto, de por sí inquietante y polémico, le añadimos un rótulo metodológico para cada texto estudiado.

Ofrecemos, además, para cada ensayo una solución crítica; cuyas consecuencias —quizás de forma inconsciente— sospechamos al iniciar cada uno de los trabajos presentados a la consideración del jurado; aumentando, por ello, la inquietud y polémica.

Por otra parte, deseamos señalar —por saludable— un elemento no despreciable que justifica el calificativo de 'ingrato' con que iniciamos nuestras consideraciones: los enemigos de la crítica.

Se nos reprocha que queremos ir más allá del mero deleite de la lectura, que manoseamos la virginidad del texto, que somos parásitos en el festín del arte o que la crítica es una actividad de impotentes: 'critica el que no puede crear'. Si de eso nos acusan ¿por qué no dicen —con la misma lógica— que la inteligencia (léase facultad de criticar), es la principal

culpable (léase aguafiestas) del placer animal de vivir?

Decíamos, pues, que al fraguar la estructura del presente trabajo, pensamos en todo momento, a pesar de nuestra breve experiencia literaria, respetar con didáctica inocencia los principios y normas de los métodos aplicados a los diferentes textos. Con ello, presentaríamos, en primera instancia, nuestro teórico dominio metodológico para explicar diferentes procesos de creación y, al mismo tiempo, aportaríamos alguna luz —reproduciendo, valorando e interpretando— en el estudio de las Rimas, El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha y Rinconete y Cortadillo.

El caso es que en cada trabajo —repetimos— intentaríamos sujetarnos a los siguientes postulados:

a) Método estilístico; trataría de gozar las Rimas como una construcción intencional de Bécquer. Veríamos a los poemas no como producto, sino como energía productiva y destacando en la investigación el valor estético tal como fue captado por el habla del escritor. Estudiaríamos, pues, la tradición lingüística de la sociedad de donde procedía Bécquer, la actitud que este poeta romántico tenía ante esa lengua y los ideales de expresión personal que lo animaban: afectivo, valorativo, imaginativo, expresivo y lírico, siempre en relación con Manrique, Quevedo y Machado.

b) Método sociológico: Expondríamos, específicamente, co

mo el escribir es un acto de naturaleza social. A través de Sancho Panza —personaje literario—, examinaríamos las huellas de la comunidad del XVI español, tanteándola en tres planos:

1.- La sociedad real de donde surge el escritor y de la que produce su obra.

2.- La sociedad, idealmente reflejada dentro de la obra misma: Sancho y su omnilateralidad.

3.- El posible programa de reforma social de la obra.

Como fenómeno histórico, la literatura tiene su origen en la lucha de clases y debería hallar, en consecuencia, la ley que explicara la necesaria relación entre sociedad y arte. Trabajaríamos la novela como una entidad en que los caracteres y las situaciones están determinados, necesariamente, por la dialéctica materialista de la historia.

Examinaríamos, en principio, los reales basamentos sociales sobre los que la vida de Cervantes se basó, y las reales fuerzas sociales bajo cuya influencia la personalidad humana y literaria del autor se desarrolló. Luego y en estrecha relación con lo anterior nos preguntaríamos: ¿Qué representa Sancho Panza en el Ingenioso Hidalgo? ¿Cuál es su verdadero contenido espiritual e intelectual y cómo hizo Cervantes para construir sus formas estéticas en la lucha por una expresión adecuada a tal contenido?

c) Método estructural: Partiendo del formalismo ruso y del estructuralismo contemporáneo, expondríamos a través de Rinconete y Cortadillo las bases y matices de un análisis formalista; es decir, que dicho relato tendría una 'forma interior' (dada por la intuición artística) y la proyección de esa 'forma interior' en la lengua en que está escrita nos daría una 'forma objetiva', susceptible de análisis. Este análisis no consideraría a Rinconete y Cortadillo como un documento psicológico o biográfico de algo vivido por Cervantes, su autor; mucho menos como documento de su lengua o como testimonio de una literatura nacional, sino pura y simplemente, como un complicado objeto verbal, cerrado y autosuficiente, lleno de significaciones que irradian desde un núcleo intencional hasta una periferia de palabras, para volverse de la periferia al núcleo y seguir así en círculos esclarecedores.

Confesamos sin pesar, que las páginas que siguen no detectan la intención anunciada. Nuestro pretendido purismo metodológico estalló en distintos haces de asedios críticos y en última instancia lo que llegó a permanecer fueron las obras, igual de desafiantes, ambiguas y polisémicas.

En el aparte correspondiente a las conclusiones, explicaremos los fenómenos que se conjuntaron para provocar un cuerpo de crítica literaria como el que presentamos a la considerada

ción del jurado, donde cada trabajo puede soportar diferentes miradas metodológicas sin posibilidades de agotar el murmullo de totalidad que encierra el universo de cualquier creación literaria.

He aquí el 'quid' metodológico: a más intensidad metodológica menos universalidad crítica y viceversa.

Por último, queremos dejar constancia de la arbitraria elección (arbitrariedad que condiciona un gusto) en los temas estudiados: Las Rimas, Sancho y Rinconete y Cortadillo.

Sólo aclararemos, eso sí, que nuestra intención fue estudiar tres actitudes literarias y no dos autores: poesía, novela y relato corto. Elegidas éstas, aplicarles las diferentes metodologías en un intento por elaborar —y dejar constancia del esfuerzo— lo que creemos es la realización más total y coherente de la explicación de la obra literaria.

EL TIEMPO Y LA MUERTE EN LAS RIMAS DE BECQUER

EL TIEMPO Y LA MUERTE EN LAS RIMAS DE BÉCQUER

Advertimos que en este capítulo investigamos los temas propuestos con referencias, ya detenidas, ya contactos, a Manrique, Quevedo y Machado, para de esta manera obtener la particular manera de enfrentarse Bécquer con esos dos tópicos. Al mismo tiempo analizamos la mayoría de los textos críticos sobre dichos temas (1).

Tratando de adecuarnos, en lo posible, al método, destacaremos los valores estéticos de las Rimas en cuanto al tiempo y a la muerte se refiere y la actitud que este poeta tenía ante su lengua.

El proceso metodológico lo enmarcamos dentro de los estudios ya clásicos de Carlos Bousoño, Amado y Dámaso Alonso; proceso en el que, académicamente, fuimos formados. Las posibles desviaciones vendrán dadas o, por la inercia literaria de los tópicos a trabajar o, por la fuerza temática-filosófica que dirigirá, esencialmente, el camino crítico.

El crítico español José Pedro Díaz, en su excelente estudio sobre la obra de Gustavo A. Bécquer, dedica un breve capítulo al análisis del sentimiento del tiempo en las Rimas (2), donde afirma que "...la emoción del tiempo es todo —o por lo menos mucho— en la rima LIII..." (3), y que la "...actualización del pasado que señala Machado en Manrique también vale, en su conjunto, para las Rimas de Bécquer" (4). Añade, además, que todo lo que Antonio Machado escribió en el Juan de

Mairena sobre las coplas XVI y XVII de Manrique, proponiéndolas como ejemplo de "poesía temporal", se adaptaba muy bien a la rima LIII de Bécquer (5).

Con tal intención y en el mismo Juan de Mairena, Machado había expresado que "...una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer, rara vez en nuestros poetas del Siglo de Oro" (6).

Recordamos también, como José Sánchez Reboledo, en uno de sus artículos, habla de "...preocupación por el paso del tiempo, tan relevante en toda la obra de Bécquer" (7); mientras que José Angeles ha dicho que "...la temporalidad que obsesionaba a Machado es elemento definidor, acaso el más decisivo, en ambas poesías" (es decir, en la de Machado y Bécquer) (8).

Ahora bien lo que nos parece sumamente extraño es que ningún crítico, hasta donde nos consta, haya aparejado alguna vez en relación con el tema del tiempo los nombres de Bécquer y Quevedo (9). A nosotros se nos hace muy difícil no recordar a Quevedo leyendo, por ejemplo, la rima LXIX, de la que R. Balbín ha hablado de "...resonancia tardía, pero auténtica, de los líricos sevillanos del barroco, leídos y gustados por Bécquer" (10).

Al brillar de un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos;
¡tan corto en el vivir!

La gloria y el amor tras que corremos

sombras de un sueño son que perseguimos;
¡despertar es morir! (11).

Hay en estos versos dos conceptos —por lo menos— muy caros a Quevedo (y a J. Manrique): el concepto de la vida como breve jornada; recuérdese el famoso verso quevedesco "vivir es caminar breve jornada" (12), y aquel del 'desengaño', del "con temptus mundi". Está además el salmo XXVII (13) que lo podemos colocar entre los Poemas Metafísicos por su tema y por sus ritmos.

Quevedo canta, pues, los dos temas en los Poemas Metafísicos, cuya lectura nos da la impresión de que él fuera un "...angustiado por la idea del tiempo" (14). Consideremos, por ejemplo, el inicio misterioso y casi terrorífico de este soneto:

Ya formidable y espantoso suena
dentro del corazón el postrer día;
y la última hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena. (15)

Aquí, gracias a la densa objetivación y a la resonancia subterránea de algunos vocablos (aliteración de las vibrantes con sostenimientos nasales), se obtienen ecos profundos y meditativos, a veces como lejanos tan-taneos para muertos; el alma parece como cogida por sorpresa. No cabe duda que el Quevedo de los Poemas Metafísicos nos sacude fuerte y a veces hasta nos espanta.

El tono de la poesía de Bécquer es muy diferente, ya sea en la poesía transcrita anteriormente, ya en otras, cuando enfrenta los dos temas que nos interesan. La atmósfera de tales

poesías es, en general, más serena y menos dramática la expresión del eterno correr del tiempo; más resignado el poeta sevillano que, por ejemplo, en la poesía mencionada se limita a observar con un tanto de inevitable dolor; pero con un dolor serenamente aceptado: ";tan corto es el vivir!".

Podemos observar, además, la exacta y cabal imagen que utiliza Bécquer para comunicarnos la impresión de la extrema fugacidad del vivir: nuestra vida se apaga antes de que se extinga el fulgor de un relámpago (16).

La metáfora no sólo nos parece bastante eficaz, además de novedosa, sino también indicadora de la serenidad del alma del poeta; imagen, por lo demás, purificada del elemento dramático; por eso, a nosotros nos parece una constatación, a estas alturas, evidente.

Quevedo, al contrario, no puede reprimir su angustia ante la inevitable fugacidad del tiempo:

Ya no es ayer; mañana no ha llegado;
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que la muerte me lleva despeñado.

Azadas son la hora y el momento,
que, a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento (17).

De la imagen del tiempo que huye, Quevedo no sabe distinguir la idea, muchas veces obsesiva, de la muerte, muerte de la que nadie se salva ni siquiera el mismo símbolo de la caduquez, ya que bien sabemos que hasta para la tumba hay muerte (18). N6-

tese, sobre todo en los dos tercetos transcritos, la crudeza y la novedad del lenguaje quevedesco: la diferencia entre este lenguaje y el de Bécquer (este último, repetimos, es reflejo de un espíritu mucho más sereno) podemos advertirlo, estableciendo una comparación entre la primera estrofa del cuarto soneto de los Poemas Metafísicos, y la segunda estrofa de la rima LXIX ya transcrita.

Esta comparación nos parece lícita ya que los dos poetas, en las estrofas mencionadas, tratan casi el mismo tema: o sea, los bienes pasajeros de este mundo, tales como la gloria, riqueza, honor, etc. Quevedo no vacila en definir honor y riqueza como "los dos embustes de la vida humana" (19), mientras que Bécquer observa que gloria y amor "sombras de un sueño son que perseguimos".

El tono del poeta sevillano es siempre moderado:

Con las horas los días, con los días
los años volarán... (20)

Y ayer... un año apenas,
pasado como un soplo... (21)

Cuando volvemos las fugaces horas
del pasado a evocar... (22)

Es un sueño la vida,
pero un sueño febril que dura un punto;
cuando de él se despierta,
se ve que todo es vanidad y humo... (23)

Nótese, sobre todo, cómo en esta última cuarteta reaparece el tema de la vida como "breve jornada" y el tema del desengaño; señal de que ambos, lejos de ser ocasionales, encuentran un eco

profundo en el alma de Bécquer. El tono del poeta sevillano, como vemos, se aleja notablemente del tratamiento de Quevedo, mientras que se acerca bastante, cuando Bécquer trabaja el tema del tiempo, al de Jorge Manrique.

Lo que une a los dos poetas es, en gran medida, la serenidad con la cual enfrentan el tema del tiempo y de la muerte (24) y la consiguiente falta, en sus metalenguajes, de aquellos elementos dramáticos que tienen mucha importancia en los Poemas Metafísicos de Quevedo.

No nos parece oportuno tratar de la tranquilidad de ánimo que el poeta del suatrocientos nos revela frente a la implacable fuga del tiempo y el sobrevenir silencioso de la muerte: pienso que correríamos el riesgo de repetir lo que otros críticos ya han dicho muy bien. Será suficiente, en prueba de tal actitud, recordar dos famosos ejemplos tomados de las Coplas:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando.

Y la segunda copla, quizá menos bella —por los matices líricos— que la anterior, pero de igual manera indicadora de aquella disposición de ánimo del poeta;

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,

si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio
pues que todo ha de pasar
por tal manera. (25)

Deseamos, además, recordar aquí, o confirmar lo que hemos dicho (es decir la semejanza de tono entre José Manrique y Bécquer, cuando tratan los dos temas que nos interesan) sobre lo que nos parece exacta observación de Balbín, quien notó que en un lugar de la cuarta de las Cartas desde mi celda sobresale "...aquel antiguo movimiento interrogatorio que encontró forma definitiva en las coplas manriqueñas".

Resulta oportuno, pues, transcribir el paso becqueriano al que se refiere Balbín:

¿Dónde están los cancelos y las celosías morunas?
¿Dónde los pasillos embovedados, aleros salientes
de maderas labradas, los balcones con su guardapolvo
triangular, las ojivas con sus estrellas de vidrio,
los muros de los jardines ...por donde rebosa la ver-
dura, las encrucijadas medrosas, los caracoles de
las tajurerías y los espaciosos atrios de los tea-
plos...? No busquéis ya los cosas donde justaban los
galanes, las piadosas ermitas albergue de los pere-
grinos o el castillo hospitalario para el que llama-
ba de paz a sus puertas. (26)

La reminiscencia manriqueña nos parece evidente y resul-
ta —por lo demás— documentada, no sólo en la lectura muy pro-
bable de las Coplas de parte de Bécquer, sino también de la lar-
ga familiaridad que el sevillano debió tener con la obra del

poeta del cuatrocientos.

Cuando Jorge Manrique y Bécquer cantan el tema del tiempo, lo hacen oponiéndose decisivamente a Quevedo; no en los contenidos, por supuesto, sino en lo que concierne a la forma y al tono. Hay que observar, además, que en Bécquer el tiempo adquiere una especie de languidez que no observamos en las Coplas de Manrique: para el sevillano el tiempo no es sólo algo que se escapa inexorablemente, trastornando todo lo que en el mundo tiene vida y todo lo que la naturaleza incesantemente crea, (27) sino que posee también un mucho de monotonía en el suceder se de los días, todos iguales en su devenir:

Hoy como ayer, mañana como hoy,
y siempre igual;
Un cielo gris, un horizonte eterno
y andar... andar. (28)

Así van deslizándose los días
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer... y todos ellos
sin gozo ni dolor. (29)

Este es el mismo tono desencantado, la misma saciedad de vivir, que produce como consecuencia... la nostalgia; idéntica sabiduría, diríamos mejor, madura sabiduría que encontramos muchos años después en muchas poesías de Antonio Machado, especialmente, en el Machado de las "Soledades". (30) Este cansancio de la vida, es también un tema típicamente quevedesco, aunque Quevedo se siente cansado de "aquel sentirse tiempo, que es sentirse a sí mismo como lucha inútil en tanta ansia de vida y, en

fin, como total vanidad" —es tan amigablemente persuasivo que obtiene rápidamente la adhesión del lector, por aquel generarse de sí mismo como una onda de cansancio fatal—, encuentra su expresión más amplia en las dos primeras cuartetas de la rima LVII:

Este armazón de huesos y pellejo
de pasear una cabeza loca
se halla cansado al fin y no lo extraño
pues aunque es la verdad que no soy viejo,

de la parte de la vida que me toca
en la vida del mundo, por mi daño
he hecho un uso tal, que juraría
que he condensado un siglo en cada día. (31)

Pero el cansancio de Bécquer es diferente de aquel de Quevedo o por lo menos lo justifica otra causa: el poeta está cansado porque, por su "daño", hizo un mal uso de la vida, ya que no se siente que ha vivido como hubiera querido.

El tema de la muerte, que es indudablemente importante en la obra de Bécquer, (32) lo desarrolla el poeta en un número bien reducido de poesías: en casi unas diez sobre setenta y nueve que, en la edición de Díaz, forman el verdadero 'corpus' de las Rimas, (32) y sólo en cuatro de ellas la muerte constituye el tema central.

¿Cuál fue la actitud del poeta ante la muerte? Hemos dicho líneas atrás que de las Rimas sobresale su tranquilidad an-

te ella; y que Manrique de Lara, refiriéndose a Bécquer, escribe que "La última de sus servidumbres es la de su propia muerte, a la que se abandona conscientemente, sin la menor voluntad para sobreponerse de una imprevista pulmonía que se complica con su vieja afección hepática". (34)

Lo que sabemos sobre el último período de la vida del poeta (35) y el contenido de algunas de sus poesías (sobre todo la LXXXVI, con los dos importantes versos finales: ¡oh, qué amor tan callado, el de la muerte! ¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!) corresponde muy exactamente al estado de ánimo de Bécquer con respecto a la muerte. Está además el testimonio de un tal Lustanó, (36) mencionado también por J. Pedro Díaz que nos confirma su actitud. Cuenta Lustanó que Bécquer, unos meses antes de morir le dijo a su amigo Narciso Campillo: "Estoy haciendo la maleta para el viaje. Dentro de poco me muero." (37) Palabras similares había escrito Bécquer en la "Introducción sinfónica" a las Rimas: "Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje: de una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras." (38) El tono del testimonio Lustanó es más radical (debemos tomar en cuenta la naturaleza de tal testimonio que se basa, probablemente, sólo en la memoria de quien lo relató) con respecto al de la "Introducción" donde aparece apagado por el inicial "tal vez", y por el vago... "de una hora a otra puede desligarse el espíritu". Los dos ejemplos nos demuestran que el pensamiento de la muerte

tenía que ocupar muchas veces la mente del poeta y que él, de manera indudable, se había —muy probable— familiarizado con tal inevitable realidad. Quizás esa misma disposición de espíritu puede explicar el escaso número de poesías que Bécquer dedica al tema de la muerte: quien no está afligido por un problema, muy difícilmente habla de él o a lo sumo lo puede asumir como objeto de su canto.

La actitud de calma que Bécquer revela ante la muerte no significa, sin embargo, desprecio por la vida: Consta, al respecto, un preciso testimonio del poeta en la tercera de las "cartas" Desde mi celda:

¡Vivir!... Seguramente que deseo vivir, porque la vida, tomándola tal como es, sin exageraciones ni engaños, no es tan mala como dicen algunos; pero vivir oscuro y dicho so en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones, con esa felicidad de la planta que tiene en la mañana su gota de rocío y su rayo de sol; después, un poco de tierra echada con respeto y que no apisonen y pateen los que sepultan por oficio; un poco de tierra blanda... y floja que no ahogue ni oprima; cuatro ortigas, un cardo silvestre y alguna hierba que me cubra con su mano de raíces y, por último, un tapial que sirva para que no aren en aquel sitio ni revuelvan los huesos. (39)

La cita la hemos hecho intencionalmente larga porque hemos querido resaltar que, al lado del acto de fe en la vida, hay aquel humilde y dulce deseo de descansar debajo de "... un poco de tierra echada con respeto": retornando aquí a la casi constante actitud tranquila del poeta frente a la muerte. (40) Tal actitud la podemos observar de nuevo, casi al comienzo de la misma "carta", en el momento donde el poeta nos habla de su aver

sión a los cementerios de las grandes ciudades y de su simpatía por aquellos de los pueblos pequeños:

"Desde muy niño concebí, y todavía conservo, una instintiva aversión a los campos santos de las grandes poblaciones: aquellas tapias enceladas y llenas de huecos, como la estantería de una tienda de géneros de ultramarinos... me oprimen el corazón y me crispan los nervios... Por el contrario, en más de una aldea he visto un cementerio chico, abandonado, pobre, cubierto de ortigas y cardos silvestres, y me ha causado una impresión siempre melancólica, es verdad, pero mucho más suave, mucho más respetuosa y tierna. En aquellos vastos almacenes de la muerte... siempre hay algo de esa repugnante actividad del tráfico... En estos escondidos rincones, último albergue de los ignorados campesinos, hay una profunda calma. Nadie turba su santo recogimiento, y después de envolverse en su ligera capa de tierra, sin tener siquiera encima el peso de una losa, deben de dormir mejor y más sosegado". (41)

En la rima LXXX, en la que el poeta contempla la tumba de una hermosa mujer, la muerte es hasta invecada por él; (42) sólo por ella consentirá el poeta dejar su cansancio de vivir:

La contemplé un momento,
y aquel resplandor tibio,
aquel lecho de piedra que ofrecía
próximo al muro otro lugar vacío,

En el alma avivaron
la sed de lo infinito,
el ansia de esa vida de la muerte
para la que un instante son los siglos...
.....

Cansado del combate
en que luchando vivo,
alguna vez me acuerdo con envidia
de aquel rincón oscuro y escondido.

De aquella muda y pálida
mujer me acuerdo y digo:
¡Oh, qué amor tan callado, el de la muerte!
¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo! (43)

Observemos cómo en este poema vuelve al tema del cansancio del vivir, que ya hemos mencionado antes, pero fijémonos, especialmente, en aquella "... vida de la muerte" que nos sitúa frente a una interrogación: ¿qué concepto tiene el poeta de la muerte?

M. Fernández Alonso, después de haber escrito que la muerte es para Bécquer "... sueño liberador,... puerta de la eternidad, ... fin adecuado a la vida que se ha llevado...", (44) termina diciendo que "En realidad, predomina en nuestro gran poeta sevillano una visión cristiana de la muerte..." (45) Textualmente, en las Rimas, no podemos ver de manera clara y precisa una "visión cristiana de la muerte", sólo una fugaz alusión a la divinidad: al poeta a veces le asaltan dudas e interrogaciones sobre el destino final de la humanidad ("mientras la humanidad siempre avanzando/ no sepa a do camina..."); (46) indiferencia del poeta con respecto al origen de su destino personal ("Eso soy yo que acaso/ cruzo el mundo sin pensar/ de dónde vengo ni adonde/ mis pasos me llevarán"; (47) persistentes incertidumbres sobre su fe, aunque sean atenuadas por la conciencia de tener dentro de sí "algo de divino" ("En el mar de la duda en que vago/ ni aun sé lo que creo/ sin embargo estas ansias me dicen/ que yo llevo algo/ divino aquí dentro"). (48) Y por último, le asaltan dramáticas dudas sobre la vida ultraterrena:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
No sé; (49) .

Sin embargo, necesitarían otro argumento las "cartas" Desde mi celda, donde la religiosidad de Bécquer no da lugar a dudas (no olvidemos que las "cartas" fueron escritas en 1864, y por lo tanto tres o cuatro años después que las Rimas). (50) Quizás, esta diferencia nos podría explicar el tratamiento estudiado en las dos obras; sin duda, los "registros" religiosos son diferentes, pero ya eso escapa a la intención de este trabajo; no obstante deseaba que quedara sugerido.

Entonces ¿qué interpretación debemos darle a aquella "vida de la muerte" a la que se refiere el poeta? Según nuestra opinión, esas palabras contienen un concepto de cierto sabor manriqueño, (51) y aún más, si nos olvidáramos de las Coplas, manifestarían un concepto de la vida y de la muerte enmarcadas dentro del espíritu del cristianismo. Para Bécquer tanto como para J. Manrique, la muerte es una continuación, de algún modo, de la vida misma; es decir, que para ellos no hay división entre la vida y la muerte y por ello hablan de "la vida de la muerte". Además, las dos vidas, tanto la terrenal como la que comienza con la muerte, tienen en común un elemento muy importante: la fugacidad del tiempo... "un instante son los siglos..." Y ya Bécquer se nos presenta como innovador frente a Manrique, quien en las Coplas, 'la vida de la muerte' nunca aparece dominada por el tiempo que corre velozmente: concepto que queda unido al tiempo de la vida terrenal. Aún Quevedo, que también se siente obsesionado por la idea del tiempo destructor de todas las cosas (no olvidemos aquel terrible verso "también para el se-

pulcro hay muerte") (52) nunca señala en los Poemas Metafísicos, o en el Heráclito Cristiano", la fugacidad del tiempo en la "vida de la muerte", quizás porque el poeta, que teme a la muerte, no quiere detenerse con el pensamiento acerca de lo que hay más allá del umbral fatal: cuando alguna vez lo hace, como sucede en "El reloj de arena" de los Poemas Morales, el poeta habla de 'harto tiempo' que tendrá que dormir "debajo de la tierra". (53)

En aquel "harto tiempo" que tendrá que pasar bajo tierra y al que el poeta le tiene miedo, está, según nuestra opinión, una nueva prueba del temor que le inspiraba la muerte a Quevedo. Bécquer, como hemos repetido varias veces, acepta mucho más tranquilamente la muerte y por eso puede pensar más allá de ésta y considerar que el tiempo de la "vida de la muerte" corre tan velozmente como el de la vida terrenal.

Otra rima plena del tema de la muerte es la LXI. Citaremos las últimas dos estrofas por parecernos las más significativas:

Cuando mis pálidos restos
oprima la tierra ya,
sobre la olvidada fosa
¿quién vendrá a llorar?

Quién en fin al otro día
cuando el sol vuelva a brillar
de que pasé por el mundo
¿quién se acordará? (54)

A propósito de esta rima, Jesús Gutiérrez asienta que "... el

poeta parece buscar una persona, alguien que le asista a la hora de la muerte y quiera recordarle después de muerto". (55) Nada que comentar. Quisiéramos sólo agregar que el tema de la "sepultura olvidada", el olvido de los muertos por parte de los vivos, que recoge en los últimos cuatro versos de la rima LXVI ("En donde esté una piedra solitaria/ sin inscripción alguna,/ donde habite el olvido,/ allí estará mi tumba") (56) es típicamente romántico; (57) pero que ya existía en las Coplas de Manrique y pudo luego haber influido en Bécquer y en los demás poetas románticos españoles. (58) J. Manrique desarrolla este tema en la copla XXXV: el 'Maestre' don Rodrigo acepta la muerte, no sólo porque, como él mismo dirá más adelante, en la copla XXXVIII, "...querer hombre vivir/ quando Dios quiere que muera/ es locura", (59) sino también porque la Muerte misma, introducida en la copla XXXV para conversar amablemente con el Maestre, se le presenta menos dolorosa, recordándole que después de su partida comenzará otra vida para él, la de la fama, que el Maestre ha merecido, gracias a la vida que ha llevado aquí en la tierra. Y es esta segunda vida la que lo va a alejar del olvido de los que se quedan:

No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de la fama tan gloriosa
acá dexáis.
Aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
Ni verdadera
mas con todo es muy mejor

que la otra temporal
perescadera (60)

El olvido de los vivos hace todavía más dura la "batalla temerosa" que el Maestro debe sostener con la Muerte. De ahí que la relación con Bécquer nos parece bastante justificada: también para el poeta sevillano, la muerte, muchas veces invocada, le sería todavía "más dulce" si él pudiera confiar en el recuerdo de quien le sobrevive.

Además, otros aspectos de la temática becqueriana pueden remontarse a Jorge Manrique, como por ejemplo, el simbolizar la muerte en una mujer bella y amada, como nos lo ha hecho observar Fernández Alonso, quien llega a expresar que "...Esta visión idealizada de la muerte, imaginada como hermosísima y tratada como amada, no es original tampoco del romanticismo, sino que viene de larga tradición que empieza con Manrique en su Cancionero amoroso, se continúa en la poesía culta y popular, reaparece en la Mística y llega a nuestros días en la poesía machadiana y aún en la poesía mexicana y brasileña actual. Bécquer se hace eco de una tradición importantísima y es interesante destacarlo". (61)

Otros ecos de motivos manriqueños podemos detectarlos en la cuarta estrofa de la rima XXXVII ("Entonces que tu culpa y tus despojos/ la tierra guardará,/ lavándote en las ondas de la muerte/ como en otro Jordán...") (62) de la que Jesús Gutiérrez

escribe que "Al ser comparada la muerte con un río purificador, como el bíblico Jordán, sentimos un estremecimiento". (63) Pero este crítico olvida mencionar que la imagen muerte-río, nos recuerda el conocidísimo comienzo de la tercera copla manriqueña ("Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir...") (64) de la cual, probablemente, deriva a través de las imágenes manriqueñas vida-río y muerte-mar. (65)

La rima LXXIII, que al igual que otras de Bécquer, es rica en elementos románticos, (66) resulta en especial muy interesante por su vinculación con el tema de la muerte, o más propiamente, por la triste soledad que la muerte trae consigo, la cual genera en el poeta un cierto espanto, connotado sobre todo en el estribillo:

¡Dios, que solos
se quedan los muertos

Y en las últimas tres estrofas:

En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo.

Allí cae la lluvia
con un son eterno:
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
acaso de frío
se hielan los huesos!...
.....

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
¡No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
a dejar tan tristes
tan solos los muertos! (67)

Si reflexionamos bien sobre estas estrofas nos daremos cuenta que no hay en ella ese horror por los muertos, más bien se advierte como una piedad del poeta por aquellos huesos que "acaso de frío se hielan..." y sobre todo percibimos/que está presente aquel sentido de impotente rebelión que siente el poeta porque está obligado como cualquier otro mortal "a dejar tan tristes/ tan solos los muertos!" (68) Ni en ésta ni en otras poesías de las Rimas nos parece que debemos objetivar un sentimiento de horror por los muertos y por la muerte, constituyendo, indirectamente, otra prueba más de la serenidad de Bécquer respecto a nuestra última compañera. De Bécquer, pues, podríamos repetir lo mismo que Salinas afirma a propósito de Jorge Manrique, que él "...rechaza la tradición macabra y terrorífica de la muerte...". (69)

NOTAS

- 1.- En este ensayo sólo nos limitaremos a citar la bibliografía sobre Bécquer que tenga que ver con los tópicos estudiados.
- 2.- DIAZ, José Pedro. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía. Segunda edición, corregida y aumentada. Edit. Gredos. Madrid 1964. El breve capítulo lleva por título: "Naturaleza y tiempo", p. 388-394.
- 3.- Ibidem, p. 392. La rima LIII es la bien conocida "Volverán las oscuras golondrinas". J. P. Díaz, en el estudio preliminar que hace a su edición de las Rimas en Austral, afirma que "... En esa rima... Bécquer recobra el punzante movimiento retórico del viejo tema medieval, el ubi sunt, en una variante propia...". Y líneas más abajo: "... Es también, como decía A. Machado de las Coplas de Manrique, y aún de estas mismas estrofas (o sea algunas estrofas de la rima LIII), 'la emoción del tiempo' lo que las nutre". (Bécquer G. A. Rimas. Edición, introducción y notas de J. P. Díaz. Espasa-Calpe. Madrid. 1963. p. CIII/CIV.).
- 4.- Ob. cit., p. 392.
- 5.- Ibidem, p. 391.
- 6.- MACHADO y Ruíz Antonio. Juan de Mairena: sentencias, donaires Apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. Losada. Buenos Aires. 1942. Al respecto opinamos- quizás debido a su poca atracción por los poetas del Siglo de Oro- que debió de mencionar a Quevedo entre los poetas que dan "una intensa y profunda impresión del tiempo" y más teniendo presente que él subraya que tal impresión la encontramos "... rara vez en nuestros poetas del Siglo de Oro".

- 7.- J. Sánchez Reboredo, "Romanticismo conservador en las cartas Desde mi celda", en Cuadernos Hispanoamericanos, LXXVIII; 248-49 (Ag. y Sept. 1970), p. 395
- 8.- J. Angeles, "Presencias de Bécquer en Las Soledades primeras de Antonio Machado", en Insula, XXV, 289 (dic. 1970); p.6
- 9.- J. M. de Cossío, en sus notas de asedio sobre poesía española llega a señalar un contacto entre la rima XXVIII de Bécquer y el soneto de Quevedo "Retrato de Lisi, que traía una sortija", pero en este acercamiento no hace ninguna mención al tema del tiempo; se interesa por otro problema. (Cossío, J.M. de, Poesía española. Notas de asedio. Espasa-Calpe, Madrid. 1952, p. 99-101). El estudio de Cossío lo comenta J.P. Díaz en el primer apéndice de la obra ya citada; p. 457-461); y nos informa, además, que otro crítico, W.S. Hendrix-cuyos ensayos citados por Díaz, "Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron y Short stories and poems of Bécquer", no conocemos- ha señalado aproximaciones entre la composición de Quevedo, "Amante ausente" y la rima XXXVIII de Bécquer. J.P. Díaz añade además que la tesis crítica de W.S. Hendrix no le parece del todo convincente (J.P. Díaz, ob. cit., p. 278-290). Por último, recordamos que también Dámase Alonso en uno de sus ensayos, ha asociado el nombre de los dos poetas, pero tampoco en relación con el tema del tiempo (Alonso, Dámase. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Edit. Gredos. Madrid. 1971., p. 522).
- 10.- Creemos interesante trasladar la cita completa:
- "Pese a lo breve de los seis versos, el autor la transcribió en dos semiestrofas separadas y simétricas, quizás para individualizar las dos notas de brevedad y vanidad de la vida, resonancia tardía, pero auténtica, de los líricos sevillanos del barroco, leídos y gustados por Bécquer"(Balbín, R. "Unidad rítmica y poema en el Cancionero Menor de G. A. Bécquer", en Studia Philológica, homenaje a Dámase Alonso. Edit. Gredos. Madrid. 1960., p. 143). Este mismo estudio, con el mismo título se puede encontrar también en Poética becqueriana. Prensa española. Madrid. 1969, p. 185-194;

donde Balbín reunió varios ensayos sobre el poeta sevillano. Que sepamos, ningún otro estudioso del tema en cuestión ha vuelto a examinar el problema del apareamiento entre los dos poetas.

- 11.- G. A. Bécquer. Ob. cit., p. 105. Habríamos podido mencionar otras rimas que, como ésta, nos recuerdan de cerca- en la temática- algunos poemas metafísicos de Quevedo, pero el cotejo de las relaciones Quevedo-Bécquer que merecería ser estudiado, no cabe en los límites de este trabajo. Queremos sin embargo, respecto a estas relaciones, referir una opinión de Balbín que concuerda con lo que hemos venido expresando: "Para intentar la explicación completa del proceso poético en Gustavo Adolfo, hay que anotar, junto a los préstamos de los poetas europeos del Ochocientos, el ancho caudal de los lugares literarios procedentes de la Biblia, de Horacio, de Dante y de otros autores clásicos. Y sobre todo cotejar los textos becquerianos con la obra de Garcilaso, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo;..." (Balbín, ob. cit., p. 88). Obsérvese, además, como el segundo terceto de la rima citada "se parece" o "suena" en el contenido y en la forma a los tres primeros versos de la séptima estrofa de las Coplas de Jorge Manrique: "Ved de cuán valor/son las cosas tras que andamos/ y corremos..." (Manrique, Jorge. Cancionero. Prólogo, notas y vocabularios por Augusto Cortina. Clásicos Castellanos. Madrid. 1961. p. 64)
- 12.- Es el primer verso del soneto XI, correspondientes a los Poemas Metafísicos (Quevedo, Francisco de. Obra poética. Edición de J. M. Blecua. Castalia. Madrid. 1969, vol. I, p. 155).
- 13.- Ibidem, p. 195-196.
- 14.- La expresión la utiliza Pedro Salinas en relación con San Agustín. (Salinas, Pedro. Jorge Manrique o tradición y originalidad. Edit. Suramericana. Buenos Aires. 1952., p. 145).
- 15.- Página 154 de la citada edición de Blecua. Respecto a este soneto, Dámaso Alonso escribió: "Para invocar a la muerte para desecharla, la voz se le hace tierna, la expresión afectiva..." (D. Alonso, ob. cit., p. 524). En realidad Dámaso Alonso se refiere a los dos últimos versos de la segunda cuarteta, donde Quevedo dice de la muerte que "señas da su

desdén de cortesía/más tiene de caricia que de pena". La opinión de Dámaso Alonso, entonces, no debe ni podría ser relacionada con la primera cuarteta transcrita.

- 16.- Con respecto a estos versos de Bécquer, Ildefonso Manuel Gil escribe: "Pero hay también una utilización de la luz para expresar el más desolado pesimismo: el hombre nace al brillar un relámpago y muere antes de que se extinga. Terrible brevedad de la vida humana, que convierte en sombras de sueño la gloria y el amor. De tal manera, que quizá la única posible valoración de nuestra vida sea mantenernos obstinadamente en el sueño fingidor, como apunta con delicada ambigüedad el verso final de la rima LXIX: ";Despertar es morir!" (I.M. Gil, "Dualismo y estructuras bimebres en la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer", en Cuadernos Hispanoamericanos, p. 35) Posición similar mantiene José María de Cossío Cincuenta años de poesía española (1850-1900). Espasa-Calpe Madrid, 1950, I vol., p. 386. Después de lo que venimos afirmando, está demás decir que no estamos de acuerdo con I.M. Gil ni con Cossío: no nos parece que se pueda observar en la rima LXIX, el "desolado pesimismo" que el menciona, mientras que si se puede detectar, como hemos notado, la presencia del dolor del poeta, filtrado a través de la resignación. (Véase sobre la misma rima, en la nota 10, la moderada de Balbín.)
- 17.- Se trata de los dos tercetos del soneto 3, pertenecientes a los Poemas Metafísicos (F. de Quevedo, ob. cit., p. 150).
- 18.- Apuntamos que en algunos momentos de los Poemas Metafísicos y del Heráclito Cristiano, Quevedo logra librarse de la idea obsesionante de la muerte, como ocurre, por ejemplo en el salmo XVI del Heráclito Cristiano, donde la muerte es directamente invocada ("Ven ya, miedo de fuertes y de sabios"). Pero después del efímero envalentonamiento, el poeta se deja ganar de nuevo por aquel temor invencible: el último verso del salmo XVIII es, para nuestra intención, muy claro:

Breve suspiro, y último, y amargo
es la muerte, forzosa y heredada:
mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?

Quevedo, como podemos ver, no vacila en confesarnos, en el último verso, que la muerte lo "aflige": él llama como ayuda a la razón para despojarse del tema, pero sin embargo, en su alma está depositada la angustia. El poeta no deja de sentir

aversión a esa ley, a la ley de la muerte, forzosa y heredada y en el sentimiento de la propia vida sentenciada a morir existen todavía ciertos acentos humildes de dolor y secretos sufrimientos.

- 19.- F. de Quevedo, ob. cit., p. 151.
- 20.- Corresponden a los dos primeros versos de la tercera estrofa de la rima XXXVII (G.A. Bécquer, ob. cit., p. 67).
- 21.- Son, respectivamente, los versos undécimo y duodécimo de la rima XL (ob. cit., p. 71).
- 22.- Versos iniciales de la rima LIV (Ibidem, p. 87)
- 23.- Estos versos transcritos no pertenecen propiamente a las Rimas: constituyen el principio de la composición que J.P. Díaz, en su edición, señala con el número LXXX y que forma parte de aquel grupo que el crítico colecciona con la denominación de: "Otras poesías" (ob. cit., ibidem, p. 71).
- 24.- Son muchos, hoy, los críticos que subrayan la calma y la serenidad de Bécquer ante la muerte. "La misma aceptación -escribe Jesús Gutiérrez- aparece en la famosa rima LXXXIII (J. Gutiérrez. "Aspectos religiosos en las rimas de Bécquer" en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit., p. 363). José Gerardo Manrique de Lara, expresa de manera ambigua la "... serena preocupación" de Bécquer "ante la idea de la muerte". Líneas más adelante, el mismo crítico asienta que "... Bécquer miró siempre a la muerte de cara" (J. G. Manrique de Lara "Bécquer poeta de la ensoñación", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit., p. 388 y 392). María del Rosario Fernández después de haber escrito que "... Bécquer tiene... expresiva y clarísima figuración idealizada de la muerte..." agrega que " No es que sea ésta, en Bécquer, la única visión de la muerte: coexisten con ella la concepción de la muerte

como sueño liberador, como puerta de la eternidad, como fin adecuado a la vida que se ha llevado...." (M. Fernández, "Interpretación de la rima LXXXIV", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit., pp. 410-414). "Al final de la 'Introducción' -escribe Carlos J. Barbachano, refiriéndose a Bécquer- un deseo absoluto de purificación de simplificación, le llevará a desear esa constante que, como la más fiel de las amigas, nunca le ha abandonado; la muerte." (C. J. Barbachano, Bécquer, E. P. E. S. A. Madrid, 1970, p. 177.) Finalmente comentando la rima LXXVI, Luis Lorenzo Rivero, expresa: "Entonces aprende a amar la muerte, su paz, su tranquilidad y a sufrir su dolor". Pero más adelante, en el mismo trabajo, llega a contradecirse. Antes afirmaba, que "Bécquer ya meditaba en la muerte durante su infancia y llega a obsesionarse con la idea de ella toda la vida" y después declara que " Si bien no teme a la muerte, el tema le preo-

cupa con tal frecuencia que a los catorce años pasa días enteros absorto en estos pensamientos... " (L.L. Rivero, "La orfandad de Bécquer como explicación de su actitud en la vida" en Cuadernos Hispanoamericanos; ob. cit. pp. 426 y 432). Ahora bien, nos parece imposible que alguien que "no teme la muerte", esté obsesionado por ella. Creemos que es más viable que Bécquer, como apuntábamos líneas atrás, haya meditado mucho sobre la muerte, con tranquilidad, y que haya terminado por aceptarla con la serenidad que se deriva del callado meditar.

- 25) J. Manrique, ob. cit., p. 58 y 59. Creo que es muy interesante observar como la expresión "un punto" es recurrente en la obra poética de los tres autores que nos ocupan en este trabajo. Jorge Manrique "...lo presente/cómo en un punto se es ido/y acabado..."; Quevedo "hoy se está yendo sin parar un punto" (es el décimo verso del segundo soneto de los "Poemas Metafísicos"; F. de Quevedo, ob. cit., p. 150); para Bécquer, la vida es "un sueño febril que dura un punto".
- 26) R. Balbín, Poética becqueriana, pp. 225-26.
- 27) Este concepto de la naturaleza que continuamente crea y destruye, como el tiempo, que no devuelve la vida a aquellos animales o plantas que él destruye, lo encontramos muy bien captado en la tan conocida "Volverán las oscuras golondrinas" (rima LIII; para un comentario al respecto véase a J. P. Díaz, p. 89)
- 28) Primera estrofa de la rima LVI (G.A. Bécquer, ob. cit. p. 89)
- 29) Quinta estrofa de la misma rima (Ibidem, p. 90)
- 30) Los ejemplos que podemos tomar de las Soledades son numerosos: de la poesía titulada 'El viajero' que abre la colección, de los primeros versos de la segunda composición ("He andado muchos caminos/he abierto muchas varedas..."); de la primera estrofa de la quinta composición ("Una tarde parva y fría/de invierno/Los colegiales..."), y así podríamos continuar mencionando numerosos ejemplos.

Sobre las relaciones Bécquer-Machado véase el mencionado trabajo de José Angeles y la bibliografía a la que el crítico hace referencia.

- 31) Bécquer, ob. cit. p. 91. A propósito de estos versos, Luis Lorenzo Rivero escribe: "Entonces presente su muerte temprana, porque ha vivido una vida tan intensa y dramática que se decir que cada día equivale a un siglo..." (L.L. Rivero, ob. cit. p. 431)
- 32) L.L. Rivero observa que "... junto al tema del amor en la obra de Bécquer se destaca el de la muerte, tan presente en su alma que hasta en el abrazo amoroso busca algo que le recuerda la muerte " (L.L. Rivero, ob. cit. p. 432)
- 33) José Pedro Díaz, quien se basa en una copia fotográfica del texto autógrafa de Bécquer (el manuscrito original lleva el número 13216 y se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid), posee en su edición, junto a las setenta y nueve rimas que ya hemos mencionado, cinco composiciones (LXXX-LXXXIV) con la denominación "Otras poesías" y otras seis (LXXXV-XC) con el título "Poesías atribuidas". Tal edición comprende noventa poemas. Si a ver vamos, sólo el 13% de las composiciones tienen a la muerte como contenido esencial.
- 34) J.G. Manrique de Lara, ob. cit. p. 390.
- 35) Al respecto, véase el capítulo XI (pp. 181-203) de la obra ya citada de Carlos J. Barbachano, donde entre otras cosas se afirma que el poeta "... desde la muerte de su hermano, se ha dejado morir, poco a poco " (p. 201)
- 36) Este personaje es citado por Balbín como autor de Bécquer ¡Recuerdos de un periodista (R. Balbín, 'Poética bequeriana', ob. cit. p. 166)
- 37) J. P. Díaz, ob. cit. p. 116.
- 38) G.A. Bécquer, ob. cit., p. 7.

- 39) G.A. Bécquer, ob. cit., p. 58.
- 40) Se ha insistido-creemos que con sobrada razón-, de la constante actitud tranquila y serena de Bécquer con respecto a la muerte; no obstante, es útil precisar que, si en las Rimas predomina tal actitud, sin embargo no es la única que manifiesta el poeta con respecto a nuestra última compañera. Piénsese, por ejemplo, que la rima LXI fue publicada con el título "Es muy triste morir joven y no contar con una sola lágrima de mujer" (G.A. Bécquer, ob. cit., p. 96). Queremos además subrayar, que si a veces se encuentra en las Rimas algún sentimiento hostil con respecto a la muerte, eso se justifica ampliamente desde un punto de vista humano, puesto que, Bécquer, como cualquier hombre, tuvo que haber sentido miedo de la muerte en determinados momentos de su vida, pero tampoco anula lo que párrafos atrás habíamos afirmado con testimonios precisos, entre otros, el del propio poeta: constante serenidad ante la muerte.
- 41) G.A. Bécquer, ob. cit., pp. 45-6.
- 42) La muerte, como ya hemos dicho, es invocada también-en algunas composiciones.
- 43) G.A. Bécquer, ob. cit., pp. 122-24.
- 44) Ver nota 23.
- 45) R. Balbín, que acostumbra exaltar-como la gran mayoría de los críticos españoles-los aspectos religiosos de la obra de Bécquer, reconoce en las 'Notas Prologales' a su Poética becqueriana, que "En los poemas de Gustavo Adolfo Bécquer, inspirados directamente-en su mayoría-por el amor humano, la vivencia religiosa es menos explícita que en la prosa becqueriana..." (R. Balbín, ob. cit., pp. XII, XIII)
- 46) G.A. Bécquer, ob. cit., p. 19 (Son los versos quinto y

sexto de la tercera estrofa de la rima IV)

- 47) Ibidem, p. 13. Es la última estrofa II.
- 48) Ibidem, p. 27. Última estrofa de la rima VIII.
- 49) Ibidem, p. 116. Son los dos primeros versos de la última estrofa de la rima LXXIII.
- 50) Balbín afirma que "... entre 1860 y 1861 se componen seguramente la casi totalidad de las Rimas... (R. Balbín, ob. cit., p. 63)
- 51) En lo que se refiere a las relaciones Manrique-Bécquer, recomendamos el interesante trabajo de María del Rosario Fernández, ya mencionado.
- 52) Cuarto verso del décimo soneto de los "Poemas metafísicos".
- 53) Ibidem, versos 17-18, p. 270.
- 54) G.A. Bécquer, ob. cit., p. 97.
- 55) J. Gutiérrez, ob. cit., p. 363.
- 56) G.A. Bécquer, ob. cit., p. 102.
- 57) Enrique Gil y Carrasco, en una de sus más conocidas obras, en "La violeta", dice así: "Quizá al pasar la virgen de los valles, / enamorada y rica en juventud, / por las umbrosas y desiertas calles / do yacerá escondido mi ataúd..." (E. Gil y Carrasco, Obras Completas, BAE, Madrid, 1954, p. 22. La "virgen de los valles" a que se refiere el poeta es la joven a quien el amó en su juventud)

- 58) No debemos olvidarnos que Jorge Manrique fue muy leído en la época romántica; entre los poetas predilectos por Espronceda, por ejemplo, Jorge Manrique fue su favorito. (J. Casaldueiro, 'Espronceda', Edit. Gredos, Madrid. 1961, p. 47) El mismo Casaldueiro anota que "La estrofa de pie quebrado, en el romanticismo, es estrofa manriqueña...". Ibidem, p. 216.
- 59) J. Manrique, ob. cit., p. 96.
- 60) Ibidem, ob. cit., p. 92.
- 61) M. Fernández Alonso, ob. cit., p. 414.
- 62) G.A. Bécquer, ob. cit., pp. 67-3.
- 63) J. Gutiérrez, ob. cit., p. 371.
- 64) J. Manrique, ob. cit., p. 60.
- 65) La imagen vida-río también está presente en la lírica de Quevedo, sobre todo en el salmo XVIII del Heráclito Cristiano. Es muy interesante recordar lo que sobre ello apunta A. Serrano de Haro: "Al que hoy recuerda que nuestras vidas son como ríos o que cualquier tiempo pasado fue mejor, le resulta inverosímil que esas fórmulas pertenescan plenamente a Jorge Manrique". Y más adelante añade: "Generalmente se ha dicho que la comparación de las vidas con los ríos cuenta con muchos antecedentes. En realidad, sólo hemos encontrado uno que se le acerque: "Ca nuestra vida corre como agua de río", del Canciller Ayala. (A. Serrano de Haro, ob. cit. p. 280).
- 66) Se ha discutido y se continúa discutiendo si Bécquer pertenece o no al movimiento romántico. M. García-Viñó, quien

se enfrenta varias veces al problema en su ensayo Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer (Gredos, Madrid, 1970; pp. 49-50), coincide con Allison Peers cuando señala que "con Bécquer murió en 1860 un poeta puramente romántico".

J. Casaldueiro: "El romanticismo hacia 1845 había terminado, aunque su huella sea perceptible durante todo el siglo XIX, pues fue un movimiento tan fecundo, rico, complejo y renovador que ese término pasó a ser del dominio popular y servirá tanto para calificar a una muchacha soñadora o a un joven melancólico como a un poeta que hable de amor, lo que acontece con Bécquer. Comprendemos el uso vulgar de la palabra, pero es desorientador que en las historias de literatura española todavía se sirvan de él no ya al estudiar a Zorrilla, sino al referirse a las Rimas, las Cartas desde mi celda y las Leyendas becquerianas". (J. Casaldueiro, ob. cit., pp. 70-71).

Entonces ¿es o no es Bécquer un romántico?

Pensamos que a pesar de que cronológicamente concuerda en alguna forma con la escuela romántica y que en este trabajo, además, hemos reconocido la presencia de una gran cantidad de elementos románticos en la obra del poeta sevillano, encasillarlo en dicho movimiento nos parecería una aproximación vaga. Decimos esto, porque para nosotros el significado de la lírica becqueriana se queda en los términos de la apariencia simbolista. Apuntamos esto último como sugerencia; desarrollar este tema nos desviaría del núcleo intencional del trabajo.

67) G.A. Bécquer, ob. cit., pp. 115-16.

68) Jesús Gutiérrez confirma nuestra opinión porque "... la misma aceptación de la muerte con un redoblado énfasis en la soledad de los muertos, -sentimiento de abandono que nos traspasa-, aparece en la famosa rima LXXIII... el '¡Dios mío!' no es exclamación propiamente religiosa. Se carga de un significado especial por el tema de la muerte en la rima LXXIII. Aquí está empleado para simbolizar la fijación del sentimiento del poeta, obsesionado con la soledad..." (J. Gutiérrez, ob. cit. p. 363 y p. 370)

69) P. Salinas, ob. cit., p. 210

BIBLIOGRAFIA

- 2.- Alonso, Dámaso. Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Edit. Gredos. Madrid. 1971.
- 2.- BALBIN, R. Poética becqueriana. Edit Prensa Española. Madrid. 1969.
- 3.- "Unidad rítmica y poema en el Cancionero Menor de G. Adolfo Bécquer." en Studia Philologica, homenaje ofrecido a Dámaso Alonso. Edit. Gredos. Madrid. 1960.
- 4.- BARBACHANO, C. J. Bécquer, E.P.E.S.A. Madrid, 1970.
- 5.- BECQUER, Gustavo Adolfo. Rimas. Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz. Espasa-Calpe. Madrid. 1963.
- 6.- BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética. Quinta edición muy aumentada, versión definitiva. Edit Gredos, Madrid. 1970 (2 vols).
- 7.- CASALDUERO, Joaquín. Espronceda. Edit Gredos. Madrid. 1961.
- 8.- COSSIO, José María de. Cincuenta años de poesía española (1850-1900). Espasa-Calpe. Madrid. 1960.
- 9.- DIAZ, José Pedro. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y Poesía. Segunda edición, corregida y aumentada. Edit Gredos. Madrid. 1964.
- 10.- GARCIA-VIÑO, M. Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer. Edit Gredos. Madrid. 1970.
- 11.- GIL y Carrasco, Enrique. Obras Completas. B.A.E. Madrid. 1954.

- I. M., Gil. "Dualismo y estructuras bimembres en la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer", en Cuadernos Hispanoamericanos, LXXXIII (Ag-Spt 1970).
- 13.- J. Angeles, "Presencia de Bécquer en las Soledades primeras de Antonio Machado", en Insula, XXV, 289 (Dic. 1970)
- 14.- Jesús Gutiérrez, "Aspectos religiosos en las Rimas de Bécquer", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit.
- 15.- J. G. Manrique de Lara. "Bécquer, poeta de la ensoñación", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit. pag 96.
- 16.- J. Sánchez Roboredo, "Romanticismo conservador en las 'Cartas desde mi celda'", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit.
- 17.- L. L. Rivero, "La orfandad de Bécquer como explicación de su actitud en la vida", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit.
- 18.- MACHADO y Ruiz, Antonio. Juan de Mairena; sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. Losada. Buenos Aires. 1942.
- 19.- MANRIQUE, Jorge. Cancionero. Prólogo, notas y vocabulario por Augusto Cortina. Clásicos Castellanos. Madrid. 1961.
- 20.- María del Rosario Fernández, "Interpretación de la rima LXXIV", en Cuadernos Hispanoamericanos, ob. cit.
- 21.- QUEVEDO, Francisco de. Obra poética. Edición de J. M. Ble-cua. Edit Castalia. Madrid. 1969.

22.- SALINAS, Pedro. Jorge Manrique o tradición y originalidad.
Editorial Suramericana. Buenos Aires, 1962.

SER Y DEVENIR EN SANCHO PANZA

"... pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrán del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien a mi parecer te doy cifradas todas las gracias escuderiles".

(Cervantes: Prólogo a la Primera Parte del Quijote)

"Todo lo cual te exenta y hace libre de todo respeto y obligación: así puedes decir de la historia todo aquello que te apareciere, sin temor a que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della".

(Cervantes: Prólogo a la Primera Parte del Quijote)

ABOLENGO HISTORICO-CRITICO

Miguel de Cervantes, al concebir a Don Quijote como caballero andante-libresco y epígono manchego del ilustre Amadís, se 'olvida' en el primer capítulo, de convertir a cualquier allegado de la casona hidalga —había en el servicio "un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera" (I,1)— en escudero; nada le hubiera costado con la facilidad que se armó, le dió sonoro nombre al rocín, escogió a la dama o se autonominó Don Quijote de la Mancha.

El último de los caballeros andantes hace solo la Primera Salida y, sin embargo —después del primer descalabro—, no se -

determina a designar escudero. Continúa 'olvidándose' de su mozo de campo y plaza y de manera sintomática elige, para tal oficio, a un campesino pobre del lugar.

A Sancho Panza —tal es el nombre del escogido— lo anuncia Cervantes en la mitad del cap. 7 de la Primera Parte, todavía como un proyecto de personaje:

"En este tiempo solicitó Don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien (si es que este título se puede dar al que es pobre), pero de muy poca sal en la mollera". (1)

Instantes después de esta presentación, Don Quijote ..."decíale entre otras cosas que se dispusiese a ir con él de buena gana, por que tal vez le pudiera suceder aventura que ganase en quitame allá esas pajas alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della". (I,7)

Sancho, cuando habla, lo hace —por vez primera— por boca de la necesidad. Con ingenuidad, sí —por la respuesta a la extravagante promesa—, mas su necesidad le hace creer ...necesita creer... por eso sigue al hidalgo sin mediar entre ellos mucha discusión sobre las condiciones:

"—Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometida..." (I,7)

Es bastante insólito a nivel de la historia del discurso que un campesino manchego dejara a su mujer e hijos por acompañar a un pretendido "iluso", como pareciera que comienza a funcionar Don Quijote, de acuerdo con los rasgos de su locura que nos va desgranando el autor, al ofrecerle como salario por su trabajo de escudero, una gobernatura insular.

El lector menos avisado se da cuenta del desfase histórico, social, económico, judicial y político que representa la actitud de estos dos personajes; más relevante, por supuesto, la de Don Quijote, debido a su posición frente a la realidad histórica del XVI y XVII español.

¿Se burla Cervantes?, ¿de sus creaciones o de nosotros, lectores de cualquier tiempo? "¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? Lejos, sola en la abierta llanada manchega la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación; y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española. ¿De qué se burla aquél pobre alcabalero desde el fondo de una cárcel? ¿Y qué cosa es burlarse?" (2)

Ortega casi da en el blanco de la diana cervantina, pero no desea seguir en la competencia. A él le interesa, sobremedida, la figura del hidalgo y su imagen fuerza a que la desgarbada presencia se doble en partes para convertirse en interrogación; sin embargo, a nosotros, Sancho nos seduce como la interrogación.

misma. (3)

Don Quijote es un loco-cuerdo, que por participar de una locura literaria "necesita de comento". (4) Y partiendo del hecho de que al propio Cervante pide se le entienda bien su intención, escogeremos la interrogación de la figura y actuación de Sancho para rescatarla de la crítica literal, ideal, de significante y restablecerla dentro de los límites que el significado de la narración encierra. Es obvio, si necesita de comento no sirve o funciona de muy poco la tradicional descripción crítica de su actuación y significación en la obra.

El Sancho rústico y marrullero de principio a final de la obra es la letra de la novela, letra que lo estatiza y determina sin posibilidades de evolución y, parodiando un refrán popular: (Sancho es y Sancho se queda aunque los duques lo vistan de seda). Repetimos que, hasta hace pocos años ese era la significación de Sancho, el complemento materialista del idealismo quijotesco. Con el tiempo se le concedió un poco de más importancia y a regañadientes se ofreció un Sancho de la Segunda Parte, un tanto contaminado pero diferente en esencia al campesino de la Primera. Hoy día no podemos contentarnos con tan poco de bido a la cantidad suficiente de datos indiciales que encierra su actuación —hasta ahora no estudiados con alguna seriedad crítica—, siempre en relación con la moderna significación de Don Quijote y su referencia a los estratos de época.

Miguel de Cervantes quiso que su obra tuviera dos sistemas de significación: a) onomasiológica o parodia de los libros de caballerías y b) semasiológica o crítica de los diferentes estratos de su sociedad con una perspectiva humanista.

Al primer sistema se refiere el bachiller Sansón Carrasco:

"Eso no, respondió Sansón, porque es tan claro que no hay cosa que dificultar en ella los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabido de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: allí va Rocinante ... Finalmente la tal historia, es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubre ni por semejas una palabra deshonestá, ni un pensamiento menos que católico" (II,3)

Y al segundo sistema de significación corresponden los comentarios de la nota 4 y determinadas palabras que nos confiesa Cidi Hamete Benengeli cuando..." ...pide no se desprecie su trabajo y se le den alabanzas, no por lo escrito ni por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de decir" (II,44) (5); además de algunas advertencias directas del autor tales como: "Tú lector, que eres prudente, juzga lo que te pareciese que yo ni debo ni puedo más... (II,24) o "Pero el traductor de esta historia le pareció estas razones y otras menudencias en silencio, porque no vendrán bien con el propósito principal..." (II, 17); y, finalmente, Sancho añade: "—Si no me entienden, no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates. Pero no importa; yo sé

que no he dicho muchas necesidades en lo que he dicho" (II,19).

Con tales indicios significativos y teniendo muy en cuenta esos antecedentes, vayámonos a la obra y tratemos con Sancho.

Al labrador Sancho Panza, lo extrae Cervantes de los surcos telúricos de la meseta manchega, de la pasividad explotada, de la inquietud antibucólica de las sementeras, alzándolo a la tipificación del campesinado español. Además, nos acucia la sospecha de que a Sancho no se le ha entendido en toda su justeza, sobre todo por pensarse que a tanta simpleza no le hace falta comento. A nosotros, personalmente, desde que topamos con Sancho, nos había quedado al escrúpulo de no lograr entenderlo. Parecíamos bastante insólita la irresponsabilidad de tantos Sanchos españoles, con mujer e hijos a quien mantener y proteger, quienes preferían ser escuderos a destiempo, manteados, burlados, escarnecidos, pasajeros rumbo a las recién descubiertas Indias o muertos de frío y hambre en las capitales de Provincia.

Los textos de crítica cervantina que leíamos ávidamente para tratar de buscarle solución a tanto problema, de todo explicaban —claro que a nivel onomasiológico— menos de lo que nos hemos propuesto ser inquisidores; de la verdad de los Sanchos. Ya nos decía Alejandro Casona (6) —a tenor de lo arriba expuesto— que andando el tiempo, "...la obra de Cervantes ha venido a ser pasto de las más variadas interpretaciones; en ella se ha queri-

do encontrar un tratado de teología, de agronomía, una obra en clave que puede ser leída al revés, un texto de ingeniería, etc...", siempre a nivel de significante, de forma que, nos han ofrecido a un Don Quijote iluso y a un Sancho tragaldabas, cobardón y majadero. (7) Toman, en consecuencia, la literalidad como la forma más pura de la figura; el lenguaje es para ellos su objetivo, partiendo del hecho de que verdad es una relación entre las palabras y las cosas por ellas designadas; de esta forma, en la producción literaria esas cosas no existen, ya que no puede haber una referencia directa a la realidad de las cosas, y si ello existiera —el referente—, no habría literatura sino un lenguaje de la praxis. (8)

Con tal teoría crítica estamos en completo desacuerdo y, es más, a estas alturas pensamos que, no puede existir una seria y verdadera crítica si no nos atenemos en primer lugar al contenido, al referente, donde está inmersa la ideología del autor y la salvación de la obra para posteridad. Magnificar el significante es volver completamente inofensiva a la obra literaria, restándole posibilidades de perspectiva crítica.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, como cualquier otra muestra literaria, valen tanto por lo que imaginó Cervantes —o los varios autores dentro de la novela— como por nuestra interpretación; estudio con el que adquieren vida propia, vi

da que nosotros le damos y la que ellos nos dan. Pero —un formidable pero—, no podemos hacerlo de modo arbitrario, sino que al percibir que Don Quijote y Sancho se incorporan delante de nuestros ojos, debemos levantar también —al fondo— a Cervantes y a la España de su época. Debemos resucitar hasta donde nos sea posible la existencia del autor y los diferentes estratos de la España de finales del XVI y comienzos del XVII; porque de eso se trata, de revivificar la ideología del autor, inmersa en el plano profundo del lenguaje, mas del lenguaje de los contenidos trabajados por Cervantes; puesto que hemos expresado líneas atrás que el lenguaje por el lenguaje mismo nos ofrecería un cadáver filológico, harto estudiado y, que casi nunca lo refieren al corpus del significado del signo lingüístico.

Debemos, por lo tanto, auxiliarnos de la historia para que nos devuelva, en lo posible, a la situación de los Sanchos Panzas y su destino dentro de la sociedad española en la época que nos ocupa.

Sabemos ya que Sancho Panza es un campesino, pero ¿qué tipo de campesino!: ¿propietario?, ¿asalariado?, ¿con heredad a medias? ...etc.,.

Sancho nos lo dice: "Cuando yo servía —respondió Sancho— a Tomé Carrasco, que vuesa merced bien conoce, dos ducados ganaba cada mes... los que servimos a labradores, por mucho que tra-

bajemos de día, por mal que suceda la noche cenamos olla y dormimos en cama, en la cual no he dormido después que ha sirvo a vuestra merced" (II,28).

Sancho no es un campesino propietario, ni siquiera es medianero, es un asalariado del padre del bachiller Sansón Carrasco; al mes percibe por su trabajo, veintidós reales de vellón.

¿Cuál era la situación real de estos campesinos?

A causa de la mentalidad feudal en que eran educados tradicionalmente, los labradores —desde siempre— han aspirado a ser propietarios, siquiera de una pequeña parcela. ¿Por qué preferían labrar la tierra de los demás? ¿Qué pasa con Sancho? Además, Sancho Panza se ve impelido —en última instancia— a cultivar la tierra de otra persona para poco más tarde dejarla y seguir a Don Quijote.

Sancho, sobre todo en la Primera Parte del libro, no deja de añorar su lugar y las faenas que a diario realizaba; ¿por qué sigue al hidalgo? A lo que Sancho hizo se le llama desarraigo; el desarraigo es por fuerza... ¿qué fuerza obró en Sancho para decidirse a cambiar de amo y desvincularse de los suyos y de sus experiencias más caras?

Para la crítica formal, Sancho es un iluso, un aventurero —mal del siglo— y un estúpido que cree a pie juntillas las sandeces que le espeta el Caballero. Esa era también nuestra apre-

ciación sazónada con costumbrismo manchego y sabiduría popular; pero nada más, estaba condenado a ser el eterno hazmerreír de Don Quijote. Y como nos declaramos del linaje de esos que de lo obscuro hacia lo claro aspiran, reavivaremos el fondo histórico donde se forjaron estas figuras para obtener, no ya su perfil, sino, en lo posible, su retrato de cuerpo entero.

Carmelo Viñas, en su estudio sobre la agricultura española de los siglos XVI y XVII, nos informa de un memorial de peticiones y agravios que se elevó en 1537 a Felipe II. Comienzan diciendo —los labradores— cómo, a causa de los impuestos, censos, vinculaciones, etc, tenían que enajenar sus mulas y bueyes para pagar, y... "...se han desavecindado del lugar, dejando muchos a sus mujeres e hijos perdidos y a pedir limosna por cuya causa van cayendo sus casas y cesando las labores y venido a excesivos precios los mantenimientos..."; los señores de censos... "...están apoderados y en señoreados del reino... y cuando más van engrosando esta hacienda, tanto más daño van causando contra Vuestra Majestad y contra los dichos comunes y gente pobre, porque como dicen todos ser hidalgos y nadie les va a la mano en si lo son o no, ninguno de ellos paga... Nadie come ni puede vivir en un pueblo si no es ellos, porque se han alzado con todo —como si Dios lo hubiera creado todo para ellos, y nada para los demás—, en tanto grado, que con lo que uno destos solo posee y hunde solían vivir y sustentarse muchos vecinos, que agora mueren de hambre; don

de claro se ve que es menester cercenarse al exceso y demasía y poner remedio a ello, por que a no lo hacer, en breves años y tiempo no habrá quien peche, y habrá acabado todo" (9)

Pellicer, en su edición del Quijote, comenta a un autor político-económico de la época y transcribe: "...pues valiendo años atrás en Segovia el trigo a peso de oro, y las cosas por el cielo, y asimismo en otras ciudades, valía un par de zapatos tres reales de dos suelas, y en la corte cuatro; y ahora (en el tiempo de Cervantes) piden siete reales, y descaradamente no quieren menos que seis y medio, y por unas chinelas ocho, que pone espanto pensar en qué ha de parar esto". (10)

A este fenómeno lo llamamos modernamente inflación; dicho proceso económico se extendió durante toda la época de Cervantes, generando ese estado de infelicidad en el campesinado español de entonces; pero sigamos indagando y tratemos de encontrar causas más profundas en documentos pertinentes, que día a día nos van revelando el fracaso económico del período de Felipe II, fracaso desconocido hasta hace pocos años o minimizado por los historiadores españoles, quienes sólo se preocupaban por las guerras religiosas con sus causas y efectos inmediatos. Y a decir verdad, los reinados de Felipe II y III, fueron algo así como una grotesca mezcla de fanatismo inquisitorial y epidemias de hambruna, por lo que la historia española basada en las ideas ha dado por resultado una deformación tan grande de la realidad histórica de Espa-

ña que, un gigante del pensamiento como lo fue Don Américo Castro, dedicándose toda su vida a desentrañar el ser hispano, llegaba duras penas a conformar la totalidad de su teoría —muy coherente y adaptada a los principios históricos de la dinámica dialéctica—previa destrucción erudita de los falsos conceptos de la historia de las ideas tradicionales. (11)

A principios del XVII, el P. López Bravo, autor de una interesante obra de reforma político-social que tiene todo el carácter de una politeia, aludía a la desesperada situación del labrador: "La inicua distribución de las riquezas —decía— trae consigo la opulencia de unos pocos que se sostienen en la corte del trabajo y las privaciones de la multitud, de donde se siguen las sediciones y bandos públicos. Es altamente nociva la pobreza que tiene su origen en una injusta distribución de la riqueza, porque de esta desigualdad nacen, por una parte la torpeza y holgazanería de los poseedores, y por otra, la servidumbre, la miseria y la desesperación de los que nada tienen. Resultando de esto que unos y otros abandonan los pueblos y se trasladan a la ciudad, donde vienen a confluír todos los bienes y todos los males: los pobres, porque siguen como esclavos de los ricos, y éstos, porque en todo aparecen más desenfrenados en el lujo y los placeres"; más adelante analiza el régimen de censos en la época y se detiene en el caótico y poco estudiado problema de los "censos al quitar" o llamados también "perpetuos en dinero... especie

de préstamos hipotecarios inventados, sin duda, por algún rico holgazán y codicioso, merced al cual los poderosos viven en el ocio a costa del sudor y miseria y trabajos de los desheredados, que consumen cuanto producen en pagar réditos, impuestos y otras cosas, a cuya causa el arrendador devora al agricultor y la masa del pueblo vive en miseria desesperada" (12)

Observaremos, que estos "censos al quitar" de préstamos iniciales, al poco tiempo derivaban en hipotecas, cuyo pago jamás se llegaba a efectuar debido a la fuerte acumulación de intereses; originando el abandono de las tierras. A estos desheredados el futuro se les reducía, entre otras elecciones a: 1.- emigrar a la corte, 2.- dirigirse a los pueblos y variar de actividad, 3.- viajar a las Indias, o 4.- trabajar por salario en las tierras del lugar, quizás en algunas que en otro tiempo fueron propiedad del mismo asalariado.

Como nos interesa sobremanera el estado de estos últimos por pertenecer Sancho a este grupo, dejemos que un tratadista anónimo de la época nos dé su relación: "...y también los que trabajan por salario en criar mantenimientos, están muy pobres, porque lo que más que una persona gana trabajando todos los días enteros de un año y gran parte de las noches son sietecientos reales en comer y vestido y salario, y algunos en pago del salario les dan corderos o una hanega o dos de pan sembrado, y en lo cogiendo,

pagan diezmo, y cuando venden pagan alcabalas, y así todos los que crían mantenimientos que se venden y quien trata en ellos trabaja mucho y no enriquece, antes, los más de ellos están muy pobres, que, con pobreza, no pueden sustentar ni criar sus hijos bien, y quedan con tan poca disposición que no son para trabajar, ni para servir a su Majestad en las armadas, y muchos mueren de hambre por les faltar lo que han menester, y quien ve los que crían mantenimientos están muy pobres, no quieren tener oficio de los criar, y tomar otro oficio, o andan vagabundos, y todo lo arriba dicho es causa de haber pocos mantenimientos, que es gran daño para el bien común" (13)

Cervantes recoge este contexto histórico en episodios referentes de gran realismo, diseminados a través de toda su obra; por ejemplo, en el cap. 45 de la Segunda Parte, nos proporciona un dato correlativo a lo que hemos detectado en el manuscrito anónimo, aunque en este preciso caso sea con un criador de puercos:

"Señores, yo soy un pobre ganadero de ganado de cerda, y esta mañana salía desde el lugar de vender (con perdón sea dicho) cuatro puercos, que me llevaron de alcabalas y so-caliñas poco menos de lo que ellos valían".

Y otro contexto no menos elocuente es la agudísima crítica de Cervantes en Rinconete y Cortadillo, donde hasta los ladrones, como reflejo de la "legalidad", pagaban almojarifazgo al ser Monipodio por el derecho a hurtar.

Por todo lo dicho, insistimos, la obra cervantina recoge el momento histórico, no nos quepa la menor duda, de una manera clara y convincente y, sobre todo, en lo que respecta a las vivencias personales de Cervantes, alcabalero; por ello ... "aquellos a quienes no espanta el porvenir se atreven a gustar con plenitud de gozo el denso brevaje de historia concreta que destila toda obra maestra. Pues no hay estructura tan extraña ni coyuntura tan remota que la inteligencia del hombre no nos permita, penetrar, cuando ésta se arma (y si nosotros nos armamos) de simpatía por el hombre. Todo eso es tan verdad del Quijote, que este libro "universal", este libro "eterno", sigue siendo antes que nada un libro español de 1605 que no cobra todo su sentido más que en el corazón de la historia" (14)

Al estar convencidos—por adecuación al método—de esta posición, podemos exponer la coherencia de nuestra hipótesis, fundándonos en las citas ya apuntadas.

Sancho es un campesino desarraigado de su lugar y de los suyos por obra y gracia de una aguda y extensa crisis agrícola que lo obliga a buscar algunas mejoras económicas en la persona de un hidalgo. Alonso Quijano le pinta el cielo de colores y Sancho—dentro de su necesidad y su ingenuidad campesina— todo se lo cree. El hidalgo es un vecino respetado a quien Sancho no osa tachar de mentiroso por su condición so-

cial en aquel villorio manchego. El funcionar como escudero de Don Quijote va a señalar, en cierto modo, una dirección hacia el bienestar familiar.

¿ Cuántos autores no tachan a Sancho de materialista y egoísta ?

Muy pocos lo exceptúan. Sin embargo, Sancho tiene perfecto derecho de recordarle a su señor, cada vez que lo considere conveniente, "... que no se olvide lo que de la ínsula me tiene prometido, que yo la sabré gobernar por grande que sea " (II,7).

Si no es de ese modo, de nada le hubiera servido cambiar de amo, pues en última instancia lo que persigue es un común anhelo humano: mejorar sus condiciones económicas. Y sabemos que en pocos meses se opera un viraje halagüeño en las finanzas del todavía flamante escudero.

Como maná llovido del cielo aparece la maleta de Cardenio y entre otras cosas que portaba, los cien escudos; pensemos que para Sancho, cien escudos era una cantidad poco menos que fabulosa.

Hagamos cuentas; con Tomé Carrasco, el salario le reportaba dos ducados mensuales.

El hallazgo de los cien escudos le reportaba un equivalente al trabajo de cuatro años y dos meses, pero con la salvedad

de que apenas llevaba algunas semanas al servicio del caballero.

A la sazón, ¿cuáles serían los pensamientos del escudero? ... mismos que los de cualquier campesino en su lugar (15)... seguirle fiel a Don Quijote porque la ganancia era mucha, como nunca sospechó de la fortuna de un labriego; además había una ínsula prometida "por quitame allá esas pajas".

Si los simples despojos-la valija encontrada se consideraba accidente propio de los que buscan aventuras y vagan por encrucijadas- reportaron ciento y tantos escudos (16), Sancho Panza, en su lógica ¿no puede imaginarse gobernador?. Un rotundo sí, porque frente a la lógica de los acontecimientos y circunstancias tiene todo el derecho. Unas veces, se incomoda, otras barrunta la locura de su señor y hasta sonríe y ríe de su amo, pero termina uniéndose a él con fidelidad y honradez. Aunque su intención original fue seguirle la corriente al hidalgo por el simple y humano hecho de mejorar económicamente, dignificándose él y su familia con el salario de su trabajo escuderial; aunque en un comienzo no le interesara compartir las inquietudes humanistas de Don Quijote, sino servirlo en cuanto lo necesitara, no obstante, la perspectiva humana de Sancho se llegó a enriquecer hasta los límites de la sensata sabiduría. He aquí el ingenio cervantino, el por qué esta obra ha llegado, diacrónicamente, a convertirse en parte orgá-

nica de la conciencia de la humanidad,... "Con lo cual Cervantes no sólo funda la novela moderna, sino que en estrecha relación con ello reconoce de la manera más nítida el papel social de la nueva literatura".(17)

Sucede la primera salida de la pareja andantesca y Sancho... "... iba caminando y comiendo detrás de su amo muy despacio, y de cuando en cuando empinaba la bota con tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga. Y en tanto que él iba de aquella manera, menudeando tragos, no se le acordaba de ninguna promesa que su amo le hubiera hecho..." (II,8).

Se nos ocurre pensar que ¿cómo es posible que Sancho, nada más en su primer día de trabajo, se olvide de la gran promesa, tan sólo por tentarse las alforjas llenas? Como si le hubiera entrado por un oído y salido por otro, la promesa de su señor no parece- ad pedem literae-entusiasmarle; pero tan pronto como satisfizo a su estómago de pan y vino-especies que mitifican un estado de felicidad-, continúa y repetidamente se producen escarceos verbales a propósito de la promesa insular.

Cuando Sancho Panza logra en alguna forma (como en este caso que "... iba comiendo y menudeando tragos..") suprimir las necesidades, alcanza los matices de cierta plenitud de la libertad. Sancho, comiendo y bebiendo, satisface una de las primeras necesidades del hombre; porque no se es libre, sim-

plemente, sólo por escapar del dominio, en sus varias formas, de otra persona, sino cuando se llega a eliminar el riesgo que significa la necesidad; debido a ello, a nadie le es posible, con sus fuerzas, enriquecer a la sociedad si está incapacitado por aquella necesidad; razón que se confirma con.." Todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y los cerebros llenos de aire" (II,I).

A medida que el tiempo se consume en la obra y ve que la gobernatura no se realiza, se desespera y le aprieta al caballero por donde éste no quiere ni puede ceder:

"- A mi parecer-dijo Sancho-, con dos reales más que vuestra merced añadiese cada vez me tendría por bien pagado. Esto es en cuanto al salario de mi trabajo; pero en cuanto a satisfacerme a ... la palabra y promesa que vuestra merced me tiene hecha de darme el gobierno de una ínsula sería justo que se me añadiesen seis reales, que por todo serían treinta"(II,28).

Y no sólo se olvida Sancho de la ínsula en los momentos que le deparan sus andanzas, también le desea permutar con algo de muy inferior valor- pero por los momentos, tangible-, cuando observa que el bálsamo de Fierabrás le puede reportar dividendos que le permitan gozar una vida, sin riesgo de sobresaltos ni necesidades:

"Si eso hay, dijo Sancho, yo renuncio desde aquí el gobierno de la prometida ínsula, y no quiero otra cosa en pago de mis muchos

y buenos servicios sino que vuestra merced me de la receta de ese extremado licor, que para mi tengo que valdrá la onza adondequiera más de a dos reales, y no he menester yo más para pasar esta vida honrada y descansadamente ... (I, 10)

A Sancho, tanto le importa la ínsula como el bálsamo, pues de ellos, en última instancia, le interesa el beneficio a obtener... "para pasar esta vida honrada y descansadamente."

A tanta ansia de bienestar, responde Don Quijote: "Calla, amigo Sancho, que mayores secretos pienso enseñarte y mayores mercedes hacerte" (I, 10).

A primera vista, pareciera que Sancho, a semejanza de un Mida, quiere convertir en oro todos los secretos y promesas de su señor, que es materialista puro y su único objetivo las ganancias que le deparen las aventuras.

SI y NO; SI, porque el escudero necesita, en la sociedad que le ha tocado vivir, poseer dineros para satisfacer sus necesidades y la de los suyos, elemental condición de supervivencia.

Y NO, porque a través de la historia del discurso narrativo, las actuaciones de Sancho-conseguidos ya los ciento y pico escudos y la protección del hidalgo- se encamina a una riqueza intelectual y moral bajo la sombra bienhechora del campeón del humanismo.

Cuando Don Quijote le promete... "que mayores secretos pienso enseñarte y mayores mercedes hacerte", ya es un indicio

bien significativo acerca de la evolución que sufrirá en el discurso de la obra la perspectiva literaria del personaje Sancho.

Quizás, lo que ocurre es que... "Don Quijote no cesa de hablar de sus altísimos merecimientos y Sancho no cesa de humillarse y atribuirse culpas. Así Don Quijote queda en altivo caballero, desfacedor de agravios, y Sancho en un villano bella co. Nos quedamos en el mundo de las apariencias y no penetramos en la entraña. Don Quijote es alto, seco, avellanado; Sancho tenía la barriga grande, el talle corto y las zancas largas. La tosquedad física de Sancho nos oculta la aristocracia de sus sentimientos, engañándonos. Importa señalarlo, porque en la vida sirvió de razón para explotar a los Sanchos y encima denigrarles; tomamos pie de que son unos destripaterrones, hartos de ajo, para condenarlos a perpetua servidumbre. Y si se alzan reclamando, se les llama traidores, diciéndoles impulsados por un materialismo grosero."(18)

Débase tener muchísimo tiento en entender nuestra intención crítica. Tratamos, pues, de rescatar a Sancho de las interpretaciones seculares, tradicionalmente reaccionarias y formalistas, ora apoyándonos en el propio texto, en la historia contemporánea a los hechos relatados, ora descifrando sociológicamente su actuación y anhelos. Hubo Sanchos históricos y existe un Sancho Panza elevado a categoría literaria por Gervan

tes, como representación de la totalidad. Este Sancho Panza siente necesidad por humano, se contradice por humano; le halaga la idea de llegar a ser gobernador por mejorar en vida, no por abusar de tal coyuntura y también, por ser hombre, evoluciona dialécticamente.

EL DEVENIR DIALECTICO

Estando en este punto y a partir de la bonanza económica-explicada líneas atrás, es cuando Don Quijote puede ventear la sal en la mollera de su escudero, semillero propicio.

La simpleza de Sancho es harto conocida desde los inicios de su función como perspectiva literaria: "La verdad sea, respondió Sancho, que yo no he leído ninguna historia jamás, porque no se leer ni escribir" (I,10,11), o bien, "¡A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes!"(II,43). Notamos, empero, que un gran bagaje le acompaña: su sentido natural, despierto y dócil- o "fócil" como se diría él mismo-, amén de unas alforjas repletas de sabiduría popular, desgranada en refranes. Y pese a tantos años de arañar nada más que los yerros manchegos, sarmentar viñas, pastorear rebaños ajenos y sin posibilidad de alejarse de su aldehuela; tapiado hasta la madurez en el espíritu de campana de los escasos metros cuadrados de su color local y condenado a una sintratía cultural sin posibilidades, de este Sancho lugareño, de este campesino simplísimo pero maleable- "fócil" - de los primeros capítulos, llega a decir la duquesa ... "... bien parece Sancho... que habéis aprendido en la escuela de la misma cortesía. Bien parece, quiero decir, que os habéis criado a los pechos del señor Don

Quijote, que debe ser la nata de los comedimientos" (II,32); o..
"Vos tenéis razón Sancho, dijo la duquesa, que nadie nace enseñado y de los hombres se hacen los obispos" (II,33).

Clarísima se nos muestra la intención de Cervantes en estas respuestas de la duquesa. Si los obispos no nacen siendo obispos, los Sanchos no nacen siendo Sanchos; a Sancho se llegaba sin demasiados problemas: era suficiente con nacer hijo de campesino en la España de la época. No obstante, a Sancho, un hidalgo manchego le está ofreciendo la mejor oportunidad de su vida. Si los obispos primero deben ser hombres para más tarde alcanzar tal dignidad, ¿porqué Sancho no puede evolucionar de la misma manera como cualquier hombre pleno de potencialidades?... si acaso embrutecidas por su escaso o nulo uso; pero, según parece, al grupo social a que pertenecía el escudero no le era dada- muy a menudo - la oportunidad de desarrollar dichas potencialidades, inherentes a toda persona racional. Si cuando le aprecian ciertos cambios ¡ hasta causa admiración! ..."todos los que conocían a Sancho-advíértase que lo conocían de haber leído la Primera Parte y, por ende, desconocían su evolución dialéctica-, se admiraban de oírle hablar tan elegantemente, y no sabían a que atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves, o adoban o entorpecen los entendimientos" (II,49).

Siguiendo esa línea de admiración y como una de las conclusiones más típicas del idealismo crítico, citemos algunas de

las opiniones a las que llega el hispanista sueco Leif Sletsjöe:

"..¿Podemos creer que un hombre sensato(aunque con poca sal en la mollera)haya querido continuar en el servicio del loco Don Quijote, que haya podido decir tantas sandeces pero también tantas astucias y pruebas de un buen sentido y que haya podido desempeñar papel de primera fila en Barataria, para después simplemente volver a su anterior metecatez."..¿No será posible explicar de este modo la existencia de dos Sanchos ? (19).

Y como le pareciera muy poco lo expresado, añade a manera de triunfo crítico, luego de una variapinta impresión de textos inconexos..."... creo haber demostrado que hay ruptura, más bien que evolución en la figura de Sancho".(20)

Tanto la cita del cap. 49 de la Segunda Parte como la praxis crítica del hispanista sueco, enmarcan y resumen la actitud crítica del más puro idealismo científico.

¿Qué lugar reservan a la dialéctica humana?

Unos lo justifican-la concepción de dos Sanchos- en el sentido de que la responsabilidad le agudiza el ingenio de Sancho, gobernador; el otro, creyendo en un Sancho de generación espontánea.

La obra desmiente esas dos posiciones, que en verdad se ligan en una casuística ideal. ¿Cómo duele aceptar-en ese nivel crítico-, que un campesino, un rústico, pueda dar lecciones de humanismo! ¿Dé qué manera la ideología dominante fuerza muchas

veces a interpretaciones pueriles y ajena a toda coherencia crítica! Si no se acepta, al menos ¿por qué no se trata de conocer la filosofía materialista como una conquista legítima de la inteligencia del hombre? Desconocerla, hoy día, es querer aferrarse, desesperadamente a una interpretación del mundo obsoleta y perclitada; y en consecuencia a dar opiniones riesgosas y fuera de toda lógica existencial.(24)

Nada hay tan claro en la novela de Cervantes como la perspectiva dialéctica; es una continua evolución de Don Quijote y Sancho, sin que ya se puedan seguir concibiendo como personajes estáticos. Sin embargo, de manera frecuente en estos últimos años se ha estado hablando de Sanchismo y de Quijotismo como formas pasivas de interacción, sin observar que esos calificativos devienen al mismo tiempo que son.

Al comienzo de la novela, es verdad, se nos presentan dos personajes: un Don Quijote y un Sancho a nivel onomasiológico, empero a través de la historia del discurso, lo que se produce en la interacción de la historia son dos procesos vitales con aquellos nombres, "... que parten de polos contradictorios para entrecruzarse después en forma muy compleja. Si Miguel de Cervantes pudo escribir un libro que se conserva fresco y lozano a los tre^{ve}cientos sesenta años de edad (en 1975 cumple tre^{ve}cientos setenta años), fue porque jamás esquematizó los tipos ni las situaciones".(22)

Del Sancho que, en las frustradas pero bien sazonadas bodas de Camacho se abalanza sobre las ollas repletas de toda suerte de preparados manchegos, y como "espuma" del yantar se desayuna con tres gallinas y dos gansos, al gobernador que abandona la ínsula por no estar dispuesto a quedarse con tal cargo a costa de su dignidad-con medio pan y medio queso-, lo separan ¡nada menos! que treinta y cuatro capítulos, mismos fácilmente olvidados en el momento de las evaluaciones críticas. Y del Sancho ¿supuestamente? interesado, materialista y simplón de los primeros capítulos, al reflexivo gobernador, toda... casi toda una vida, pues un verdadero despertar a una nueva vida fué lo que sintió Sancho al lado de su señor.

Sancho Panza llega a urdir el sueño-mentira-crítica de la aventura clavileña (23), porque descubrió en la convivencia ... "que la fantasía existe y que es bello echarse a andar por sus senderos" (24); además, proponemos como el momento crucial en su proceso de transformación- de una manera desinteresada y en contra de la sensatez- el episodio donde logra negar a Aldonza Lorenzo para crear a Dulcinea del Toboso, dándonos la señal, presentida en los capítulos finales de la Primera Parte, del despliegue de su futura actuación.

Toda la Primera Parte ha funcionado como una convivencia, un dos en sociedad que apunta, desde una ayuda mutua a una herencia de ideales en el depositario Sancho; para ello, el autor

debió de preparar el concierto armónico, a veces, y desarmónico otras, donde se fraguara el paso dialéctico hacia la entrega de los valores humanísticos. Sancho necesitaba, dentro de dicha intención, alejarse de y aferrarse a la ideología de Don Quijote sin que por ello dejara de ser el mismo Sancho Panza, en un constante ser y devenir.

En la aventura de la carta que envía Don Quijote, desde las entrañas de Sierra Morena a su Dulcinea, el escudero todavía no quiere entrar en el juego de la dialéctica, aferrándose un tanto a las totalidades: Aldonza Lorenzo es una campesina y Dulcinea es la dama del enamorado caballero... "nomás de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean"(25). Pero esto no queda ahí, y Sancho en el cap. 10 de la Segunda Parte, muy a su pesar, más sin costarle mayores sacrificios a su inventiva, crea a Dulcinea de la materia de Aldonza Lorenzo, misma operación que se invierte en Don Quijote.

Esta imagen, en cierto modo inventada por Sancho para salir de un compromiso, se le va magnificando en tales dimensiones de convicción que, no puede menos que atribuírsela-extraños embustes que se le alzan como realidades- a los encantadores enemigos de su protector; encantadores que, supuestamente, atentan contra su juicio y cordura.

Sabemos, no obstante, que el primer "encantador" de Sancho es su señor Don Quijote, quien a través de la "locura" inducida

en su escudero-la fe en la prometida ínsula-, lo va ganando para la causa de su locura ilustrada: impartir la justicia por los caminos de España (26)

De esa manera, está justificada la aparente incoherencia de verse Sancho Panza acosado por encantadores que él suponía que sólo se entrometían en los asuntos del caballero andante: "...agora quiero creer lo que mi amo cuenta de lo que vió en la Cueva de Montesinos, donde dice que vió a la señora Dulcinea del Toboso en el mismo traje y hábito que yo dije que la había visto cuando la encanté por sólo mi gusto; y todo debió ser al revés, como vuesa merced, señora mía, dice... La que yo ví fue una labradora, y por labradora la tuve y por tal labradora la juzgué; y si aquella era Dulcinea, no ha de estar a mi cuenta, ni ha de correr por mí..." (II,33).

Y así, Sancho entra en el mundo de los encantadores, aún sabiendo que su amo está loco... "de locura que las más de las veces toma unas cosas por otra"; ya Sancho puede, debe y sabe justificar los problemas del idealismo caballeresco.

Andando el tiempo, en la aventura del lacayo Tosilos y la hija de Doña Rodríguez, el escudero ya no desea reflexionar ni pone reparos a una posible explicación por mudanzas maléficas:

"... ya tienen esos malandrines por uso y costumbre de mudar las cosas, de unas en otras, que tocan a mi amo-(y a él también... y muy de cerca)

Un caballero que venció los días pasados, llamado el de los Espejos, le volvieron en la figura del bachiller Sansón Carrasco ... y a mi señora Dulcinea del Toboso le han vuelto en una rústica labradora" (II,56).

Al antiguo campesino, sin embargo, sí le duelen prendas, aún tratándose de la señora Dulcinea del Toboso; no obstante se compromete a castigarse aunque momentos antes dijera que"... El señor, mi amo, sí, que es parte suya; pues la llama a cada paso, mi vida, mi alma, sustento y arrimo suyo, se puede y debe azotar por ella y hacer todas las diligencias necesarias para su desencanto; pero ¿azotarme yo?... Abernuncio" (II,35).

Sancho acepta los azotes por dos buenas razones; la una por reportarle 850 reales, la otra por no desaprovechar el gobierno de la Barataria. Ambas son razones materiales, bien reales y sobradamente justificadas.

Sancho se azota por amor a sus hijos, ya que los 77 ducados obtenidos irían a engrosar las flacas entradas con que se sustentaban allá en la aldea, Teresa y los hijos; y se azota también por unas sospechosas ganas que tenía de demostrar su capacidad en el arte de gobernar; determinación política de Sancho que consta desde su primer encuentro con el hidalgo (I,7) y en repetidas ocasiones, como en I,10-I,23-I,26-I,50-II,3-II,26-II,32-II,33.

Pero antes de proseguir, hagamos un breve alto para comentar, brevemente, el reparo tradicional a la aventura de los a-

zotes.(27)

Comentan a una voz: ¡los azotes son recibidos por los troncos de los árboles! ¡Y qué bien que se los haya dada a los árboles y no a sus posaderas!

¿Le juega sucio Sancho a Don Quijote? No, por cierto.

En su devenir, Sancho supo de qué pie cojeaba Don Quijote-actuando en función de caballero libresco- por lo que el hidalgo se salva de una condena que pudo haber opacado lo revolucionario de su posición en la obra-actuando como caballero paladín de la justicia- hasta ese preciso momento; pero quienes sí se hunden en su propio ser caricaturesco, cínico y mediocre por soberbios y decadentes son los duques, a quienes, por vez primera, Sancho se les rebela, o ¿no es una verdadera rebelión la actitud de Sancho? A Sancho le pagan-como anota muy certero Unamuno-"... no para que se azote sino para que no se rebele". (28).

El escudero llega a agrandarse tanto-Cervantes le dedica veintiún capítulos de la Segunda Parte- que ya la figura y actuaciones del hidalgo se han difuminado casi del todo, y es Sancho quien lleva a cuestras la responsabilidad de la historia matizada con su sabiduría popular y la humanista que, en su devenir le ha contagiado Don Quijote.

Sancho Panza, le lleva, en esta Segunda Parte, algunas

ventajas a su señor, resumidas en buen sentido, previsión y cotidianidad; bástanos- para corroborar esa ventaja de que hablamos- con la respuesta discretísima que les asesta el futuro gobernador a su señor en la oportunidad que su amo le habla de vengar agravios y tomar cuenta de los ultrajes recibidos; Sancho, con una serena altura moral le responde con tranquilidad: "No hay para qué, señor, tomar venganza de nadie, que no es de buenos cristianos". A lo que Don Quijote no tuvo menos que responder: "Pues esa es tu determinación, Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano, Sancho sincero, dejemos las venganzas" o "Cada día, Sancho, dijo Don Quijote, te vas haciendo menos simple y más discreto", y respondiéndole Sancho sabiamente:"... .Si que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced ... quiero decir de la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído... y espero de dar frutos que no deslían ni deslicen de los senderos de la buena crianza que vuestra merced ha hecho en el agostado entendimiento mío" (II, 12); y por último, para quienes todavía sospechen de la tesis tradicional de los dos Sanchos citemos la apreciación de Don Quijote en cuanto al devenir dialéctico de su escudero, a unas cuantas semanas- todavía en la Primera Parte- de estar conviviendo: "-Válate al diablo por villano, dijo Don Quijote- ;Y qué de discreciones dices a veces! no parece sino que has estudiado.- Pues a fé mía que no se leer

respondió Sancho"(I,31).

Es muy sintomático que el admirado crítico español, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, a pesar de pertenecer a la capilla tradicional y sin medir toda la intención que puso en estas palabras sobre Don Quijote... "pero su derrota no es más que aparente, por que su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor..."(29)... piensa en la realización siquiera por diez días-de los ideales quijotescos en la insula Barataria de Sancho.(30)

El programa de gobierno, como diríamos hoy día, de Sancho se compromete a la aplicación de medidas reformistas que le permitirán al gobernador desterrar del microcosmos insular- léase el macrocosmos España- los más grandes vicios e injusticias que la corroen (31). Todas las ideas políticas- en gran medida radicales- tomadas por Sancho y debidas en su mayor parte a la acción de vasos comunicantes establecidos entre caballero y escudero, se asemejan a las expresadas por Tomás Moro (Utopía) y Tomás Campanella (La Ciudad del Sol). Ello es indicio inequívoco de que el gobierno de Sancho va a estar movido por la dinámica de las ideas vanguardistas del Renacimiento, del humanismo radical en moral, política y justicia; dando como resultado un gobierno de la praxis humanista en un Sancho muy coherente con su dialéctica natural.

Veamos algunos ejemplos de su potencial acción en sus diez



FILOSOFIA
Y LETRAS

días de gobierno:

1.- "...que es mi intención limpiar esta ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazana y mal entendida... la gente baldía y perezosa es en la república lo mismo que los zánganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen"(II,49).

2.- "Pienso favorecer a los labradores..."

3.- "... guardar sus preeminencias a los hidalgos..."

4.- "... premiar a los virtuosos..."

5.- "... tener respeto a la religión y a la honra de los religiosos..."

6.- "... quitaré estas casas de juego(propiedad del duque) que a mi se me trasluce que son perjudiciales..."

7.- Tales pensamientos llevados a los hechos inmediatos hizo que ... "el mayordomo escribió lo que Sancho hacía y decía, tan admirado de sus hechos como de sus dichos; porque andaban mezclados sus palabras y sus acciones".(II,51)

Todo lo expresado irá reforzado con los mil y un consejos que Don Quijote regala a su escudero; todos, de corte eminentemente democrático. A saber, entre otros:

a):-"Conviene y es necesario ir contra la humildad del corazón".

b).-"... la una, ser bien criados por todos, y la otra procurar la abundancia de los mantenimientos; que no hay cosa

que más fatigue el corazón de los pobres, que la hambre y la carestía.

c) "Vístete bien, que un palo compuesto no parece palo".

d) "Se padre de las virtudes y padrasto de los vicios"

e) "No hagas muchas pragmáticas; y si lo hicieres, procura que sean buenas, y sobre todo que se guarden y cumplan."

f) "Visita las cárceles, las carnicerías y las plazas".

Como de forma muy atinada advierte el Dr. Oreste Berlan, en su estudio sobre El Quijote, ... "el improvisado gobernador lleva a cabo tan sólo la parte progresista de su programa, y deja de cumplir con la parte conservadora—prerogativas a los hidalgos y religiosos—convirtiéndola de tal suerte, en asunto puramente declarativo, que empero, desempeña papel de amparo a manera de las reiteraciones de ortodoxia, que Don Quijote se apresura a expresar después de cada una de sus arremetidas contra los sacerdotes frailes o la Iglesia en general"(32).

Sobre lo expresado, pensamos que lo importante en este caso es el detectar la intención democrática en el gobierno de Sancho, al igual que la reacción sorpresiva de los gobernados, gentes fullera y de mala fe, quienes quedan con los palos en la cabeza. Los fallos judiciales que emite Sancho, demuestran en su oportunidad, las dotes de un juez consumado: rectitud, astucia, comprensión y bondad. El gobernador, desenmascara, protege,

destierra, castiga y previene de una manera tan democrática que no podemos dejar de admirar la perspectiva histórica de Cervantes en cuanto a su visión del porvenir socio-político, reservado, según el ilustre manco, a los Sanchos del futuro, quienes, sin prejuicios ni compromisos se comprometerán a dar una vida mejor, uniendo-finalmente- la teoría política con la praxis; no filosofando de manera especulativa sino pensando y transformando como nos dejó constancia de ello el mayordomo... "porque andaban mezcladas sus palabras con sus acciones", o bien... "Dice tanto vuestra merced, señor gobernador, dijo el mayordomo, que estoy admirado de ver que un hombre tan sin letras como vuesa merced, que a lo que creo no tiene ninguna, diga tales y tantas cosas llenas de sentencias y de avisos tan fuera de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y los que aquí venimos. Cada día se ven cosas nuevas en el mundo: las burlas se vuelven veras, y los burladores se vuelven burlados"(II,44).

Como el gobierno de Barataria no resistía tanta lección de ética política por parte de Sancho ni éste tanta hambre, el escudero determina salir del gobierno; pero se va sin las riquezas que auguraba al comienzo-puesto que Sancho, como reflejo crítico de la inmoralidad de los gobernantes, repitió en más de una ocasión el aprovecharse de esa oportunidad para enriquecerse (II,43-45)- y lo hace con medio pan y medio queso, después de haberse-

le ofrecido todo lo que necesitara para la comodidad de su viaje. y habiendo gobernado como Licurgo, Salomón, y Solón juntos se retiró del ejercicio insospechable de juicio de residencia.. . "desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano... no es menester otra señal para dar a entender que he gobernado como un ángel" (II,55).

Sancho maduró el pensar y comprobó en carne propia que las aparentes dádivas de los nobles esconden burlas humillantes que los encantos no se deshacen en sus posaderas y que su mundo necesitaba más maduración para que él volviera de nuevo a probar sus dotes de gobierno. Había dejado leyes con su nombre; pero lo más seguro era que las pisotearían.

¿Fracasó Sancho?

Los críticos formalistas-conservadores responden afirmativamente según la letra de las aventuras del gobierno; pero no declaran lo que les salta a la vista: su éxito moral y político lección que no agradaría a la gran cantidad de españoles que en tales circunstancias carecían del buen sentido y ética derrochada por Sancho en sólo diez días.

Convengamos en que fue un gobierno de "mentirillas", pero convengamos también en la intención crítica de Cervantes: un Sancho cualquiera, un labrador con un potencial humano dialécticamente desarrollado, se convirtió en vencedor moral y político

de sus burladores, el duque y su séquito de mediocres.... y por extensión de todos los burócratas españoles.

Sancho, no obstante, no se desanima por no haber estado el gobierno en sazón, para él proyectarse; aguijoneado por el gusanillo de la Verdad, Justicia y Libertad, que los posee enteramente, desea salir cuanto antes por esos caminos, encrucijadas, yermos, campiñas y ciudades en busca de la ausente Dulcinea.

Ya Don Quijote para morir, Sancho le aconseja: "Mire no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizás tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver ..." (II,74), y como anota la profesora Aguirre... "Dulcinea ha pasado de manos, con tal deslizada suavidad, que podemos no darnos cuenta. No será en Sancho, por supuesto, como había sido en el Caballero; pero sí, de todos modos, ausencia de algo por lo que habrá que luchar. Y eso es lo que el amo deja al escudero cuando, una vez más equivocado, cree donarles bienes" (33).

He ahí los bienes que hereda Sancho Panza de la perspectiva cervantina: luchar por encontrar a la ausente Dulcinea, para cuando se la tope y la fruta esté en sazón, disfrutar en su gobierno de la Paz, Verdad, Justicia y Libertad.

POEMA ANTI-EPICO

La Gran Aventura

A todos los españoles del
mundo.

Bacia, yelmo, halo.....
éste es el orden Sancho.

Han transcurridos cuatro siglos...
Y viene muy cansado Rocinante.
Años y años de oscuras y sangrientas aventuras...
Y andar y andar por los ásperos y torcidos caminos de
la Historia.

Y vienen los dos,
caballero y escudero,
callada
lentamente
en sus cabalgaduras humildes y gloriosas...
por la abierta y encendida meseta de Castilla
¡Bajo su luz alucinante!
¡Oh, esa luz!
¡No es una luz propicia para la gran metáfora poética,
los grandes milagros y el asombro!

Sancho ha crecido en estos siglos...
¡ha caminado tanto por el mundo
ceñido a su señor!
Ahora no es simple ni grosero,
es audaz y valeroso...
Lo encuentro más delgado,
casi enjuto.
Ahora se parece más a su señor.

Aquel vientre rotundo,
que rimaba con las famosas tinajas
de su pueblo,
ha desaparecido.
(Ya me doy cuenta, Sancho...
Las guerras, las derrotas... el hambre...

¡Oh la vida, gran maestra de ascetas!)
Yo no me atrevería, ahora, a llamarle Sancho Panza
¡Que nadie le llame Sancho Panza!
Es Sancho a secas.
¡Sancho nada más!
Sancho quiere decir: hijo del Sol,
súbdito y tributario de la luz.
Además ya tiene fantasía.
Ya habla como Don Quijote...
Y ha aprendido a verlo todo como él...
Ahora puede usar, él mismo, el mecanismo metafórico
de los poetas enloquecidos...
Ahora puede levantar las cosas
de lo doméstico a lo épico...
de la sordidez, a la luminosidad.
-Aquello que vemos allá lejos, en la noche sin luna
tenebrosa,
no es la mezquina luz de una humilde cabaña de
pastores....
¡Aquello es la estrella de la mañana. (34)

N O T A S

- 1.- CERVANTES, Miguel de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Editora Nacional, México, 1972 (I, 7).

Es interesante, aunque no para los fines de este trabajo, destacar e interpretar los explicativos que se permite Cervantes aplicados a determinados personajes. En esta, ocasión está clarísimo el sentido. Explicativos semejantes conforman las personas de la ventera y Maritornes (I,16).

- 2.- ORTEGA y Gasset, Jose. Meditaciones del Quijote. Edic. de la Revista de Occidente. Madrid. 1970. p. 87.

Del contexto de la obra de Ortega debemos entre-sacar una clara posición crítica con respecto a los estudiosos de la magna obra. Cervantes, hasta el momento de Ortega redactar sus Meditaciones no había sido entendido..."...contra lo que supone la ingenuidad de nuestros almogávares eruditos, la tendencia realista en la que necesita de justificación y explicación, es el exemplum crucis de la estética..." (ob.cit, p. 121). A nuestro parecer y salvo rarísimas excepciones, todavía sigue intacto al pensamiento de Cervantes. De forma casi profética, Ortega vaticinó que... "Si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil del estilo de Cervantes, bastaría con que prolongáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para que despertáramos a nueva vida..." (ob.cit. p. 93) No se piense que tengamos la verdad crítica en la mano, pero lo que sí es indudable no necesita campanas: Américo Castro con su trabajo "El Pensamiento de Cervantes", 1925 y "Hacia Cervantes", 1957, dió pie para que críticos —en su mayoría marxistas— profundizaran en el espíritu de la letra, auxiliados por el materialismo histórico, y salieran a flote diversos y muchos conceptos sobre el pensamiento del ingenio español, hasta esos momentos opacados por la letra del significante, magnificado, intencionalmente o no desde Clemencín hasta Unamuno.

- 3.- Es saludable alertar contra la "conspiración explícita o sobreentendida, montada por la crítica tradicional al ser vicio de los intereses de la ortodoxia, para alejar de los dominios de ésta cualquier sospecha de que en el Quijote adiente un pensamiento de fondo que, al descubrirse, necesariamente re velaría su verdadera faz, bien distinta de la caritutesca semblanza del loco estrafalario, vapuleado implacablemente por esa invencible falta de sentido del ridículo que le asigna la interpretación todavía predominante..." (OLMEDA, Mauro El Ingenio de Cervantes y la locura de Don Quijote. Edit. Ayuso. Madrid. 1973. p. 10). Por supuesto, Sancho, siempre al lado de su señor ha compartida idéntica desventura crítica.

- 4.- Con ocasión de la charla que sostienen el bachiller San s^on Carrasco y Don Quijoté acerca de la novela El Curioso Impertinente, Cervantes lanza un dato muy agudo que a una gran parte de los críticos le ha pasado completamente desapercibido:

"Ahora digo, dijo Don Quijote, que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tiento y sin ningún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja el pintor de Ubeda, al cual preguntándolo qué pintaba, respondió: "Lo que saliere". Tal vez pintaba un gallo de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: "este es gallo". Y así debe ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla.

Este y otros indicios son los que han llevado a Cervantistas honestos y con gran amor por las figuras ingeniosas de la novela, a estudiar muy detenidamente, digamos, la semiología del espíritu de la letra cervantina, la objetiva o la más cercana verdad al pensamiento de Cervantes, ya que no hay casi contexto — todos en relación con Don Quijote — que estos críticos no hayan tratado de desentrañar en su relación con los contextos históricos y su significación en la obra. Páida se queda la crítica formal; destrozado el egoísmo unamuniano y compensado se ve Ortega al salirle a Don Quijote tantos nietos putativos. Dignos de mencionarse por lo riguroso del método empleado, destacan: en primer lugar, el gran incitador de los estudios cervantinos modernos, abridor de sendas, Américo Castro, con sus obras ya mencionadas, y después de él y en diferentes lugares: L. Philippe May, Cervantes, un fondateur de la libre-pensée (París, 1947); Agustín González de Amezúa, Cervantes, creador de la novela corta española (dos vols., Madrid, 1956-1958); Richard L. Predmore, El mundo del Quijote (Madrid, 1958); Lúdivic Osterc, El Pensamiento social y político del Quijote (México, 1963) y El Quijote, La Iglesia y la Inquisición (México, 1972); Pierre Vilar, "El tiempo del Quijote" en Crecimiento y Desarrollo (Barcelona, 1964); Marcel Bataillon, Erasmus y España México, 1966); José de Benito, Hacia la luz del Quijote (Madrid, 1960); Dominique Aubier, Don Quichotte, prophete d'Israel (París, 1966); Ricardo Aguilera, Intención y Silencio en el Quijote (Madrid, 1971), además del ya citado libro de Mauro Olmeda y el de la profesora cubana Mirta Aguirre, La obra narrativa de Cervantes. Instituto Cubano del libro. La Habana. 1971.

- 5.- Es necesario recordar que para nosotros, estos indicios del segundo sistema no representan cábalas ni fórmulas por dilucidar tal como creyeron Díaz Benjumea y su legión de críticos esotéricos sino que, es reto crítico y a él vamos armados con el materialismo histórico, método serio y coherente, hasta ahora el único que ha permitido hacer investigaciones científicas en las praxis sociales.
- 6.- VENEGAS, José. Dulcinea y Sancho. Centro Republicano Español. Buenos Aires 1949. (Prólogo de Alejandro Casona)
- 7.- Los estudios dedicados a Sancho —muy reducidos en comparación con los que tratan de Don Quijote— están formulados en base al idealismo formal; por ello las conclusiones pertenecen más a la literalidad que al meollo del problema que nos presenta Cervantes a través de su fino humorismo.
- 8.- Idea muy propia de la teoría literaria tradicional, realzada y sistematizada hoy día por el estructuralismo y sus apéndices críticos.
- 9.- VIÑAS y Mey, Carmelo. El problema de la tierra en la España de los siglos XVI y XVII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1941. El título del documento es como sigue: "Arbitrios muy importantes que tratan del crecimiento de foros y censos y otras cosas, las cuales van fundadas en equidad, razón natural y justicia".
- 10.- VII, p. 363. Bibl.Nac., E-156, fol. 64
- 11.- CASTRO, Américo. La Realidad Histórica de España. Editorial Porrúa. México. 1973.

"Sin el trenzado previo de dichas tres castas y casticismos y su tensión y desgarró entre 1492 y 1609, ni la Caltestina ni el Quijote existirían, ni el Imperio se hubiera estructurado en aquella forma ni habría sido económicamente improductivo, ni los españoles habrían desarrollado su cultura religiosa, filosófica y científica según lo hicieran en

la primera mitad del siglo XVI, ni caído en la ignorancia y abatimiento intelectual del XVII- grave hipoteca aún no del todo cancelada. Confío en que con los años, tan elementales verdades irán ocupando el lugar de las leyendas y torceduras de la verdad hoy en vigor" (p.4)

Otras obras de Américo Castro, trascendentales para entender el caso español son: 'Origen, ser y existir de los españoles', que se publicó en 1959, y que más tarde, en versión ampliada y modificada, se convirtió en los españoles: cómo llegaron a serlo'. En 1961, publicó De la Edad Conflictiva, que ha venido a renovar y alterar profundamente las ideas —ya estereotipadas— acerca del Siglo de Oro.

12.- VIÑAS y Mey. Ob. cit., p. 42-43.

13.- Un tratadista anónimo. Biblioteca Nacional, ms. 1329, folio 467. En Viñas Mey, ob.cit, p. 82. (El subrayado del texto es del autor de este ensayo)

El historiador español concluye con estas razones después de analizar los documentos transcritos: "Esa frase de sustentarse a costa del sudor ajeno se halla en boca de todos los tratadistas españoles de la época, y estereotipada a modo de símbolo de su literatura proletaria, sirve de leit-motif a su protesta frente a las injusticias de la organización vigente. Soporte principal de ella era el régimen censal, porque venía a ahondar más y más la escisión de aquella sociedad en dos sectores contrapuestos: el de los "poderosos" y el que los que "nada tienen". Ob.cit, p. 44.

14.- José Venegas. Ob.cit, p. 31.

15.- Según Pierre Vilar, en su obra "Oro y moneda en la historia, 1450-1920", el escudo equivalía al ducado. Ambos tenían el valor de once reales de vellón; a su vez, el real valía treinta y cuatro maravedíes, equivalentes a veinticinco centavos de peseta. Si Sancho ganaba dos ducados al mes, los cien escudos representan un salario de cuatro años y dos meses de trabajo anterior.

16.- En esta apreciación aritmética fuimos bastante conservadores puesto que, los escudos pasaban de ciento; mas como no sabemos —ni parece interesarle al autor— "el pico", trabajamos con el entero, pues nuestra finalidad se dirige a la reacción de Sancho siendo poseedor de los ciento y tantos escudos y no a la cantidad por la exactitud matemática:

"...tal golosina habían despertado en él los hallados escudos, que pasaban de ciento, y aunque no halló más de lo hallado, dió por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar de brevajes, las bendiciones de las estacas, las puñadas del arriero, la falta de las alforjas, el robo del gabán, y toda la hambre, sed y cansancio que había pasado en servicio de su buen señor, pareciéndole que estaba más que rebien pagado con la merced recibida de la entrega del hallazgo. (I, 23).

- 17.- LUKACS, George. "Cervantes", en Realistas alemanes del siglo XIX. Editorial Grijalbo. Barcelona, 1970. p. 451
- 18.- Venegas, Ob. cit. p. 112
- 19.- SLETJÖE, Leif. Sancho Panza, hombre de bien. Instituto Iberoamericano. Gotemburgo Suecia. "Insula". Madrid. 1961. p. 98
- 20.- Leif Sletjõe. ob.cit. pág. 102
- 21.- Uno de los rasgos del marxismo es precisamente desarrollar en cada hombre y en cada mujer el espíritu crítico, el espíritu científico, el espíritu de iniciativa y también el espíritu de creación. La primera gran tarea es la de limpiar los espíritus de prejuicios antiguos que frenan la marcha hacia el porvenir; prejuicios religiosos y prejuicios clasistas, todas las formas de la antigua mentalidad que quitan al hombre el sentimiento de su poder; todo lo que desarma al pueblo y todo lo que le inculca la resignación, la duda el pesimismo y la impotencia.

Cada clase social dominante ha tenido siempre por razonable lo que está conforme con sus intereses de clase. La burguesía, en la época de su grandeza," en la época de su adolescencia, en el siglo XVIII por ejemplo, exaltaba la razón, el progreso, el optimismo. Los enciclopedistas franceses, Diderot, D'Alembert Condoreet, iban por este camino; hoy, sin embargo, la burguesía ha renegado de sus propios valores, no enseña ya que el mundo es absurdo"; en R. Garaudy. Lecciones de Filosofía Marxista. Edit. Grijalbo. México, 1966. pág. 19.

En el caso muy especial de Sancho, existiendo toda una dialéctica idealista —la hegeliana— los críticos formalistas, ni siquiera se han dignado asimilarla como fruto cultural de todo lo anterior para poder asumir perspectivas críticas más cónsonas con la historia moderna. Tanto Pere Foix como Hipólito Romero Flores o Leif Sletsjõe, trabajan a Sancho con destellos psicologistas o genético estilistas. Nadie duda que, por momentos atisban indicios coherentes de la personalidad de Sancho, pero no alcanzan a totalizarlo en su dinámica dialéctica. Parcializan aspectos, no totalizan la coherencia del devenir de Sancho.

22.- AGUIRRE, Mirta. La Obra Narrativa de Cervantes. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1971. pág. 156

23.- Remito para la interpretación de este pasaje a la obra del hispanista yugoslavo, Lúdivik Osterc. El Pensamiento Social y Político del Quijote. Ediciones Andrea. México. 1963. pág.

24.- Mirta Aguirre. Ob. Cit. pág. 142

25.- Creo necesario en este punto hacer una aclaración importantísima: Aún cuando pareciera que lo que expresa Sancho son puras necesidades y hasta incongruencias —"Alta y sobajada señora"—; tengamos en cuenta que en todo lo que dice, está proyectada la crítica social, amparada —precisamente— en esa su simpleza. En el caso particular de las necesidades enhebradas por Sancho al tratar de recordar la carta dirigida a Dulcinea, esa "Alta y sobajada señora", implica una interpretación que responda a la coherencia de la intención sociológica —de Cervantes. Y quien, a mi entender, ha definido mejor la intención de Dulcinea en el texto cervantino, es la profesora cubana, Mirta Aguirre, quien defiende que Dulcinea "es una ausencia". Efectivamente, está ausente en la época cervantina el Bien, la Verdad, la Justicia y la Libertad, de la que Dulcinea es la simbología más clara; de ahí la expresión "Alta y SOBAJADA".

que

26.- Es por todos conocido —los/voceamos en esta república—, el calificativo de "materialista" que le han colgado a Sancho como un sambenito poco elegante. Tratamos de jus-

tificar en la primera parte de este trabajo, el pretendido, que no es sino aparente materialismo, uso y abuso de ese sambenito, clavado, como antaño a los condenados de la Inquisición, por una clase social—léanse críticos comprometidos con las ideas de su grupo al que defienden— que han tenido como servidora a la crítica burguesa estatizada, que ve como un estigma las posibilidades dialécticas y los valores que su clase—Don Quijote— deposita en Sancho, el pueblo.

A las pocas semanas de andar con su señor, Sancho liberta, encadenados, socorre a menesterosos, ampara a las doncellas, honra a las damas y endereza en tuertos como si se hubiese penetrado en su sino lo más selecto de las ansias de su señor.

¿Que más tarde reflexiona y se dice tan loco y aún más que su señor por llegar a consentirle tales disparates? creemos que es muy saludable que se haga esas reflexiones, porque ¿quién no lo hace en su caso! No acostumbrado Sancho a idealismos ni radicalismo humanistas, el escudero trata de comprenderse a sí mismo, llamándose la atención o buscándose una explicación a su ser y devenir.

- 27.- Ya es antológico citar una de las páginas más brillantes y justas sobre el cap. 71 de la Segunda Parte del Quijote; nos referimos —claro está— al estudio de Don Miguel de Unamuno, con quien estamos en completo desacuerdo respecto a su explicación de la filosofía quijotesca, más en este punto hemos de coincidir en su totalidad.

UNAMUNO , Miguel de. Vida de Don Quijote y Sancho.
Espasa-Calpe, Madrid. 1971.

- 28.- Miguel de Unamuno. Ob. cit. p. 213

- 29.- Marcelino Menéndez y Pelayo. "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote", en San Isidoro, Cervantes y otros estudios. Espasa-Calpe, No 51. Madrid, 1965, p. 75.

- 30.- AGUIRRE, Mirta. La Obra Narrativa de Cervantes. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1971. p. 152.
- 31.- Recomendamos la lectura del libro de Antonio Rodríguez, "Don Quijote, mensaje oportuno", México, 1947, como un complemento de la interpretación del gobierno de Sancho.
- 32.- Lúdvik Osteré, Ob. cit. p. 265
- 33.- Mirta Aguirre, Ob. cit. p. 154-55
- 34.- Fragmento de "La Gran Aventura", en León Felipe C. ¡Oh, este viejo y roto violín!. Colección Málaga. Biblioteca León Felipe. México, 1971, pp. 9-10.

BIBLIOGRAFIA

- 1 AGUILERA, Ricardo. Intención y Silencio en el Quijote. Editorial Ayuso, Madrid. 1972.
- 2 AGUIRRE, Mirta. La obra narrativa de Cervantes. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1971.
- 3 ARANGUREN, Bataillon, Gilman, Lapesa y otros. Estudios sobre la obra de Américo Castro. Taurus ediciones. Madrid. 1971.
- 4 BATAILLON, Marcel. Erasmus y España. Fondo de Cultura Económica. México. 1966
- 5 CAMINO GALICIA, León Felipe. ¡Oh, este viejo y roto violín! Colección Málaga. México, 1951
6. CAMP, Jean. Vie et mort de Sancho Panza. París. 1933
- 7 CASTRO, Américo. El Pensamiento de Cervantes. Madrid. 1927.
- 8 ---- Hacia Cervantes. Taurus. ediciones. Madrid. 1967
- 9 ---- La Realidad Histórica de España. Editorial Porrúa. México. 1973.
- 10 DEL ARCO y Garay, Ricardo. La Sociedad Española en las Obras de Cervantes. Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes. Madrid. 1951.
- 11 FISCHER, Ernst. El Artista y su Epoca. Editorial Fundamentos. Madrid. 1972.
- 12 ---- La Necesidad del Arte. Ediciones Península. Barcelona. 1973.

- 13 FOIX, Pere. Sancho Panza. El Idealista. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, 1972.
- 14 LUKACS, Georg. El asalto a la Razón. Edit. Grijalbo. Barcelona. 1972.
- 15 LUKACS, Georg. Problemas del Realismo. Fondo de Cultura Económica. México. 1966.
- 16 --- Realistas Alemanes del siglo XIX. Edit. Grijalbo. Barcelona. 1970.
- 17 --- Significación Actual del Realismo Crítico. Edit. Era. México, 1969
- 18 MENENDEZ PIDAL, Ramón. De Cervantes y Lope de Vega. Austral. Madrid. 1968.
- 19 MENENDEZ y Pelayo. Marcelino. San Isidoro. Cervantes y otros estudios. Espasa-Calpe. Madrid. 1965.
- 20 OLMEDA, Mauro. El Ingenio de Cervantes y la Locura de Don Quijote. Atlante, México, 1958.
- 21 ORTEGA y Gasset, José. Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la Novela. Revista de Occidente. Madrid, 1970.
- 22 OSTERC Berlan, Lúdvik. El Pensamiento Social y Político del Quijote. Ediciones de Andrea. México. 1963.
- 23 ---- Don Quijote, la Iglesia y la Inquisición. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A. México. 1972.
- 23 MENDEZ, José Luis. Sociología Marxista de la Literatura Problema de la Creación Cultural. Ediciones Puerto Rico. Rio Piedras. 1974.

- 24 RODRIGUEZ, Antonio. Don Quijote. Mensaje Oportuno. México. 1947.
- 25 RÓMERO Flores, Hipólito. Biografía de Sancho Panza, filósofo de la Sensatez. Edit. Aedos. Barcelona. 1955.
- 26 SALOMON, Noël. La vida rural castellana en tiempos de Felipe II. Edit. Planeta. Barcelona. 1973.
- 27 SLETSJOE, Leif. Sancho Panza, hombre de bien. Instituto Ibero-Americano. Gotemburgo. "Insula". Madrid. 1961.
- 28 SERRANO Flaja, Arturo. Realismo "mágico" en Cervantes Edit. Gredos. Madrid. 1970.
- 29 UNAMUNO, Miguel de. Vida de Don Quijote y Sancho. Espasa-Calpe. Madrid. 1971.
- 30 VENEGAS, José. Dulcinea y Sancho. Centro Republicano Español. Buenos Aires, 1949.
- 31 VILAR, Jean. Literatura y Economía. Selecta de la Revista de Occidente. Madrid. 1973.
- 32 VILAR, Pierre. Crecimiento y Desarrollo. Reflexiones sobre el caso español. Ariel. Barcelona, 1964.
- 33 ---- . Oro y Moneda en la Historia 1450-1920. Barcelona. 1969.
- 34 VIÑAS y Mey, Carmelo. El problema de la tierra en la España de los siglos XVI y XVII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1941.

~ EL GRADO CERO DEL SENTIDO EN RINCONETE Y CORTADILLO

EL GRADO CERO DEL SENTIDO EN RINCONETE Y

CORTADILLO

En fin, pues ya esta ocasión se pasó y yo he quedado en blanco y sin figura, será forzoso valerme por mi pico, que aunque tartamudo, no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas.

(CERVANTES: Prólogo al lector de las Novelas Ejemplares.)

El sentido(o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad.

(TYNIA NOV-"Sobre la evolución literaria")

En el constante afán por situar los estudios literarios dentro de un marco científico, hace ya medio siglo que el Formalismo ruso-con Sklosvsky, Jakobson, Tynianov y Propp como cabezas visibles-(1) señaló el nacimiento de la primera gran tendencia en las investigaciones literarias. Breve, pero muy fecundo ha sido el trayecto apenas recorrido, contando en todo momento con el auxilio incondicional de la hoy prestigiadísima lingüística. A pesar de que muy importantes problemas a que se enfrentaron en su día los formalistas están hoy casi resueltos, todavía quedan sobre el tapete algunos otros no menos interesantes, resultando de ello un éxito parcial en los estudios de la gramática poética a nivel de descripción literaria estructural y a nivel-sobre

todo- semántico.(2)

El caso es que en este capítulo pretendemos analizar el discurso literario de "Rinconete y Cortadillo", según dicha tendencia; no trabajaremos- al menos, es nuestra intención- su literatura, antes bien su "literariedad": las virtualidades de la historia del discurso y del discurso literario en sus relaciones complementarias para tal vez llegar a comprender la unidad misma de la obra.(3). Para ello, seguiremos de cerca las investigaciones más recientes de Roland Barthes, Todorov, Greimas, Bremond, Lévi-Strauss y Jakobson, tomando de cada quien los postulados que nos parezcan más coherentes para poder ofrecer en este breve trabajo una unidad de sentido metodológico.

En principio, operaremos con el concepto de nivel de descripción (4): a través de la historia, la cual comprende una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes o actantes, y del discurso, que a su vez estructuran los tiempos, los aspectos y los modos del relato; todo ello, íntimamente relacionado en sus relaciones sintagmáticas y paradigmáticas.

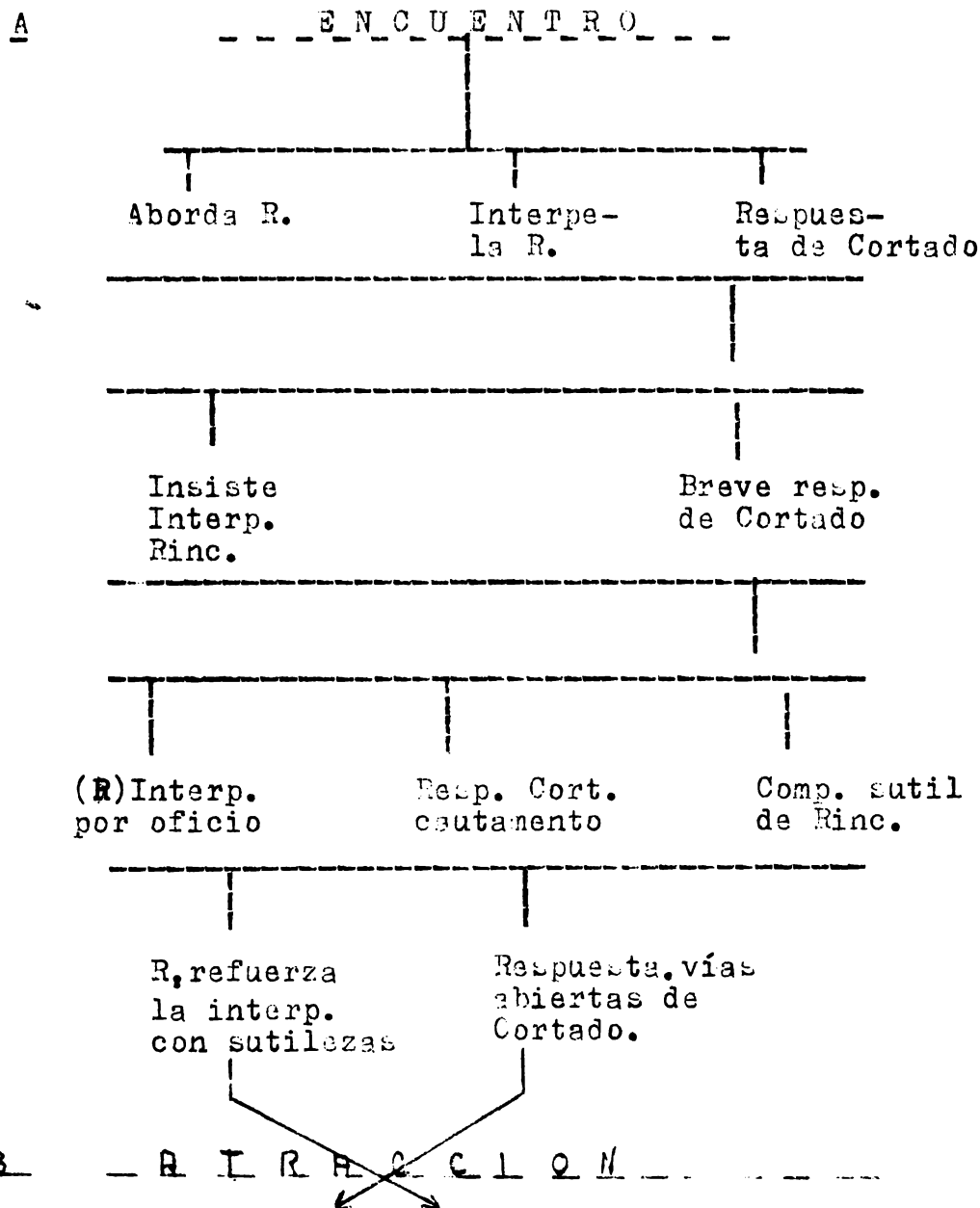
Prevedemos, en un trabajo de tal índole, que en algún momento nuestra adecuación al método no nos permitirá hacer observaciones pertinentes a los contextos; en otros, la desviación en los esquemas estructurales vendrán dados o por el hieratismo que inevitablemente tendremos que romper o por el pulso mismo del relato,

que al sentirse violentado por estructuras extrañas, nos pide continuar en una inercia establecida por el tono de la obra. Siendo pues, nuestra intención estructural, trabajaremos el relato hasta las fronteras permitidas por el relato mismo, tratando de respetar sus niveles, su ritmo y tono.

Nivel de las relaciones secuenciales en el relato

Para un primer estudio más detallado de las relaciones funcionales de "Rinconete y Cortadillo", dividiremos la narración de la historia del discurso en tres momentos operacionales y obtener a través de ellos la sintaxis interior accional y las sintaxis de las secuencias entre sí: (5)

1^{er} Momento: Viaje de Castilla a Andalucía:



B

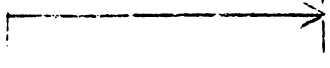
~~INTERACCION~~

Rinconete da cuenta de su vida

Cortadillo ajusta la hipérbola

Rinconete ajusta la hipérbola

Cortadillo da cuenta de su vida



C

AMISTAD

Declaración "picaresca"

Interacción de "habilidades"

Contrato

Trampas al arriero

"ganancia" al arriero

Defensa del ganado

Ayuda de los viajeros

Corrimiento de arriero

Agradecimiento de la pareja

Buenos oficios en servir

Tentación de las valijas

Hurto de las valijas

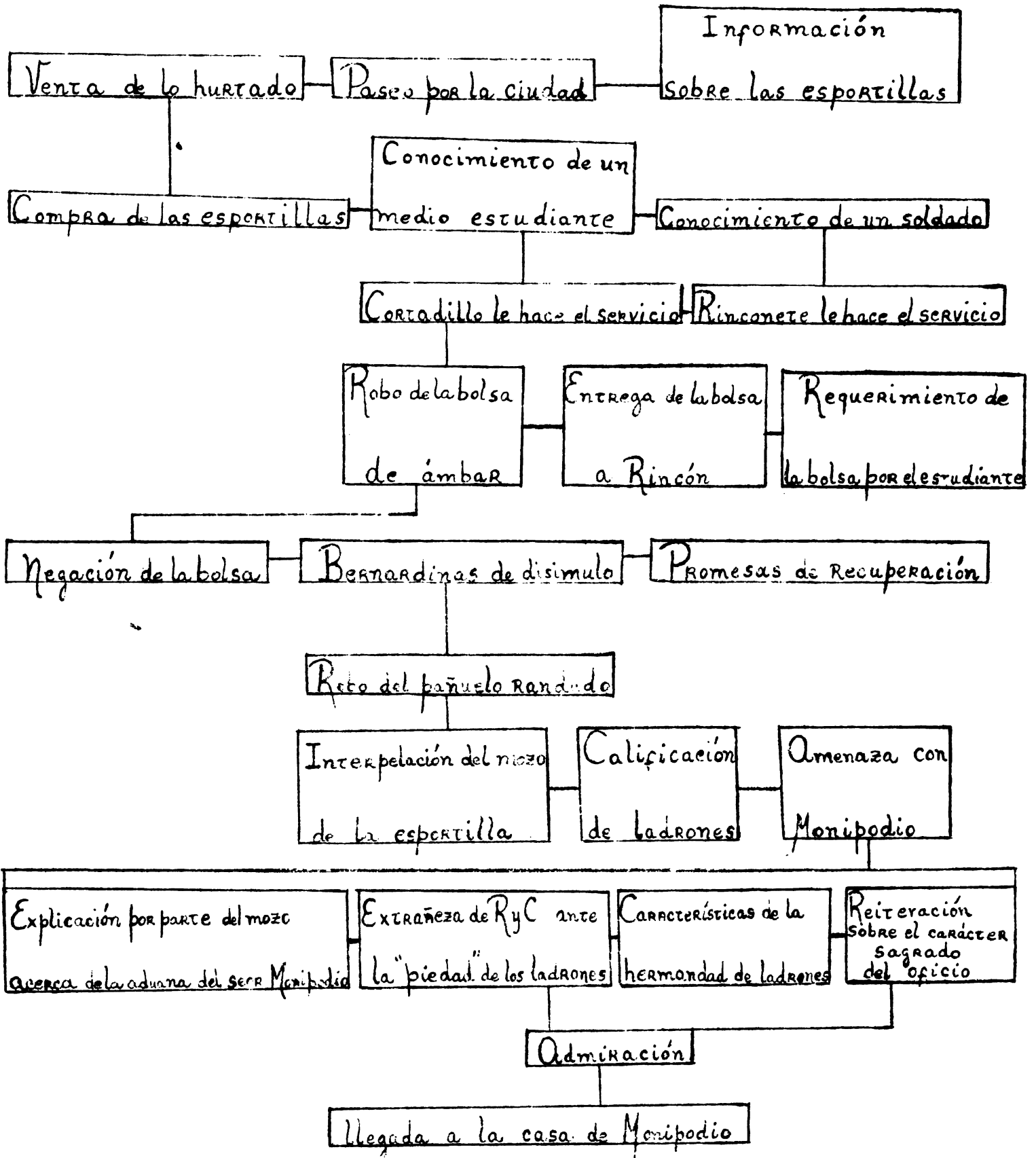
Desagradecimiento

Venta en Sevilla de lo robado

Este esquema del primer momento es a todas luces analítico. Lo que percibimos es una sucesión lineal de términos; sin embargo, se observa que los términos de varias secuencias llegan a imbricarse unos en otros y que a veces, sin haber concluido la secuencia puede surgir el término inicial de una nueva secuencia. También, y a grandes rasgos, están delineadas las principales funciones del relato según las contribuciones de Todorov sobre la lógica de las funciones (6) y las reglas por las que el relato combina, varía y transforma un cierto número de predicados básicos; Bremond, al tratar de reconstruir la sintaxis de los comportamientos humanos utilizados por el relato y las elecciones a las que el personaje está sometido en cada punto de la historia; Levi-Strauss y Greimas, al descubrir las funciones oposicionales paradigmáticas, las que, según el principio de Jakobson acerca de "lo poético", se ordenan a lo largo de la trama de Rinconete y Cortadillo como relato. (7)

La secuencia se inició con una sucesión aparentemente lógica de núcleos unidos en complicidad intercontextual y sin antecedentes solidarios. El Encuentro no tenía previsto antecedentes de coherencia actancial, temporal o accional; es lo que llamaríamos el arranque cero del relato, para imbricarse en Atracción y complicarse en Amistad.

2º Momento: Viaje por la ciudad de Sevilla



En el análisis de este segundo momento y haciendo relación sintagmática con el primero, observamos cómo los personajes (actantes) son los agentes de las secuencias que le son propias (Encuentro-Atracción-Amistad-Conocimiento-Admiración), hasta que ocurre el robo de la bolsa. Desde que sucede esta acción, la bolsa va a pasar a ser un accesorio importantísimo en la historia del discurso; ella va a desencadenar todas las restantes acciones del relato y al mismo tiempo todas, en alguna manera, se van a relacionar con ella.

Por otra parte, cuando una misma secuencia, por ejemplo, Admiración, implica dos o tres personajes, dicha secuencia conlleva dos perspectivas. Lo que causa Admiración en Rinconete y Cortadillo-no olvidemos que en la secuencia Atracción está implícito un Contrato entre ambos- es Normal para el oficial de ladrón; resultan da de ello que cada personaje sea el héroe de su propia secuencia.

Además, tratando de adecuarnos al esquema del método, ni Rincón, Cortado, el medio Sacristán, el soldado o el novel ladrón, Monipodio, Maniferro, La Escalanta o la Pipota, no los vamos a tratar como "Personas"; no podemos definir las en términos de esencia psicológica (8), ya que supuestamente, no son "seres" sino "participantes": participantes que relacionan, como es el caso del mozo que los lleva a la casa de Monipodio y participantes accionales cuando describen la transformación de estas relaciones. Este último caso lo observamos mejor en el análisis-descripción del tercer momento, aún cuando a estas alturas ya hemos percibido indicios ac

cionales en el conocimiento de los dos mozos, el arriero, el francés, el asturiano y el mismo cofrade que los introduce en las relaciones del hampa. (9).

Uno de los aspectos que destaca en estas relaciones indiciales es la tendencia a que cada secuencia se comporte como un cuadro dramático, al operar en cada una de ellas participantes diferentes. Como participantes bases estarían siempre Rinconete y Cortadillo, variando los participantes terceros a capricho de la historia del discurso.

Por último, es inevitable resaltar el núcleo accional que domina las secuencias de este segundo momento: el robo de la bolsa de ámbar. La bolsa robada pareciera que comienza a funcionar como un eje situacional (10). Es el primer "trabajo" indicial que desempeñan los participantes en función de actantes de la obra. El primer robo al arriero está mediatizado por ser una prueba de la interacción de habilidades en Rincón y Cortado, además de servir como presentación "picaresca" de los mismos. Dicha acción no desencadena motivaciones paralelas ni evoluciona en consecuencias positivas o negativas para los ejecutantes. Y si no detectamos relacionantes es claro que no interesa como dominante de la sintaxis accional.

El desvalijo al francés, acentúa la costumbre de hurtar de los actantes de base; pero también se nos queda como pura acción

consecuente en la gramática del relato; la única importancia—además de que refuerza a la pareja como futuros participantes de la cofradía— es que le sirve para comprarse los instrumentos desencadenadores del hurto, propiciando sin querer la lógica sintagmática del relato. (11)

El robo de la bolsa de ámbar, sí va a desencadenar el verdadero nivel narracional, constituyendo así el conjunto de operadores que reintegran funciones y acciones. Es en este segundo momento cuando se van a relacionar los personajes —entre ellos mismos— con la Iglesia, la Justicia y el hampa (posicionalmente opuestos) a través del medio estudiante y el guía. También es causa del robo colateral: el pañuelo randado, señal importantísima de la sintágmática connotativa y responsable de que el discurso se extienda en frases y frases que le den sentido al relato, en acciones que cada vez se van complicando más en su sintaxis funcional hasta situarnos en el aljimifrado patio de la casa de Monipodio con sus cuadros.

OBJETO Y SIGNIFICACION

Para el estructuralismo, cada objeto-referente o la referencia-es un indicio o un signo que es necesario describir (y muchas veces, agregamos nosotros, interpretar) y que puede quedarse dentro de la narración en calidad de accesorio, donde toma la responsabilidad de su nombre o adquiere una cualidad esencial en la construcción o en el contenido de la narración (12). En la medida que un objeto se vuelve esencial, clave y necesario a la significación del relato y a la estructura de la obra, se vuelve, ipso facto, motivación composicional. (13)

El principio de la composición se basaría entonces, en la selección y combinación de los objetos (14), en íntima conexión con la economía y utilidad de los motivos: "ni un sólo accesorio debe quedar inutilizado en la fábula", decía Tomachevsky (15). Siendo así, la motivación composicional será el núcleo o soporte donde Cervantes nos cuelga los objetos para hacerlos visibles, para enseñarlos a los posibles lectores como signos de la realidad novelesca.

El mismo objeto se volverá esencial en la oportunidad que se articule el conjunto de accesorios para llegar a comprometerse, ya sea con una parte de los objetos, ya con una parte de la significación. Al tomar una significación, se entiende que po-

see una función esencial en el unitario sentido del relato (16). Esta función es la de dar un calificativo, presentándole algo al lector, a los participantes (mediante los procedimientos de caracterización), a la acción de los participantes (secuencias), etc. En el momento que un objeto sirve para satisfacer todas esas funciones señaladas, ya **ese** objeto pasa a ser un núcleo, un centro imantado: una motivación composicional.

La motivación composicional sería, pues, los diversos accesorios del relato reunidos en un objeto o en un concepto (que los englobe a todos). En el relato cervantino "Rinconete y Cortadillo", esta unidad de objetos la detectamos en el grado más extremo, puesto que la composición se encuentra concentrada en un solo objeto: la bolsa de ámbar que roba Cortado. En la bolsa vienen a unificarse todos los otros objetos de la narración, unificándose y tomando su significación a partir del contenido de la bolsa: el dinero. De esta manera, la bolsa de ámbar se vuelve motivación composicional en la medida que empleada como accesorio, en la repetición del motivo, deriva en objeto esencial para dar una significación a **cada** episodio, a **cada** personaje y a la acción integral de la novela.

La bolsa y el talego.

En esta novela, la participación en función de actan-

tes, Rinconete y Cortadillo, están caracterizados por lo que hemos venido llamando el accesorio e, inclusive, en su conducta inicial—cuando sus destinos estaban aún separados— existe dos objetos que determinan sus vidas: el talego de Pedro del Rincón y la bolsa de Diego Cortado (17). Líneas atrás habíamos mencionado también como una de las secuencias nos mostraba a los dos jóvenes, reunidos por un contrato de amistad y complicidad con el signo del dinero: su falta y búsqueda. No cabe duda que estas primeras secuencias de lo que hemos venido llamando Primer Momento de la novela no hace otra cosa que describir el estado inicial de los actantes, productos de una degradación social e individual: para el hidalguelo, el paso de predicador de bulas—trabajo paterno—, al de ladrón; para el calcetero, el paso de buena tijera—trabajo paterno—al de sastre de bolsas.

Estimamos tres elementos del mismo nivel en el estado inicial de los personajes: a) el trabajo heredado del padre, b) el gusto por el dinero y c) la degeneración del oficio paterno en latrocinio.

La caracterización, el estado primero, el paso del oficio heredado a la nueva vida desenfadada, está propiciado, pues, por un talego abrazado y por una bolsa cortada. El mismo destino de los dos amigos va a estar ligado— de manera fatal— a ese acce-

sorio. Acción y universo del relato, tomarán su significación de ese objeto que está alienando a los actantes, y de paso a toda la sociedad. Es partiendo del objeto, como el narrador presenta una especie de encuesta sobre la significación que tiene para el universo del relato ese accesorio.

La acción semántica: el robo de la bolsa

Significamos que las acciones en este relato que nos ocupa son muy débiles, casi nulas. No obstante hay una-el robo de la bolsa de ámbar-, que se nos ocurre más semántica que vital. ¿Por qué?. Dicha acción hace que la bolsa tome las características y la función de un signo: SIGNIFICAR. Si, en general, los signos son siempre un engaño, los significados jamás son evidentes.

Sabemos que el objeto y los nombres que se les dan a las cosas esconden la verdadera significación, puesto que, el significado que se le da al signo o a la cosa es una defensa que proviene de una aceptación tácita de la sociedad. El narrador se toma el trabajo de dar la verdadera significación al signo, con el desengaño que propicia a partir de los objetos y de las palabras. El significado verdadero, para la "literariedad" (T. Todorov), estaría, pues, del lado del desengaño de los signos. El desengaño alcanza la cosa y quien la porta.

Como la cosa es marcada y calificada por el hombre, de igual manera la cosa marca y califica al hombre. Y como resultado de esta doble interacción tendremos entonces que la intencionalidad del narrador al escoger el accesorio, apunta de una vez, en un solo acto, al objeto y al hombre.

La acción del relato: el robo de la bolsa al estudiante, es un significante que acierta en dos blancos diferentes para hacer explotar dos significados: el sello que el sacristán pone sobre el objeto y la marca que el objeto deja en él.

El estudiante entra como participante del relato solicitando la bolsa robada y especificando de manera exacta su contenido: "... y habiéndosela ya dado secretamente, veis aquí cómo vuelve el estudiante trasudando y turbado de muerte, y viéndolo a Cortado le dijo si acaso había visto una bolsa de tales señas, que con quince escudos de oro en oro, y con tres reales de a dos, y tantos maravedís en cuartos y en ochoavos le faltaba, y que le dijese si la había tomado..."; aquí estaría un primer significado: el número de monedas. El segundo significado se da a manera de conclusión: se le dice que es necesario pregonar la pérdida, dando indicaciones muy precisas. El estudiante responde: "No hay que temer eso, que lo tengo más en la memoria que el tocar de las campanas: no me erraré un átomo".

Desde este momento, la secuencia episódica cobra una

nueva significación, al saber que el participante robado pertenece a la Iglesia y que el dinero proviene de las entradas de una capellanía.

Habíamos expresado líneas atrás que los actantes al ponerse en contacto con las cosas, les imprimen su marca; sello indicial que recorrerá todo el relato, significándolo; pues bien, el pertenecer a la Iglesia va a jugar un papel muy significativo: los participantes del culto tienen más preocupación por el número de monedas que por el número de campanadas.

Y ya en el hidalgo Pedro del Rincón, hijo del buldero, se aprecia que aprendió a amar más las bolsas de las bulas que la misma bula. El desengaño de los participantes y de la Iglesia da un nuevo significado que falta: La Iglesia sacraliza el dinero más preocupada de él que del culto, ella se convierte en maestra que enseña a sus ministros a amar ese sagrado accesorio. El participante de la Iglesia va a marcar el objeto con esta señal: "... el dinero de la bolsa era el tercio de una capellanía, que me dió a cobrar un sacerdote amigo mío, y es dinero sagrado y bendito...".

Ese significante, (tomando en los dos sentidos: el del objeto para llenarlo de algo y el sentido lingüístico de soporte de un contenido), esa bolsa que sirve de accesorio en la narración, vale también para darnos un significado, un contenido:

el dinero sacralizado y bendecido por la Iglesia.

Si el dinero es sagrado, el robo de que es objeto constituye un sacrilegio o una herejía: "...- Cuanto más, que cartas de descomunión hay, paulinas, y buena diligencia, que es madre de la buena ventura, aunque, a la verdad no quisiera yo ser el llevador de tal bolsa, porque si es que vuesa merced tiene alguna orden sacra, pareceríame a mí que había cometido algún gran de incesto o sacrilegio.

- Y ¡cómo que ha cometido sacrilegio;- dijo a esto el dolorido estudiante-; que puesto que yo no soy sacerdote, sino sacristán de unas monjas, el dinero de la bolsa era del tercio de una capellanía que me dió a cobrar un sacerdote amigo mío, y es dinero sagrado y bendito".

Pero esa nueva calificación pasa como una astucia del participante para defender la bolsa, es como una marca que está impresa sobre la bolsa y como tal no atenta en nada su contenido: el dinero.

La calificación del robo(herejía o sacrilegio) es un mero significante que no tiene significado o que no coincide el acto con la calificación que el sacristán hace. El verdadero significado se encuentra en la ironía del narrador, que pasa en silencio la calificación del robo, sabiendo que el lector sabrá encontrar los indicios del verdadero significado comprendiendo el sentido del desengaño de las marcas o calificaciones que la

Iglesia emplea para esconder la verdadera significación de la cosa.

¿Qué ha ocurrido entonces con robo y bolsa, dinero, sacristán, ladrón y narrador?. Lo que ha pasado es que la acción se ha vuelto un accesorio del sentido. Ya lo que nos interesa no es la acción misma (el robo) sino las consecuencias que dicha acción revela. El robo de la bolsa es el robo del accesorio para revelar la naturaleza de la conducta del personaje que posee esa cosa (el sacristán) y revelar las marcas, esos significantes (signos que han perdido su sentido aplicándolos a ese objeto) que ha tomado el accesorio en las manos del personaje (sagrado y bendito)

Los personajes roban la bolsa. El narrador se apodera del signo que el accesorio tomó en provecho de los hombres, deja el significante para hacer reconocer el objeto o la institución que los porta y da, para desengañar, los índices del verdadero significado. Entonces, el narrador se está sirviendo de un accesorio: objeto vuelto signo de revelación de sentido, ese objeto pasa por la mano de los hombres que lo marcan, para servirse a su provecho con signos donde el significante no corresponde con el significado, para llegar a un sentido esencial (posiblemente negativo) que escondían la apariencia y las marcas del objeto.

pañá a Rinconete y Cortadillo a la presencia de Monipodio quien dice que es ladrón... "para servir a Dios y a las buenas gentes".

El supuesto caballero emplea el dinero para vengar injurias y poder conservar su honor. Irrumpe en la narración pagando por la realización de un crimen en guarda de su honor. De esta forma, el poderoso caballero "don dinero", permite que las manos del agraviado se conserven limpias. El dinero lo marca, irónicamente, con una pureza y él marca el dinero como una redención del honor.

Por lo que respecta a la justicia, esta interviene en la narración reclamando la bolsa, pues ella pertenece a un primo del alguacil que la había perdido en la Plaza de San Salvador: "...- ¡No hay levas conmigo;- replicó Monipodio-. ¡La bolsa ha de aparecer, porque la pide el alguacil, que es amigo y nos hace mil placeres al año;... y la bolsa se ha de llevar el alguacil; que es de un sacristán pariente suyo...". Monipodio, preocupadísimo, exhorta a la devolución de la bolsa, pues se trataba, nada menos, que de "su amigo" de la justicia: "No es mucho que a quien te dé la gallina entera tú des una pierna de ella".

De esta manera, el recorrido del accesorio nos está resumiendo el recorrido del objeto en una sociedad, que llamaríamos cíclica, donde el dinero vuelve a su fuente; la Iglesia.

Cada participante, cada grupo, cada secuencia, han sido construidos en base al accesorio. Los participantes están ca racterizados por el objeto. Los episodios se continúan en una búsqueda o defensa de la bolsa; la acción está siempre girando alrededor de ella. La bolsa está sirviendo de principio estruc- turante único.

La acción del robo y el compromiso con la organización del hampa, tejen los diversos episodios de la descripción del u niverso del relato, donde todos los grupos se sirven o desean servirse del objeto. Tenemos, en consecuencia, que la bolsa se vuelve un procedimiento: ella permite poner en relación las tres partes de la novela.

La significación general de la obra debemos buscarla además en la repetición del accesorio que lo detectamos carac- terizando a cada personaje y a cada grupo, desarrollando a la vez cada uno de los episodios estructurantes del relato. Las dife- rentes situaciones novelescas vemos que se desarrollan en una misma dirección, con el evidente fin de revelar y/o complementar un mismo sentido y es en la interpretación de este último donde aparece la significación general de la narración. Repetimos una vez más, el accesorio es un instrumento para dar un sentido al mundo: llega a fundar el centro de ese universo donde los parti- cipantes y las situaciones se organizan, dejando que aparezca

su sentido en el movimiento del mundo.

El ciclo del accesorio

En esta novela ejemplar hay, pues, un objeto inerte que abre y cierra el espacio novelado, espacio por donde transitan los actantes que vienen de lugares diferentes para regresar a dicho objeto. Existe una constante que resulta de la atracción de los participantes hacia el objeto, por declararlo necesario para realizarse como hombres en su mundo. Estos participantes (o estilos de vida) no se sienten realizados sin tomar contacto con el accesorio.

Veamos: Cortadillo le roba la bolsa al sacristán, Cortadillo se la pasa a Rinconete, Rinconete se la entrega a Monipodio; el cofrade mayor del hampa al alguacil que la reclama y finalmente, el representante de la justicia la deposita en manos del sacristán. La bolsa está sirviendo de núcleo, de punto de apoyo a la circunferencia de la historia novelesca. El accesorio está cumpliendo un recorrido social, encerrando en sí a los grupos de la comunidad que giran alrededor del anhelado objeto: La Iglesia, el pueblo, la justicia y el hampa. Por otra parte, ese ciclo que obligan a hacer a la bolsa, está detectando la clausura de la totalización social de la conducta de una sociedad frente a ese ob-

jeto, sirviendo a la vez dicho círculo como clausura del signo que califica al objeto, puesto que resume los varios sentidos que toma el accesorio en cada grupo que lo marca, para de alguna manera, comunicarle un sentido.

En esa especie de sello integral que esa sociedad le está dando al signo podemos encontrar las marcas parciales que cada grupo le da al objeto para servirse de él. De esta manera, el ciclo del recorrido se vuelve un ciclo de sentido. El trayecto recorrido por la bolsa funciona en sí mismo como el ciclo del sentido móvil que los participantes le dan a las cosas.

Y ahora, estando en este punto, se nos impone una pregunta:

¿Con cuál de esos sentidos estaría de acuerdo el responsable del relato? ¿Cuál es el sentido del relato cervantino?

En la obra está explícito los diversos sentidos que los hombres le han dado al dinero, sentidos que van cambiando según el grupo social al cual pertenecen: se presenta el dinero santo y bendito, el dinero redención y el dinero lavador de honras. ¿Cuál es el sentido que le da el narrador? ¿Cuál sería el de la obra? Nos convencemos de que el narrador no está de acuerdo con ninguno de esos sentidos sociales del

signo y que su intención, más bien, es el de hacer aparecer la distancia que hay entre los signos que emplea la sociedad para marcar el objeto y su significación. Notamos, pues, la forma como el narrador se sitúa fuera de ese círculo y la manera como toma una relativa distancia para observar mejor la conducta real del mundo, y al ver todos los falsos sentidos de los signos y de las cosas, se impone como trabajo, oponiéndose a la sociedad, purificar la realidad y el lenguaje para hacer aparecer su verdadero sentido.

El ciclo semántico

Decíamos que la búsqueda de la bolsa de ámbar es la búsqueda de los participantes novelescos. En el inicio del relato, los actantes de base buscan una bolsa que cortar. Para el narrador, la bolsa sirve a la búsqueda de un sentido o de un contrasentido del dinero. Pone a funcionar el accesorio como si se tratara de una encuesta que aplicara a las clases o grupos sociales para buscarle la significación al objeto.

Para Rinconete y Cortadillo, el accesorio es un objeto esencial de la búsqueda y en general, todos los participantes están comprometidos por esa cosa. Para el responsable del discurso, el accesorio se vuelve un signo, un indicio

de cierto malestar de una sociedad dominada por ese objeto que compromete hasta la vida misma de los participantes. Lo que es objeto para los participantes, es un signo para el escritor, un signo que se define a sí mismo en el recorrido y que a la vez define el mundo recorrido. Es decir el accesorio es un signo ilusorio que el escritor debe desengañar.

Ahora bien, la transformación del objeto en signo constituye el paso del mundo de las cosas al mundo de las significaciones: un objeto es escogido en la medida que significa; y es, precisamente, en su significación como se hace signo o portador de sentido.

No obstante, como el sentido del mundo no se identifica, en ningún caso, con el sentido que los hombres dan a los objetos, resulta, que el sentido del discurso narrativo debemos buscarlo en "un más allá" del sentido aceptado por la sociedad que está alienada por el objeto.

El narrador escoge una bolsa de dinero. Los actantes del universo novelesco se comprometen a marcar este objeto, a desear valorizar esa cosa.

El narrador se compromete en la empresa del desengaño del valor que se le da al objeto. La cosa de la que habla el narrador no es más que una vaciedad, un vacío: no tiene

más que un valor de cambio.

En cada secuencia, un participante posee o ha poseído esa bolsa y se apresura a llenarla de sentido. Cada posesión del accesorio es un relevo del signo para llenarse de sentido (donde cada clase quiere darle un contenido social) y una marcha del narrador para alejarlo de esa domesticación y llevarlo allí donde el signo que marca el objeto toma un descanso para continuar el camino de la significación.

Al principio, el dinero es sagrado y bendito para el sacristán. Esta es, por supuesto, el sentido que la Iglesia quiere darle al dinero que le pertenece. Al mismo tiempo que esta sagrada institución tiene más preocupación por el dinero que por el culto y que para justificarse quiere volverlo sagrado, se realiza la destrucción del signo: el sentido que el personaje da al dinero no alcanza a la cosa, es un sentido aniquilado en la imposibilidad de unirse al objeto.

De la misma manera, la sacralidad de la Iglesia se aniquila en la preocupación de volver sagrada esa nada por la que la misma Iglesia olvida su culto. La Iglesia, queriendo apropiarse del dinero y darle la marca que ella detenta, haciéndolo entrar entre sus bienes, en vez de acercar el dinero a lo sagrado, se aleja de todo valor.

El narrador desengaña el signo que sirve de marca: el dinero no puede ser sacralizado sin destruir el valor de lo sagrado. De esta forma, el signo se nos ha definido a sí mismo: ¿cómo? imponiéndose un límite. Y de paso, nos ha definido esa parte del universo del discurso que perdió lo sagrado por amor al dinero.

El segundo relevo del sentido del dinero es la redención: con el dinero los ladrones compran el perdón del pecado y borran las supuestas faltas contra la justicia. Pero esa limosna dada a la Iglesia y que ésta acepta, no podrá redimir nada; ya que la Iglesia no puede dar lo que ella no tiene: el amor al dinero le ha hecho perder la santidad y ese es el valor que buscan los ladrones con sus limosnas.

Por lo que respecta a la Justicia, ésta pierde todo su valor en las relaciones que mantiene con los ladrones. El dinero que los ladrones le dan a la Iglesia y a la Justicia nos define el sentido que esos personajes dan al objeto: el de redención; pero, claro está, según esta lógica el dinero redención es tan imposible como el dinero sagrado. Ese objeto no puede tomar el sentido que los ladrones quieren darle. Contrariamente, aceptando la redención por el dinero, la Iglesia y la Justicia pierden todo su valor. Como en el primer caso, el signo se limita a sí mismo: el dinero no admi-

te el sentido que se le da, completa la definición de la Iglesia y comienza la definición de la otra parte de la sociedad: la Justicia. Como la Iglesia no llega a dar santidad sino que la pierde, igual le pasa a la Justicia, que al no poderla dar, la pierde también.

Hay un participante, el caballero que desea lavar su honor, que aparece un tanto lejos de la lucha de la posesión; sin embargo, su conducta está definida en relación con el dinero: entra en el relato quejándose de un mal cumplimiento de su comisión, pagada con anterioridad para maltratar el rostro de su afrentador. El sentido que el caballero da al objeto es el de una especie de agua bendita que lava las manos de quien ordena el maltrato. Aquí el dinero sirve para salvar el honor; pero nos preguntamos ¿qué honor?, ya que es necesario hacer uso del dinero para pagar el crimen, y en resumidas cuentas, para pagar el honor.

Vemos, pues, que las acciones de los participantes para dar un sentido al dinero ha fallado en cada una de las tentativas, porque esa lucha por hacer entrar la cosa en lo sagrado, la justicia, el honor, está perdida de antemano, puesto que el dinero no es sino un valor de cambio. La lucha por llenar el signo vacío se identifica con la lucha por llenar un objeto que es vacío en sí mismo.. El valor de cambio,

el dinero, no podría nunca fundar ningún valor. Queriendo todos valorar ese objeto, que no es sino un instrumento de cambio, un vacío, un accesorio, no solamente el accesorio sigue siendo la nada que es, sino que a su vez vacía cualquier valor que le acercan. El honor, la santidad, la sacralidad se pierden con su contacto. A la destrucción del sentido sin que ni el uno ni el otro alcancen el accesorio que se desliza de una mano a otra como se desplazan- sin tomarlos- los sentidos.

Sucede pues, que el recorrido del sentido del objeto es un trabajo de limpieza del signo, una especie de purificación de las palabras que el hombre emplea para proteger las cosas, para ponerlas a su servicio o para protegerse ellos mismos detrás de las palabras con que califican a las cosas. "Sagrado" protege el dinero de la Iglesia, la redención pagada al dinero robado. Es como si las palabras marcaran los objetos y las acciones con falsos signos para construir "los sepulcros blanqueados" del sentido.

La bolsa pasa por las manos de todos los grupos que quieren marcarla y poseerla sin llegar a tenerla más que el instante necesario para desengañar el sentido; cuando llega al origen, al sacristán, llega al nudo que cierra todos los falsos sentidos de la cosa, ahorcando al final todos los pre

tendidos valores (o marcas) que los hombres pretendieron dar al dinero.

Concluyendo, diremos que el ciclo del recorrido del accesorio es el ciclo del sentido del objeto, ciclo que a la vez describe y dibuja el grado cero del sentido.

EL GRADO CERO DEL SENTIDO

Quando el accesorio termina el recorrido, aparece el cero del significado social: ninguno de los sentidos que los grupos le dieron lograron llenarlo.

El grado cero del sentido en literatura es un cero del sentido socializado, utilitario, del signo. El cero para el narrador, es un punto una especie de apoyo para comenzar una nueva medida de significación. No obstante, el narrador no da ese esperado paso hacia un significado que no quiere ni puede definir.

El narrador utiliza los valores de los grupos que forman una comunidad con los que los participantes se identifican: sagrado, santidad, justicia, honor. El episodio se construye nombrando el valor para comprobar su desaparición. A su vez, la desaparición comprueba otro hecho correspondiente: la separación en el signo del significante y significado. Es decir, que la pérdida del valor y la separación de los componentes del signo caminan en forma paralela, porque toda

narración no es más que una inmersión hacia la profundidad de la sociedad en recurrente búsqueda del objeto o de los signos donde aquella se basa. La degradación del valor degrada también el signo que lo porta: honor, santidad, sacra lidad son confrontados con la fuerza que los aniquila y los vacía de sentido: el dinero.. Honor salvado por el salario que se le paga al crimen, sagrado que se refugia en una bol sa de dinero (bula o capellanía), santidad de la redención pagada por las limosnas del dinero robado, justicia pagada con los sobrados del robo; los participantes están allí delante del accesorio y éste pasa a llenar dos funciones: a) la de comprobar la destrucción del valor en la búsqueda del dinero, no como instrumento para realizar el valor sino como valor en sí, y b) la de comprobar la separación (o la con moción) del signo. El dinero explica, entonces, tanto la desaparición de los valores como la falsedad de los signos sociales. (18)

El desengaño general de los signos que marcan los valores de las clases es el grado cero del va lor de cada grupo, y, al final del recorrido, el grado cero de los valores de una sociedad. Justicia, santidad, honor, eran los emblemas que cada grupo menciona por turno para designarse. El procedimiento del narrador ha sido que cada grupo nombre esa desig

nación para luego hacer aparecer el objeto que la niega.

Los conceptos de sagrado, santidad, justicia, honor están llevados al grado cero del sentido, puesto que la separación del significante y del significado los hace no- idénticos a sí mismos, y es precisamente eso lo que constituye la contradicción (o el absurdo) que intentamos esclarecer. La inexistencia de todos esos conceptos en el mundo, comprobados por el narrador, no es más que una consecuencia de la actividad esencial del discurso literario: mostrar las contradicciones de los conceptos que fundan la vida de la comunidad y las motivaciones ocultas de los hombres. Esta especie de resta está compuesta del sentido que tenía el signo antes del acontecimiento que produce la contradicción menos el sentido que queda después. En este trabajo, el "sentido que queda después" es el dinero que llega a desaparecer los objetos que contienen los signos y que hace que se nos muestre el grado cero del sentido. Pero, ya lo hemos indicado líneas atrás, el grado cero del sentido, en literatura, tiene un sentido que es la contradicción.

Expresa Barthes que "a decir verdad, el sentido no puede reconocer sino su contrario, que es, no la ausencia, sino la contrapartida, de suerte que todo #no-sentido# no es, literalmente, sino un contrasentido. No hay (sino a título de

proyecto, es decir, de plazo frágil) un grado cero del sentido"(19).

Rinconete y Cortadillo, aparecería entonces, como el ejemplo de una actividad reductora del sentido tal como aparece en literatura. Lo muy especial de esta tarea reside en que trata de explicar esa separación de la significación de la palabra a partir del accesorio que emplea: el dinero.

De esta manera, la literatura va en busca de todos los signos que se alejaron de las cosas, de los signos que han perdido su significado, de todos los conceptos de la sociedad que no contienen ningún objeto pero que sin embargo detentan el orden de la realidad social.

Para Cervantes, finalmente, el dinero es la motivación composicional, que es además objeto de todas las secuencias, accesorio destructor de todos los conceptos que se hacen dependientes de ese objeto irreal que los domina: el dinero no es nada en sí, no es más que un valor de cambio que los hombres persiguen como el objeto esencial en sus vidas.

N O T A S

- 1.- Prácticamente, el formalismo ruso fue dado a conocer el año 1954 con el libro de Victor Erlich, Russian Formalism, que originó las traducciones de Eichenbaum, Tomasevski, Zirmunski, etc.

Esta tendencia de la crítica rusa nació de una famosa polémica con la crítica académica, sujeta a los biográfico, a las influencias y al pensamiento político-social del autor de la obra literaria; oposición que, entre 1918 y 1925, dió lugar a las conocidas polémicas entre formalistas y marxistas.

El formalismo ruso que se extendió por Occidente lo conocemos, en su mayor parte, por las traducciones que se han hecho de Propp, V. Sklovski, cuya riqueza de postulados e individualización de la obra literaria explican su difusión actual en Europa y América Latina desde que nos fue ofrecido, parcialmente, por Cesare Segre y T. Todorov.

Por otra parte, Roman Jakobson y su prestigio lingüístico se ha paseado por todo el mundo—como la estrella de esta constelación—en conferencias y libros. No hay en la actualidad antología de crítica formalista o lingüística estructural donde no tropecemos con trabajos de este investigador que mimiza la historia y magnifica la forma.

Yuri Tynianov fue uno de los principales teóricos del formalismo ruso. Sosteniendo y aplicando sus principios trabajó sobre Dostoievski, Gogol y sobre el lenguaje poético. Por sus trabajos formalistas fue duramente criticado por los marxistas soviéticos de aquel tiempo y después de una fuerte

y larga polémica acabó por aceptar la influencia de los valores sociales en la evolución literaria.

Es lógico que estos trabajos de los pioneros rusos hayan influido de tal manera en las nuevas posiciones críticas, enriqueciéndolas o apoyándolas, sobre todo a partir de la aparición en 1958 de la Antropología Estructural de Claude Lévi-Strauss, donde se renuncia a todo trabajo crítico que se resuelva en un juicio de valor admirativo, orientándose, al contrario, hacia un examen muy minucioso del texto literario a través de las "series laterales heterogéneas" que ponen en contacto las relaciones entre lingüística y ciencia o crítica literaria.

2.- Hasta el presente, el estructuralismo no se ha arriesgado a trabajar el aspecto semasiológico del relato por considerarlo terreno no objetivo. No obstante, pensamos que en un futuro no lejano, cuando la semántica deje de ser la conciencia de los estudios lingüísticos, se podrá avanzar en la interpretación de un texto dado, siempre dentro de un marco de posibilidades comunes en la complicada polisemia textual.

3.- Explica Barthes ("El discurso de la historia" en Estructuralismo y Literatura, Nueva Visión, Buenos Aires. 1970, p.48-44)"... el discurso histórico supone una doble operación harto complicada. En un primer tiempo, el referente está separado del discurso, se vuelve exterior a él, debe fundarlo regularlo: es el tiempo de las res gestae, y el discurso se presenta simplemente como historia rerum gestarum; pero en un segundo tiempo el significado mismo es desplazado, confundido con el referente; el referente entra en relación directa con el significante, y el discurso, encargado solamente de ex-

presar lo real, considera posible eliminar el significado, término fundamental de las estructuras imaginarias... el discurso histórico no sigue a lo real, sólo lo significa sin dejar de repetir: "ha ocurrido". Esa aseveración nunca puede dejar de ser otra cosa que el reverso significado de toda la narración histórica."

b).- Según T. Todorov, suele encontrarse la siguiente tipología de discursos:

1.- El discurso axiomático. Su forma más pura sería el razonamiento matemático; el caso límite, se enumeran primero los axiomas y luego se extraen sus consecuencias, no conocidas de antemano.

2.- El discurso analógico. El discurso no implica ningún tipo de relaciones lógicas. En este caso, los enlaces se basan en semejanzas, ya sean semánticas, fónicas o gramaticales, entre las palabras mismas. Siempre en literatura, los principios del discurso analógico se encuentran a menudo en la base de textos considerados 'absurdos': en esos casos, se trata frecuentemente de semejanzas de orden gramatical o semántico.

3 y 4.- Discurso descriptivo y discurso narrativo. Expone Todorov que como lo muestran las recientes investigaciones de Gérard Genette, la oposición en que se basan esos discursos parece ser: ausencia/presencia de temporalidad. La sucesión de las frases en un discurso narrativo corresponde, en otra escala, a la sucesión de las acciones en el tiempo descriptivo; en el discurso descriptivo, la misma sucesión de las frases no se muestra como tal, salvo a nivel de su acto de enunciación.

5.- La exposición. Este término más bien vago sirve para designar un tipo de discurso particularmente apropiado a la actividad didáctica; se trata, pues, de exposiciones de distinto tipo,

ya sea la de una doctrina o de un saber.

4.- "La Lingüística parte de lo que es esencial en todo sistema de sentido; la organización que nos aclara como un relato no es una mera suma de proposiciones sino de un relato, clasificar de los elementos que entran en la composición de un relato. La teoría de los niveles proporciona dos tipos de relaciones: 'distribucionales' (si las relaciones están situadas en un mismo nivel), 'integrativas' (si se captan de un nivel a otro). El análisis estructural deberá colocar los momentos de descripción en una perspectiva jerárquica e integradora".
E. Benveniste. Problèmes de linguistique générale. Edit. Gallimard. París. 1966 (p. 35).

5.- Lévi Strauss precisó en su Antropología Estructural que las unidades constituyentes del discurso mítico (mitemas) sólo adquieren significación porque están agrupadas en haces y estos haces se combinan, además, entre sí. Claude Lévi-Strauss Antropología Estructural. Eudeba. Buenos Aires. 1968. p. 191.

6.-T. Todorov. "Las categorías del relato literario" en Análisis Estructural del relato. Edit. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. p. 155-191.

7.- a) Greimas, Algirdas Julien. En torno al sentido. Ensayos semióticos. Fragua. Madrid. 1973.

" " " . Semántica estructural; investigación metodológica. Gredos. Madrid. 1971.

7.- b) Lévi-Strauss, Claude. Antropología estructural, Eudeba. Buenos Aires. 1968.

8.- Roland Barthes. "Introducción al análisis estructural del relato" en Análisis estructural del relato. Edit. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970. p. 9-43.

- 9.- Si gran parte de la literatura contemporánea ha minimizado al personaje, es para despersonalizarlo. Todo este tipo de narrativa evita a la persona en provecho del lenguaje. Está claro que poseen sujeto en las acciones, pero tan debilitado que el sujeto pasa a ser aquí 'el lenguaje'. Obras neutras sin movimiento accional constante, magnifican la textura lingüística en un afán de "literaturizar" en forma exagerada la obra de arte.
- 10.- "Así como la lingüística se detiene en la frase, el análisis del relato se detiene en el discurso: inmediatamente después hay que pasar a otra semiótica... la lingüística conoce este tipo de fronteras, que ya ha postulado—sino explorado— con el nombre de situación". R. Barthes. Ob. cit. p. 37.
- 11.- Aún cuando no es la intención del estructuralismo llegar a interpretaciones, sino a describir los fenómenos en la gramática del relato, no se puede pasar por alto esa coyuntura que pide a gritos una explicación. Exigiéndole bastante, el método nos descubriría una relación paradigmática posicional a nivel de los participantes.
- 12.- TOMASEVSKY, B. Tematique, Théorie de la litterature. E. du Seuil. París. 1964.
- 13.- Los objetos colocados en el espacio de un relato se llaman accesorios. Están colocados allí donde el lector no pueda pasar sin percibirlos o donde el escritor los hace pasar inadvertidos para que el lector no los vea sino en la revelación de la historia del discurso.
- 14.- Roman Jakobson, Kostas Axelos, Abraham Moles y otros. El lenguaje y los problemas del conocimiento. Rodolfo Alonso

Editor. Buenos Aires. 1971. (en "Lingüística y Poética"
-R. Jakobson, p. 21).

- 15.- Tomasevsky tomó este pensamiento en Chejov: "Chejov ha pensado en la motivación composicional diciendo que si al principio de la novela se dice que hay un clavo en la pared, al final es en ese clavo donde el héroe debe ahorcarse". Tomasevsky. Ob. cit. p. 112.
- 16.- Desde este momento empezaremos a disentir —nos es imposible plegarnos en un ciento por ciento— de los postulados estructuralistas. Para nosotros, las cosas toman en el arte una función más semántica que descriptiva.
- 17.- a) "Pero habiéndome un día aficionado más al dinero de las bulas que a las mismas bulas, me abracé con un talego y dí conmigo y con él en Madrid, donde, con las modalidades que allí de ordinario se ofrecen, en poco días saqué las entrañas al talego, y le dejé con más dobleces que pañizuelo de desposado.
- 17.- b) "Mi padre es sastre. Enseñóme su oficio; y de corte de tijera, con mi buen ingenio, salté a cortar bolsas".
- CERVANTES Saavedra, Miguel de. Rinconete y Cortadillo (Edición crítica de Francisco Rodríguez Marín). Tipografía de la 'Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos'. Madrid. MCMXX.
- 18.- Si nos hubiéramos llevado por la fiel correspondencia entre significante y significado, partiendo del hecho funcional a nivel de la pura descripción, no habríamos caído en la cuenta del engaño que nos estaba tendiendo el signo.

"El sentido de una metáfora consiste en oponerse a tal otra imagen o en ser más intensa que ésta en uno o varios grados... La interpretación de un elemento de la obra es diferente según la personalidad del crítico y su posición ideológica, y según la época".

T. Todorov. "Las categorías del relato literario", en Análisis Estructural del relato. p. 156.

BREVE LEXICO ESTRUCTURALISTA

Acción: Conjunto de manifestaciones de un actante en el relato.

Actante: En el plano semántico: la unidad discreta que no soporta las variaciones de más y de menos (el sustantivo.)
En el plano narrativo: clase o agrupación de papeles.
Por ejemplo: el adversario, el aliado.

Calificativo: (predicado) Predicado de carácter estático (se opone a funcionab).

Código: Conjunto de reglas de la lengua.

Combinación: Relación simple según la cual dos términos se suceden en el continuo hablado sin que uno condicione al otro.

Concepto: Parte oculta, inmaterial del signo.

Connotación: Lenguaje segundo (y parásito) soportado por/en un juego de palabras, por oposición al lenguaje primero (corriente y "objetivo".)

Contacto: Función del lenguaje por la cual el Emisor verifica la recepción por parte del receptor.

Contexto: Función del lenguaje en que se hace referencia al mundo.

Denotación: Lenguaje primero, corriente y "objetivo".

Diacronía: Cambio del sistema a otro estado; la historia, en tanto analizable según reglas de transformación.

Discurso: En sentido amplio: la cadena hablada. En sentido restringido: nivel de la obra en el cual se manifiestan el narrador o los personajes.

Distintiva: (unidad): Unidad menor que permite aparecer la significación, sin ser ella misma significativa. Por ejemplo: vocales, consonantes.

Efecto de sentido: Empleo particular de un lexema (palabra).

Estructura: Un todo formado de fenómenos solidarios, tal que cada uno depende de los otros y no puede ser lo que es más que en su relación con ellos.

Expresión: Plano de los significantes (por oposición al contenido).

Expresiva: (función) Función del lenguaje por la que el Emisor se expresa personalmente.

Figurativa: (Denominación) Extensión de la significación.

Forma: Todo aspecto significativo del lenguaje, por oposición al contenido.

Formalismo: En sentido histórico: corriente rusa de investigación lingüística.

En sentido peyorativo: estudio de las formas con exclusión del contenido.

Función: En sentido amplio: papel característico asignado al lenguaje. En el sentido de los formalistas rusos: empleo del lenguaje segundo (connotación). En sentido restringido: unidades de acción de un relato.

Grado corp: En la oposición marcado, designa el término no marcado.

Grado cero de la escritura: "... en las escrituras neutras, llamadas aquí 'el grado cero' de la escritura, se puede fácilmente discernir el movimiento mismo de una negación y la imposibilidad de realizarla en una duración, como si la Literatura que tiende desde hace un siglo a transmutar su superficie en una forma sin herencia, sólo encontrara la pureza en la ausencia de todo signo, proponiendo en fin el cumplimiento de ese sueño órfico: un escritor sin Literatura." (Roland Barthes).

Habla: El lenguaje en tanto es hablado concretamente por un individuo.

Idiolecto: Hábitos individuales o colectivos del lenguaje.

Implicación: Relación entre dos términos del sintagma, por la que un término obliga al otro, pero no recíprocamente

Indicador: Predicado, estático y práctico a la vez que se opone a operativo.

Índice (o) Indicio; Por oposición a Signo: significante reducido al estado de huella.

Integración: Inserción de varios términos en un plano superior de significación.

Lengua: Institución social de signos codificables.

Lenguaje: Término global que se refiere a la vez a la lengua y al habla.

Lenguaje-objeto: El lenguaje en tanto es objeto sometido a análisis

Marcado (marcado/no marcado): Oposición en la que el primer término recibe una significación especial, en tanto que el segundo está más próximo a la neutralidad.

Mensaje: En sentido amplio: sinónimo de Habla. En sentido restringido: función del lenguaje en la que los términos reciben un tratamiento poético.

Metalinguaje: Lenguaje que tiene por objeto otro lenguaje.

Paradigma: Oposición significativa entre dos o varios términos (in absentia) que pertenecen a una misma 'reserva'.

Práctico (plano): Plano de denotación en los significados (opuesto a Mítico).

Predicado: Lo que se relaciona al Actante (sustantivo) y se integra en él, (por ejemplo: adjetivo, verbo).

Rasgo: Carácter distintivo de un significante.

Referencia-Referente: Función del lenguaje, en la cual el Emisor y Receptor se refieren a la Realidad la cual toma el nombre de Referente o Mundo.

Semántica: Ciencia de los signos, desde el punto de vista de los significados.

Semiología: En sentido amplio: ciencia de los signos en general, hablados o no hablados. En sentido restringidos: ciencia de los signos desde el punto de vista de los significantes.

Señal: Signo que apunta a una respuesta inmediata.

Significación: Relación entre significante y significado.

Significado: Parte del signo oculto e inmaterial.

Significante: Parte material del signo, perceptible, visible, audible...

Significativa (unidad): Unidad depositaria de una significación: por ejemplo, la palabra.

Signo: El todo formado por el significante y el significado.

Símbolo: Signo en el que las relaciones entre significantes y significados comportan cierta analogía.

Sincronía: Abstracción según la cual un sistema signifiante es estudiado independientemente del tiempo.

Sintagma: En sentido amplio: el discurso en tanto continuo organizado de signos. En sentido restringido: parte del discurso en el que los signos se combinan entre ellos (relaciones in praesentia).

Sistema: En sentido amplio: conjunto de funciones paradigmáticas
En sentido estricto: el conjunto de oposiciones paradigmáticas.

Valor: Capacidad de un término para significar que proviene de la posición que este término tenga en el sistema o en el sintagma.

Variación: Diferencia distintiva entre dos o más términos de la estructura.

Variante combinatoria: Variante que no tiene incidencia sobre la significación.

B I B L I O G R A F I A

- 1.- AUZIAS, Jean-Marie. El estructuralismo. Alianza Editorial. Madrid. 1969.
- 2.- BARTHES, Roland. Elementos de Semiología. Alberto Corazón Editor. Madrid. 1971.
- 3.- " " El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires. 1973.
- 4.- " " Crítica y Verdad. Siglo veintiuno. Buenos Aires. 1972.
- 5.- BAUDRILLARD, Jean. Crítica de la economía política del Siglo. Siglo veintiuno editores. México, 1974.
- 6.- CERVANTES y Saavedra, Miguel de. Rinconete y Cortadillo. Edición crítica por Francisco Rodríguez Marín. Tipografía de la "Revista de Archivos, Biblioteca y Museos". Madrid. MCMXX.
- 7.- ECO, Umberto. La estructura ausente, introducción a la semiótica. Edit. Lumen. Barcelona. 1972.

- 8.- ERLICH, Victor. Russian formalism; history, doctrine.
Mouton, París. 1969.

- 9.- FAGES, Jean-Baptiste. Para comprender el estructuralismo. Galerna. Buenos Aires. 1964.

- 10.- George Poulet, Gérald Antoine, Serge Doubrovsky y otros.
Los caminos actuales de la crítica. Edit
Planeta. Barcelona. 1969.

- 11.- GREIMAS, Algirdas. Semántica estructural. Edit Gredos.
Madrid. 1971.

- 12.- " " En torno al sentido. Ensayos semióticos. Fragua. Madrid. 1973.

- 13.- JACOBSON, Roman. Fundamentos del Lenguaje. Edit Ayuso.
Madrid. 1974.

- 14.- LEVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural. Eudeba.
Buenos Aires. 1968.

- 15.- " " Estructuralismo y dialéctica.
Paidós. Buenos Aires. 1968.

- 16.- LI Carrillo, Victor. Estructuralismo y antihumanismo.
Cuadernos del Instituto "Andrés Bello".

Caracas. 1968.

- 17.- LUPERINI, Romano. El estructuralismo y la crítica Marxista. Centro Editorial de América Latina. Buenos Aires. 1968.
- 18 MILLET, Louis. El estructuralismo como método. Cuadernos para el diálogo. Madrid. 1972.
- 19.- MONTES, Santiago. Claude Lévi-Strauss, un nuevo "Discurso del Método". Edic. del Ministerio de Educación. San Salvador. 1971.
- 20.- Noel Moulaud y otros. Dialéctica y estructuralismo. Orbelus. Buenos Aires. 1969.
- 21.- PAZ, Octavio. Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. Joaquín Mortiz. México. 1969.
- 22.- PRIETO, Antonio. Ensayo Semiológico de sistemas literarios. Edit Planeta. Barcelona. 1972.
- 23.- PROP, Vladimir. Morfología del cuento. Edit Fundamentos. Madrid. 1971.
- 24.- ROBERT, Marthe. L'ancien et le nouveau (de Don Quicchotte

te á Kafka). Editions Payot. Paris. 1967.

- 25.- Roland Barthes, Claude Bremond, T. Todorov y otros. Estructuralismo y Literatura. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970.
- 26.- Roman Jakobson, Kostas Axelos, Abraham Moles y otros. El lenguaje y los problemas del conocimiento. Rodolfo Alonso Editor. Buenos Aires. 1971.
- 27.- SÁNCHEZ Vázquez, Castro, Lefébre y otros. Estructuralismo y marxismo. Grijalbo. México, 1970.
- 28.- Sergio Thion y otros. Aproximación de estructuralismo. Galerna. Buenos Aires. 1969.
- 29.- SHKLOVSKY, Víctor. La prosa literaria. Edit Planeta. Barcelona. 1969.
- 30.- TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Edit. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1972.
- 31.- " " Literatura y Significación. Edit Planeta. Barcelona. 1971.
- 32.- " " Poétique de la prose. E. du Seuil.

París. 1971.

- 33.- TODOROV, Tzvetan. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Signos. Buenos Aires. 1970.
- 34.- TOMACHEVSKY, B. Tematique. Teheoría de la litterature. E. du Seuil. París 1964.
- 35.- Victor Shklovsky, Tomashevsky y otros. Russian formalist criticism: four essays. University of Nebraska Press. Lincoln. 1965.

C O N C L U S I O N E S

El objetivo de esta tesis ha sido, tal como reza en el Prólogo, la de ensayar la crítica literaria abordándola desde tres métodos diferentes: un acercamiento para cada texto.

Nos llevó a esto la consideración de que si la literatura es en cierta manera imaginación, intuición, creación de mitos, etc., es también, no debemos olvidarlo un reflejo, una profundización de la realidad social artísticamente elaborada.

Sabido esto, tanto por la vertiente de lo imaginario como por la de lo social, la literatura exige de parte del analista un mínimo de coherencia, totalidad y posibilidad de desgajar conocimientos de su propio entorno social y de éste dentro de la literatura.

Las técnicas de indagación en la literatura deben respetar

la naturaleza y especificidad del texto, es decir, que si bien existen con anterioridad a los textos literarios una tradición crítica y unas vías de interpretación ligadas a diferentes teorías de la disciplina literaria, el crítico debe (este debe es un desideratum, no una norma) tener en cuenta el universo propio de la obra, sus propias exigencias, sus propias necesidades de análisis.

Los tres textos aquí presentados a la consideración del jurado implican diferentes problemas que lleva a una explicación también desde diferentes ángulos. En uno de ellos, un tema, una recurrencia, una obsesión, una preocupación del autor se impone, o el lector, en un momento dado, condicionado por su gusto, su libertad, su elección, etc., pone en evidencia un asunto que considera relevante o importante de describir o explicar. De esa elección un método puede hallar allí su necesidad, es decir, el analista puede darse cuenta o al menos creerlo así, que tal recurrencia temática es significativa y necesita ser explicitada en forma diacrónica.

En nuestro caso, el tema del tiempo y la muerte en Bécquer que es una consideración en primera instancia de tipo metafísico o también, más que un simple tema puede ser la explicación de un proceso social y sus implicaciones políticas o económicas en relación con la cotidianidad, la formación de la conciencia de un ente de ficción, Sancho Panza; es decir, un acercamiento para

explicar un ser imaginario hasta donde lo permita la literatura con las categorías del materialismo histórico como si fuera un ser humano dentro de un determinado modo de producción (teniendo en cuenta los diferentes niveles de "rigor" en las ciencias sociales y en la literatura) reflejado en la obra, en este caso El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.

Otra perspectiva es la de estudiar no la totalidad concreta del personaje, por lo menos en forma directa, sino de su universo social, pero partiendo de una descripción semiológica de un objeto en su recorrido hacia la significación, desde su carácter de accesorio hasta devenir signo, clave semántica para la revelación de la estructura secreta de los valores de una sociedad.

Teniendo en cuenta que en este caso el énfasis crítico lo colocamos sobre la descripción de la totalidad concreta, no sólo del personaje o de las clases sociales sino de la estructura del texto, del discurso, desde los cuales se lanzan líneas significativas a la perspectiva de un signo recurrente y móvil: el objeto bolsa; crítica de la estructura, del signo y del discurso, es meramente descriptiva; pero que dejando en el aire y en un silencio sospechoso, maliciosamente crítico, permite dar el otro salto: la semántica sociológica que la da la posibilidad de valorar y tomar posición. Porque entendámonos, a pesar de que estamos conscientes de que cada obra rebasa, en algunos niveles, cualquier metodología por su misma densidad y riqueza, también es cierto que ella

misma puede ser abordada por distintas miradas.

Hasta la crítica improvisada, espontánea e intuitiva se inserta en un contexto de intención, visión del mundo y valores del crítico.

La obra se compone de muchos estratos y niveles, de los cuales nuestro gusto, nuestra necesidad histórico-cultural, los apremios inevitables de una tradición y de nuestra formación, por un lado y ciertos elementos resaltantes, predominantes en cada texto, por otro, nos conduce a veces, casi sin proponérselo a la configuración de un significado o un sentido específico: psicoanálisis, existencialismo, fenomenología, marxismo, crítica temática, estructuralismo, etc., Pero debemos estar conscientes también de que la obra supera todos esos asaltos del crítico, pues es una fortaleza que nunca puede ser tomada del todo ya que su condición es la polisemia y la ambigüedad.

Sin embargo, tampoco debemos olvidar que el crítico, en el momento que estudia la obra está inserto en un código, en un contexto de mentalidad, de ideología, de tradición socio-cultural que de una u otra forma condiciona sus juicios, intereses, selección y recorte del mundo y de la obra.

En cierto sentido la ortodoxia del método es una utopía. De cualquier manera el método remite o se emparenta con un contexto cultural más vasto. Aún el formalismo, el estructuralismo la fenomenología que pretende aislar el signo del mundo, suspen-

der el juicio valorativo o aspirar a una objetividad puramente de las formas, conllevan un silencio, una neutralidad que es ya de por sí ideológica, pues implica la elección tácita o deliberada de un rechazo de la historia. Y la crítica temática es también ideológica (como sistema de ideas) y responde y se explica suficientemente dentro de su contexto social de elección obsesión y selección por parte del escritor.

Podemos indagar por qué Bécquer se preocupaba por la muerte o el tiempo, de qué forma lo ha hecho, en qué tradición se inserta (ya simbólica, ya filosófica) o se relaciona ese tratamiento en el campo de la historia de las ideas y por qué, en concreto, le preocupa ese problema puesto en relación con otros poetas españoles, a un autor decimonómico, "romántico" , español y andaluz: a veces el tema da o insinúa su propia totalidad concreta.

Como crítico nuestra posición es afín a un análisis e interpretación cercano a un materialismo histórico; como crítico hemos hecho de esta posición estético-filosófica no un acto de fe sino una toma de conciencia crítica del mundo y del método. Imposible para nosotros, consciente de nuestro sistema de valores como para quien fuera espontáneo e intuitivo, sabiéndolo o no, escapar de una realidad: de que ambos partimos de un imperativo histórico para nuestras propias consideraciones; por ello no creemos ni po-

demos sustentar una pureza metodológica para cada uno de estos tres textos: nadie puede quitarse la piel ni la sombra.

Se verá, perceptible o imperceptiblemente, una intención mayor (que rebasa a cada uno de los métodos) detrás de las aparentes intenciones de análisis estilístico- (filosófico), sociológico y estructural como auténtica tramoya detrás de estos tres textos: nuestra actitud e intento de insertar temas, objetos lenguaje y personajes, dentro de una más amplia referencia. Esa referencia es nuestra elección y de hecho una crítica implícita a lo incompleto de los otros métodos desde la perspectiva de la sociología de la literatura, ámbito crítico dentro del cual consideramos elementos, aspectos de otras críticas que pueden aprovecharse siempre que no hayan contradicciones ni incongruencias esenciales para la elaboración de lo que creemos es la realización más total y coherente de la explicación de la obra literaria.