

CERVANTES EN TURGUENIEF Y DOSTOYEVSKY

ENTRADA EN ACCIÓN DE DON QUIJOTE EN LA LITERATURA RUSA.

“Pushkin me animaba desde mucho tiempo atrás a emprender una obra larga y seria. Un día me representó la endebles de mi complexión, mis achaques, que podían ocasionarme una muerte prematura; me citó el ejemplo de Cervantes, autor de algunas novelas breves de primer orden, pero que jamás hubiera obtenido el puesto que le corresponde entre los astros de primera magnitud si no hubiera emprendido su *Quijote...*” Así relata Nicolás Gógol la génesis de *Las almas muertas*, cuya redacción comenzó en 1835. El vizconde Melchor de Vogüe opinaría más tarde que “el verdadero progenitor de *Las almas muertas* es el mismo Cervantes”. Gógol estudió con empeño la literatura española y, “sobre todo, el *Quijote*, que fué siempre su libro predilecto”. “El humorista español —dice Vogüe— le brindó un asunto maravillosamente adecuado a sus planes, las aventuras de un héroe impulsado por su manía a todas las regiones y esferas de la sociedad y que sirve de pretexto para mostrar al espectador, en una serie de cuadros, la linterna mágica humana. Todo in-

dica el parentesco estrecho entre ambas obras: el espíritu reflexivo y sardónico, la tristeza encubierta bajo la risa, la misma imposibilidad de clasificarlas entre los géneros literarios definidos." En su libro sobre *La novela en Rusia*, la condesa de Pardo Bazán desarrolla un paralelo entre el *Quijote* y *Las almas muertas* (1). La influencia cervantina en Gógol es indudable. Y el aventurero de su poema, Chichikof, la más lograda encarnación —por contraste— del anti-*Quijote*.

Cuando Gógol empezó a escribir su poema no se habían cumplido apenas los veinte años desde que apareció la primera edición rusa de *El ingenioso hidalgo*, hecha sobre la versión francesa de Florián, en Moscú, 1815. La figura de Cervantes iniciaba su acción sobre el espíritu ruso vinculándose a los dos iniciadores —Pushkin y Gógol—, que anticipan el signo sombrío de la literatura contemporánea de su patria.

En una generación posterior, Turguénief y Dostoyevsky —partiendo de antagónicas posturas ideológicas— formularían las más profundas —y también las más dramáticas— interpretaciones de la obra cervantina brotadas del alma rusa.

TURGUÉNIEF Y DOSTOYEVSKY.

La época de estos escritores corresponde a un momento de plenitud para el espíritu ruso. El Estado de los zares se encamina hacia una orgullosa expansión, las minorías universitarias trabajan con ardor para importar las conquistas científicas del Occidente europeo,

(1) EMILIA PARDO BAZÁN: *La novela en Rusia*. Madrid. Imp. Avrial (s. a.), págs. 285-294.

el pensamiento teológico de la Iglesia rusa formula con definitivos caracteres su sistema frente a las restantes Iglesias cristianas. Aumenta la tensión revolucionaria desencadenada desde el *putsch* fracasado de los dekabristas. El pueblo sueña utopías, y la *Inteliguentsia* teoriza. Cuando la polémica entre eslavófilos y occidentalistas alcanza su máxima temperatura, Turguénief y Dostoyevsky están en plena producción.

Y en esa polémica, capital para comprender la evolución ideológica de Rusia, ambos nombres simbolizan posiciones extremas. Turguénief es un producto de la cultura occidental; Dostoyevsky, el escritor que con más dolorosa autenticidad ha sentido la misión universal de Rusia.

Esta significación contrapolar de ambos escritores imprime un decisivo interés a sus opiniones sobre Cervantes y su obra. No sólo porque son ellos —entre todos los rusos— quienes han emitido juicios más valiosos, sino también porque a través de esos juicios se agotan las posturas dialécticamente extremas del espíritu ruso. No voy a referirme a influencias —siempre opinables o indirectas— ejercidas por Cervantes en la obra literaria de Turguénief o de Dostoyevsky, sino a las interpretaciones por ellos formuladas.

Ambos circunscriben su atención a la figura de Don Quijote, esforzándose por hallar su más hondo sentido. En Turguénief, como en Dostoyevsky, Don Quijote es considerado como un objeto histórico, un símbolo dotado de entidad propia, sobre el cual operan prescindiendo de su creador, que no obstante recibe con inmediato reflejo la gloria de su personaje. Esta ficción estética de los dos escritores rusos prelude en cierto modo la actitud interpretativa de nuestro

D. Miguel de Unamuno, que la enunció de un modo más radical al escribir: “Me siento más quijetista que cervantista” y “pretendo libertar al Quijote del propio Cervantes, permitiéndome alguna vez hasta discrepar de la manera como Cervantes entendió y trató a sus dos héroes... Y es que creo que los personajes de ficción tienen dentro de la mente del autor que los finge una vida propia, con cierta autonomía, y obedecen a una íntima lógica”.

HAMLET EN TURGUÉNIEF.

La obra literaria de Iván Sergiyeovich Turguénief está enseñoreada por la sombra de Hamlet. Sus personajes céntricos, aquellos que parecen secretamente vinculados a la entrañable intimidad del escritor, se nos muestran como espiritual descendencia del héroe shakesperiano. La crítica rusa y occidental ha proclamado la evidencia de esa genealogía. Tal es la filiación del Bazarov de *Padres e hijos*, el protagonista de *Dmitri Rudin*, el sombrío Lavretsky de *Nido de gentileshombres* o el Nejdánov de *Tierras vírgenes*. Finalmente, una de sus mejores narraciones —enriquecida con reflejos autobiográficos— lleva como título *El Hamlet de la comarca de Schygyry* (“Gamlet schygyrowskawo-uesda”).

Pero no se trata de una seducción literaria. Turguénief ha formulado una versión —personalísima— del carácter de Hamlet y se ha identificado con ella. Penetrar en la concepción que Turguénief tiene del Príncipe de Dinamarca equivale a introducirnos en la personalidad del novelista ruso.

Ya André Maurois notaba que Turguénief habla siempre indirecta y evasivamente por boca de sus personajes. Nos quedan de él —dice el biógrafo francés— pocos textos positivos. Los más importantes son una meditación, titulada *Basta*, y el ensayo *Hamlet y Don Quijote*. ¿Cómo concibe a Hamlet Iván Turguénief?

Su interpretación no es enteramente fiel al texto y al espíritu de Shakespeare (2).

En el personaje del trágico inglés enmarca Turguénief su propia personalidad. “*Hamlet —escribe— es, ante todo, el análisis, el egoísmo, y aun diré la incredulidad... El yo, en el cual Hamlet no cree, lo subyuga; es un centro al cual vuelve constantemente, porque no halla en este mundo nada a qué aficionarse con toda su alma.*” Para Turguénief, Hamlet es la indeterminación, la duda escéptica e insuperable, la astucia, el atormentado retorno sobre sí mismo. Hamlet no sabe amar, es incapaz de una entrega ardiente y generosa, su crítica se detiene solamente ante valores puramente estéticos.

Pero he aquí que esta pintura —sólo en parte elaborada con elementos del poeta inglés— a quien retrata es al propio Turguénief. Por su origen y su primera educación, Turguénief es —sin reservas— un genuino ruso. Su ulterior formación europea le otorgó una segunda naturaleza. Ambos principios —originario y adquirido— se debatieron contradictoriamente en él durante toda su vida. Por su sangre, oriundez y estirpe, Turguénief no fué nunca un verdadero occidental. Por su formación se alejó irremediamente de Rusia. Con acierto ha dicho el escritor polaco Lobodowski que

(2) I. TURGUÉNIEF: *Hamlet y Don Quijote*. Barcelona, Imp. La Campana (s. a.), págs. 5-35.

Turguénief es “con Aleksiey Tolstoi y Gumilov el escritor más occidental de la literatura rusa. Dominador perfecto de una clara y lógica construcción, disciplinado en su estilo y lenguaje, consecuente y límpido en su pensamiento, Turguénief se acerca mucho más a la gran prosa francesa que a Dostoyevsky”. Esta viviente contradicción —*paideuma* ruso y *cultura* europea— formó lentamente el personaje dubitativo, indeciso, escéptico, que más tarde buscaría en Hamlet un símbolo de su propia personalidad. No pasó ese carácter inadvertido a la fina intuición crítica de Ernesto Renán, que en el elogio fúnebre del novelista pronunció estas palabras penetrantes: “*nació fundamentalmente impersonal*”.

Aquella íntima contradicción impidió a Turguénief decidirse por ninguna de las posturas extremas de sus grandes compatriotas. Un escritor ruso de su tiempo que aborda constantemente temas sociales y políticos, como Turguénief, podía adscribirse a una de estas dos místicas extremas: la crítica revolucionaria del llamado *sistema de Nicolás II*, como Chernichevsky; o la pasión nacionalista y ortodoxa del autor de *Los hermanos Karamázov*. Turguénief se mantuvo en la zona del indeciso escepticismo. La reacción rusa vió en él un sospechoso revolucionario, como *Katkov*. La izquierda, en cambio, le acusó de tibieza. Turguénief no idealizó sus nihilistas, y dibujó con frialdad o sarcasmo a la juventud revolucionaria. Bielinski, Pissárev o Bakunin se apartaron de él, al tiempo que lo ridiculizaban los nacionalistas.

Turguénief se refugió en la zona templada del éxito literario, de sus triunfos en Francia, de sus relaciones occidentales. Y su secreta justificación se encuentra en

el paralelo que traza entre el mito de Hamlet y su propia persona.

“Permanezco indiferente a todo lo sobrenatural; no creo en los absolutos ni en los sistemas. Toda ortodoxia me es extraña”, decía en una ocasión a Yármolinski. Idéntico escepticismo atribuye a Hamlet. La famosa meditación de Turguénief titulada *Basta* es, en cierto modo, una prolongación —a lo ruso— del monólogo del cementerio. En ella continúa el paralelo. Sólo existe una seguridad: el arte. *“Entiendo que la Venus de Milo es más indiscutible que el Derecho romano o los principios del 89.”* Al tiempo que nos hace esta confesión esteticista escribe que *“en Hamlet el sentimiento de lo bello es tan grande como lo es el deber en Don Quijote”*. Así marchan con el mismo ritmo el personaje trágico, para quien no existe un mundo de seguridades y trascendencias, y el novelista que no cree en ningún absoluto, sistema ni ortodoxia. Sobreviene después la justificación: *“No hemos de mostrarnos excesivamente severos con Hamlet... Hamlet se maltrata a sí mismo y se desgarrá; también él empuña una espada: la espada de dos filos del análisis.”* Y la explícita confesión: *“Todos simpatizamos con Hamlet, porque con más o menos fidelidad nos vemos en él retratados...”* ¿Todos? Al menos Turguénief. Y en un Hamlet a través del cual, como Narciso en el arroyo, ve su propia imagen...

Ahora comprenderemos, bajo una luz nueva, el interés que para interpretar la personalidad de Iván Turguénief ofrece la conferencia sobre *“Hamlet y Don Quijote”*. En un escritor evasivo es uno de los escasos textos expositivos y directos que nos quedan. Contrapone patéticamente el mito de Shakespeare y el mito

de Cervantes. Pero el propio Turguénief se identifica con un término de esa antinomia. ¿Qué valor tendrán entonces sus palabras? Nos hablará de Don Quijote, y, a través de Hamlet, de sí mismo. ¿Formulará, con reacción específicamente rusa, una patética acusación contra su propia vida?

TURGUÉNIEF Y DON QUIJOTE.

Turguénief antepone una reflexión histórica. “La aparición simultánea de *Hamlet* y *Don Quijote* es significativa: estos dos tipos son el anverso y el reverso de la naturaleza humana, los dos polos del eje sobre que gira aquélla.” Reflexión colmada de sentido, pues es, en efecto, ineludible la coetaneidad de toda idea históricamente operante con su contraria.

Existen dos maneras de concebir el ideal, nos dice el novelista: una, que lo hace trascender del sujeto instalándolo en algo ajeno y superior a la naturaleza humana; otra, que lo sitúa en el yo, cuyo límite no puede rebasar. Ambas maneras “se encarnaron en dos tipos opuestos: Hamlet y Don Quijote”. Para Hamlet —duda, egoísmo, incredulidad—, el yo “es un centro al cual vuelve constantemente, porque no halla en este mundo nada a que aficionarse con toda su alma”. En Don Quijote encuentra, por el contrario, un rígido transpersonalismo, la afirmación de un orden trascendente: “Es Don Quijote, sobre todo, el emblema de la fe, de la fe en algo eterno, inmutable, de la fe en la verdad superior al individuo, de la verdad que no se revela a él fácilmente, que exige culto y sacrificio, y no se entrega sino tras larga lucha y una abnegación

sin límites." Atribuye, pues, al hidalgo manchego un sistema de irrenunciables ideales. Don Quijote acepta la existencia de valores finales, al servicio de los cuales la vida es un puro valor instrumental, o dicho en el lenguaje de Turguénief: "vehículo que le permite perseguir el ideal... hacer triunfar la verdad y la justicia". Vive, pues, el héroe cervantino en un mundo de luminosas certezas. Las cosas poseen finalidad y rango; es, por tanto, legítimo vivir para un ideal, de ahí que Don Quijote *nunca piense en sí*, ni haya en él *traza de egoísmo*.

No vale la pena desarrollar el pensamiento historicista que iniciaba Turguénief. Sería, por otra parte, oportuno recordar que con insistencia se ha notado la duda moral de Hamlet como precursora de la duda metódica cartesiana, y que, por el contrario, Don Quijote apoya su sistema de certezas en un medio social rebozante de seguridades teológicas.

Pero ambas actitudes no se producen aisladas en el mundo. Tienen su especial repercusión en el corazón de los hombres, interfieren la vida, pesan sobre la Historia. ¿Cuál es el eco humano de la actitud hamletiana? Turguénief contesta con un símbolo: Polonio, es decir, el cortesano engañoso y complaciente. ¿Y el eco humano de la actitud de Don Quijote? No pensemos en el sensato bachiller Sansón Carrasco, ni en las burlas de los duques o la elemental reacción de los yangüeses. La figura más humana de cuantas rodean al héroe es la de Sancho. Es también la que mejor simboliza al pueblo por su contraluz de interés y sentimentalismo. "Sancho Panza —escribe Turguénief— ofrece muy otro aspecto que Polonio. Se burla de Don Quijote, sabe que está loco, pero por tres veces deja pueblo,

casa, mujer e hija para seguir al loco aquel y aguantar por él toda clase de vejaciones. Hasta la muerte se muestra Sancho fiel a su amo, cree en él y de él está orgulloso, y solloza arrodillado a los pies del lecho donde expira el hidalgo. No hay que buscar las causas de tal fidelidad en el interés, en el afán de lucro. Sancho Panza tiene demasiado buen sentido para comprender que el escudero de un caballero andante sólo puede esperar estacazos por toda recompensa. Sancho obedece a un móvil más elevado: su fidelidad arraiga en la sublime cualidad que posee el pueblo..., en su facultad de entusiasmarse por todo lo grande, olvidando su propio interés, lo cual para el pobre significa olvidar lo necesario.”

Y de aquí deriva Turguénief a una consideración de mayor alcance y amargura: “El pueblo acaba siempre por aclamar y seguir con fe ilimitada a los hombres a quienes en un principio más ha escarnecido y a los cuales más ha maltratado, si tienen el valor de arrostrar sus persecuciones y sus befas, sin detenerse ni acortar el paso, puestos los ojos en el hito que ellos únicamente pueden discernir.”

Pero cuando añade: “Los hombres como Hamlet, al contrario, nada hallan ni descubren, ni dejan de su paso por el mundo otra cosa que el recuerdo de su propia personalidad”, nos sentimos tentados de leer: “Los hombres como Turguénief...”

“Aquí el escéptico Turguénief —se ha dicho— concluye por un elogio del creyente.” Pero habría que añadir que ese elogio del creyente está formulado, contra el escéptico Turguénief, a través del escéptico Hamlet. Es una autoacusación típicamente rusa. El europeizante Turguénief reacciona aquí —secretamente—

como un personaje de Dostoyevsky: Raskolnikov o Dmitri Karamazov. En plena madurez revisa su vida. No ha sido un esclavista que soñase con la expansión mundial de Rusia, cuerpo místico de Cristo, venciendo a la Iglesia romana y al socialismo; restituyendo Constantinopla a la Cristiandad; dominando Europa y sintiendo “la llamada del Asia profunda”. Tampoco un revolucionario en lucha con el zar; un libertador, a la manera de los nihilistas místicos de Chernichevsky, mesiánico, candoroso y terrible como aquel escéptico Rachmétov, o al menos un Riléyev, mártir y sentimental.

Ni una ni otra mística. Estéril escéptico, simplemente. A lo sumo un esteta. “Entiendo que la Venus de Milo es más indiscutible que el Derecho romano o los principios del 89.” Frente al sacrificio de Ryléyev o el frenesí de Dostoyevsky estas palabras suenan a hueco en los oídos de Turguénief. Y él mismo nos dice: “los hombres como Hamlet nada hallan ni descubren...”

Y se confiesa. Se confiesa purificadora, catárticamente, ante la señorial —y triste— figura de Don Quijote. Encuentra en ella la impregnación de eticidad que necesita. Y el impersonal amigo de Renan y los Viardot, el casi francés Turguénief, siente que Rusia es algo más que *Humo*. Comprende entonces la fe de Don Quijote. El mito se revela, una vez más, en su estelar pureza, en su entrañable universalidad.

Pero hasta aquí he reflejado parcialmente el Don Quijote de Iván Turguénief. Y hemos utilizado tan sólo aquellos juicios que se corresponden con la inmutable realidad del personaje cervantino. Pero es preciso que abordemos ahora otros aspectos: aquellos

en que Turguénief introduce un esencial falseamiento del Caballero.

En su afán de exaltar místicamente la figura del hidalgo, escribe: "Don Quijote, pobre, casi indigente, sin recursos, relaciones ni familia, viejo, solo y esclavo de sí mismo, toma a su cargo el enderezar los entuertos y defender a los oprimidos del universo mundo, para él extraños." Nada más opuesto al Don Quijote de la realidad. Cervantes asigna a su héroe una economía modesta, pero decorosa. Es un hidalgo, y no vive —ni mucho menos— en la indigencia. Tampoco se encuentra solo y sin familia. Sobre semejante supuesto social es imposible entender —a la europea— el personaje. Esta falsa interpretación no es —ni de lejos— consecuencia de una lectura ligera.

También —extremando el contraste con Hamlet— escribe el intérprete ruso que "Hamlet posee el don de expresarse con originalidad y energía, facultad inherente a cuantos reflexionan y analizan, razón por la cual tal facultad falta a Don Quijote... Hamlet tiene el gusto formado casi irreprochablemente, es crítico excelente y sus consejos a los cómicos son notables por su precisión y por la viveza de ingenio que revelan... Don Quijote apenas sabe leer."

¿Qué significa este falseamiento radical del personaje? Sabido es que Cervantes atribuye a su héroe una extraordinaria discreción, cultura, conocimiento de los clásicos... Don Quijote razona con impecable cohesión, analiza —como notará Dostoyevsky con dialéctica sutil—, dié debate con acierto —como Hamlet— sobre cuestiones teatrales y, como el Príncipe de Dinamarca, tiene finas condiciones críticas. En cuanto a lo de razonar con energía, dígalolo el eclesiástico que

comparte con Don Quijote la mesa de los duques. ¿Cómo afirmar que apenas sabe leer?

Tampoco aquí se trata de una lectura a la ligera, ni de una deliberada mixtificación. Turguénief falsea inconscientemente el personaje de Cervantes. Dijéramos que lo falsea arrastrado por una interna fatalidad. Don Quijote —según las palabras de Turguénief— miserable, indigente, abandonado, casi analfabeto, luchando por los oprimidos del mundo: he aquí a nuestro hidalgo, convertido en la estampa de un nihilista ruso por obra de Hamlet-Turguénief.

La juventud revolucionaria de Rusia había lanzado sobre Turguénief amargos reproches. Sus nihilistas no aparecían idealizados. Carecían de fuerza persuasiva. Dijérase a veces que el autor se proponía caracterizar peligrosamente a la juventud subversiva ante la vigilante represión. Del reproche se pasó a la invectiva, más tarde al desprecio.

Un sedimento de amargura se remansó en el alma de Turguénief, alejado de Rusia, vacilante, incrédulo, desestimado por la juventud desde ambos lados de la barricada. Y cuando contrapone Hamlet ante Don Quijote pensamos si en el inadmisibile Don Quijote *lumpen* y analfabeto se esconde —vagamente— el nihilista idealizado ante el cual se justifica Iván Sergueyévitich Turguénief.

Aceptamos, pues, en Turguénief el Don Quijote que simboliza la trascendencia y jerarquía de los ideales, que afirma la certeza y asigna a la existencia humana un sentido finalista. Pero rechazamos la deformación —netamente rusa— del Caballero.

Y ya en otro terreno, es necesario que formulemos alguna observación a la antinomia Hamlet-Don Qui-

jote. No podemos aceptar la semblanza moral de Hamlet dibujada por Turguénief. En Goethe (3) hallamos una más profunda comprensión de este personaje. Antes de producirse la tragedia —dice Goethe— Hamlet era “una noble y tierna naturaleza, corazón puro, dulce en sus maneras, simple en su conducta”. El conflicto dramático origina en su alma una violenta mutación. Y de ella sale el nuevo Hamlet, que Goethe caracteriza magistralmente: “melancolía soñadora, blanda tristeza, inquieta irresolución”. Acaso —como dice Adnés— un melancólico (4). Nunca el intelectual egoísta pintado por Turguénief.

Y el Hamlet juvenil anterior al conflicto, cuyo carácter no es totalmente anulado por la tragedia, nos recuerda al joven Alonso Quijano, tal como lo sueña nuestra fantasía. Muy poco nos dice Cervantes de Alonso Quijano. Frisaba en los cincuenta cuando recibió la grave decisión de recorrer el mundo para restaurar el ideal caballeresco. ¿Cómo sería la juventud de Don Quijote? Le conocemos ya Caballero, en solitaria colisión con la sociedad española. Pero a través de su impecable cortesía, su dicción elocuente, su cordialidad, lo imaginamos, lustros atrás, como un joven de atrayente delicadeza. Por la energía de sus reacciones en la edad madura adivinamos la firmeza del joven Quijano. Y por la seria, humorística y extensa cultura que Cervantes atribuye a su héroe, una juventud estudiosa y meditabunda, transcurrida entre libros y reflexiones.

Tímido sería el joven Quijano, con esa timidez de los valientes. Tímido también ante el amor: ¿acaso no

(3) WILHELM MEISTER, IV, 3 y V, 6.

(4) A. ADNÉS: *Shakespeare et la folie*. París, Maloine, págs. 114-131.

sabía de Aldonza Lorenzo antes de su trasmutación aventurera? “Y fué, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dió cata de ello...”

Este juvenil Alonso Quijano es todo un carácter hamletiano, pero a lo Shakespeare, no a lo Turguénief; como Hamlet, delicado, reflexivo, tímido.

Y capaz para la acción. Cuando se entiende el Hamlet de Shakespeare como un personaje indotado para la acción, se comete un error. Hamlet vacila en aquella acción que implica un problema moral. Para la acción por sí misma, para la acción en su solo e hirviente dinamismo, sin previa solución de un conflicto ético, Hamlet es ejemplar. ¿No sabemos, por su carta a Horacio, que fué el primero en asaltar la nave pirata, hasta el punto de quedar prisionero después del abordaje? Del caballero cervantino bien sabemos su pres-teza para toda acometida, belicosa o dialéctica.

Algo sabemos de Alonso Quijano. En la aventura del Carro de la Muerte, Cervantes pone en boca del caballero estas palabras: “desde muchacho fuí aficionado a la carátula (5), y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula...” También el Príncipe de Dinamarca sabe y opina de teatro.

¿Qué era lo que retenía en la Mancha al joven Alonso Quijano, en un país y en un siglo de aventura? Los libros, la duda, la vida del espíritu, la melancolía. Todo cuanto había de hamletiano en su juventud.

(5) *Don Quijote*, Segunda parte, cap. XI.

Así, pues, estos dos tipos no son polos opuestos del alma humana, como piensa Turguénief. Son momentos distintos en una misma vida. Hay sucesión, no antítesis. Hamlet hubiera llegado, en su edad madura, a un mundo de certidumbres. Y Don Quijote, en su adolescencia, fué sin duda una especie de Hamlet, contemplativo, meditabundo, solicitado por sus libros, desvelado en insuperable problematicidad. Tras de la cual llegó a su fe cabaleresca. Sólo en su madurez vencería la etapa dubitativa. Y en posesión de un sistema de certezas halló libre el camino de la acción, el escenario del ancho mundo.

En angustia hamletiana debió gestarse la futura fe de Don Quijote. La vida repite constantemente esa lección. Cuando vemos alguno de los pocos héroes que hoy quedan en el mundo sostener con alegre seguridad sus convicciones, a prueba de derrotas y de adversidades, pensamos cuánto dolor habrá amasado aquella alegría, cuántas dudas vencidas existirán en el subsuelo de aquella certidumbre! Sólo así se llega a la fe, a la terrible fe de Don Quijote, expresada en aquel impresionante “yo sé *quién soy*”, que Unamuno comentó de manera inolvidable (6).

Pero esta sucesión dialéctica de los mitos, por la que Hamlet contiene potencialmente un Don Quijote, escapó a la mirada —sin embargo, noble— de Iván Turguénief, aquel Hamlet áptero, envejecido y triste...

En otros aspectos nuestro amigo ruso ha acertado plenamente. Acierta al percibir la transformación del héroe, su evolución entre la alborozada salida —por vez primera— de su solar manchego, y las dramáticas

(6) M. DE UNAMUNO: *Vida de Don Quijote y Sancho*, 6.^a edición. Madrid, Calpe, 1938, págs. 48-51.

experiencias que originan su regreso, sintiéndose ya inútil en el mundo. Y no hay que olvidar que aquel mundo era España...

Y acierta, sobre todo, al referirse a la muerte de Don Quijote. “La muerte de Don Quijote —dice Turguénief con verdadera emoción— abisma al alma en ternura inefable. En tan supremo instante se revela toda la grandeza y toda la significación de aquel personaje: “Ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogañío... Ya yo no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno...”

Renombre de bueno. A lo que Turguénief comenta literalmente: “Este nombre —de bueno— mencionado por primera y última vez commueve al lector. Es la única palabra que aun conserva su valor en presencia de la muerte.”

En presencia de la muerte. Porque esa presencia plenifica el sentido de la vida.

JUICIOS DE DOSTOYEVSKY.

Así lo sintió también Fedor Dostoyevsky, el más iluminado escritor —en torno al problema de la muerte— que Rusia ha producido. Con Dostoyevsky penetramos en un mundo distinto, primario, de grandeza elemental. Están volatilizadas las influencias occidentales. La mesura, el clasicismo, la claridad y el buen sentido de los europeos son en el espacio dostoyevskiano palabras vacías, para las cuales hay, a lo sumo, un vigoroso ademán de desprecio. Ya estamos lejos del reino de Apolo. Entramos en el vertiginoso contorno

de un Hércules furibundo. Aquí nos espera la tensión cósmica del alma rusa: obsesiones, vislumbres alucinantes, humor desgarrado, inesperadas intuiciones.

Nada más distinto de Cervantes que el propio Dostoyevsky. Ni de los personajes cervantinos que ese cortejo sombrío de santos, de criminales, de alucinados. Dostoyevsky leyendo a Cervantes: he aquí el más alto símbolo posible del contacto intelectual del Occidente con Rusia. ¿Qué pueden decirse estos dos mundos?

Por de pronto, Dostoyevsky se nos muestra conmovido, absorto en la obra de Cervantes. El *Quijote* ocupa el ápice de la literatura universal. "Es ése un gran libro, es del número de los eternos, de éstos con que sólo de tarde en tarde se ve gratificada la humanidad." Pretende que la juventud de su patria lo conozca. Dostoyevsky ha conocido la Rusia de Gógol, aquella Rusia apicarada que recorría Jlestakof, la Rusia del sombrío granuja Chichikof. Conocía el sentido de la frase de Pushkin: *¡qué triste es nuestra Rusia!* Y veía en el *Quijote* un reactivo para suscitar la generosidad en las almas adolescentes: "No sé —escribe en 1877— lo que pasará ahora en las escuelas con la literatura, pero sí sé que ese libro, el más grande y triste de cuantos ha creado el genio de los hombres, levantaría el alma de más de un joven con el poder de una gran idea." Evoca las lágrimas de Heine cuando de niño leía la derrota de Don Quijote por el *despreciable y sesudo* bachiller *Samson Karasco*.

El *Quijote* tiene para Dostoyevsky un sentido metahistórico. No sólo es el más alto valor de la literatura universal: es también la *Summa historica* de los destinos humanos. Es como un gigantesco balance de

todo el *ordo temporum*. En la época en que concebía *Los hermanos Karamázov* escribió Dostoyevsky estas palabras:

“En todo el mundo no hay obra de ficción más sublime y fuerte que ésta. Representa hasta ahora la suprema y más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que puede formular el hombre, y si se acabase el mundo y alguien le preguntase a los mortales: —Veamos, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?, podrían los hombres mostrar el *Quijote* y decir: —Esta es mi conclusión respecto a la vida... ¿podríais condenarme por ella?”

Dostoyevsky había estudiado —aparte de la filosofía occidental— la teología rusa. Y no hablaba de tan grave cuestión como es para un teólogo el Juicio Final por mero placer ponderativo: “Ese libro, el más triste de todos, no olvidará el hombre llevarlo consigo el día del Juicio Final, y denunciará el más hondo, terrible misterio del hombre y de la humanidad en él contenido: que la belleza suprema del hombre, su pureza mayor, su castidad, su lealtad, su valor todo y, finalmente, su más grande talento, consúmense hartas veces, por desgracia, sin haber reportado a la humanidad provecho alguno.”

Así ve en el *Quijote* un juicio de universal validez sobre la Historia, la instancia última sobre el sentido de la vida humana, cuya esencia es trágica, pues los valores supremos se agotan en desesperante esterilidad. En suma, esta enseñanza que Dostoyevsky quiere ver en el libro de Cervantes constituye el eje de su filosofía de la Historia. Sólo la fe —una fe a la rusa, digna del *Hércules furens* de los antiguos— podrá su-

perar esa dramática intelección de la Historia otorgándola una trascendente finalidad.

Dostoyevsky no detalla tanto como Turguénief la descripción ideal del Caballero. Tampoco era necesario. Le sentía más próximo. Y se limita a llamarle: “Don Quijote, el universalmente conocido caballero de la triste figura, el más generoso de los héroes que ha habido en el mundo...” (7).

También, lo mismo que Turguénief, repara en la fidelidad de Sancho, pero sin sorprenderle demasiado el hecho —según él escribe— de que Sancho, “esa encarnación de la sana razón, la prudencia y la áurea medianía, se consagrara a ser amigo y compañero de aventuras del más loco de los hombres”. Las consecuencias que de ello extrae Dostoyevsky son también más sencillas: “Pásase todo el tiempo engañándole como a un niño, y, no obstante, está plenamente convencido del gran talento de su amo; conmuevese hasta lo patético por su nobleza de alma; cree a pies juntillas en todos los fantásticos sueños del Caballero.” Dostoyevsky no habla del pueblo, como Turguénief, y de los fieles caballeros de un ideal que jamás miraron hacia atrás. Tampoco lo necesita. Era uno de ellos.

Dostoyevsky ha penetrado, por último, en uno de los más profundos resortes de la personalidad del hidalgo: su obsesión razonadora. Cervantes atribuye a su héroe una concepción del mundo elaborada, personalísima y coherente. Si reconstruimos en abstracto las ideas de Don Quijote, prescindiendo de sus fricciones con la realidad —sobre todo, con una realidad tan

(7) DOSTOYEVSKY: *Diario de un escritor*, en *Obras completas*, t. II. Madrid, Aguilar, 1943, págs. 1333-2110. Cf. para las citas sobre el *Don Quijote*, págs. 1628 y 1976-1979.

tosca como la española—, nos encontraremos en presencia de un sistema organizado, total, de armazón lógica, sin la más remota señal de haber sido concebido en un estado psicopático. Desde su concepción del mundo el hidalgo discurre con lógica irreprochable, servida por una atildada elocuencia. Razonamientos formalmente impecables, incluso cuando van dirigidos contra la realidad circundante. Es un loco que argumenta, un loco que quiere defender con la lógica sus posiciones. Dostoyevsky lo comprendió así con verdadera profundidad. ¡Qué lejos queda su interpretación de las superficiales palabras de Turguénief, al afirmar que Don Quijote “no reflexiona ni analiza”!

Evoca Dostoyevsky aquellas dudas de Don Quijote sobre los ejércitos que lanzaban magos y encantadores contra los caballeros andantes. “A Don Quijote —nos dice— diéronle mucho que pensar... porque de pronto hubo de antojársele imposible el que un solo caballero, por más fuerte que fuera, y aun armado de victoriosa espada, se estuviese dando mandobles a diestro y siniestro por espacio de veinticuatro horas, y, sin cansarse, lograrse dar muerte a cientos y miles de enemigos...” Estas dudas del Caballero conmueven a Dostoyevsky. Precisamente por su significación analítica. Don Quijote no duda, observa el autor de *Crimen y castigo*, de la existencia de Amadís o Palmerín, de los sortilegios y encantamientos, de los desatinados supuestos de que parten los libros de caballería. Todo ello constituye el fundamento del ideal y se apoya en la fe. Su duda es más profunda, aunque parezca paradójicamente más superficial. “El hombre fantástico —observa Dostoyevsky— siente de pronto ansia de realismo... Lo que le desconcertaba era, sencillamente,

una consideración de todo punto exacta, de todo punto matemática.”

Es conocida la solución de Don Quijote a sus propias dudas: Aquellos ejércitos fantásticos estarían formados de otra materia que la humana, de materia vil, como obra de hechicería, que la espada de los caballeros traspasaría sin esfuerzo. Inmundo ectoplasma de sortilegio, en una palabra, que más vence el valor que el acero.

Y esta réplica a sus inquietudes pasa a aumentar lo que podría llamarse *sistema* de Don Quijote, apoyatura teórica de sus acciones, que el hidalgo expone a través de sus pláticas. Pero esto conmueve y maravilla a Dostoyevsky, que comenta con entusiasmo: “De esta suerte queda salvada la verdad, y puede él seguir creyendo tranquilamente en la ilusión primera y máxima, y todo esto gracias a la ilusión segunda, mucho más absurda todavía, concebida por él, sencillamente, para salvar el realismo de la primera...”

Este pasaje cervantino es para Dostoyevsky, según sus propias palabras, “una de las observaciones incontables que Cervantes ha hecho sobre el corazón humano y expuesto en forma magistral”. Porque Dostoyevsky, como Turguénief, no discuten a Cervantes. Hacen recaer sobre él inmediatamente los aciertos de su héroe, y aunque consideran el personaje como adjetivado e histórico, creen que Cervantes penetró totalmente el hondo sentido de su creación.

La actitud de Dostoyevsky ante este pasaje nos sugiere dos observaciones. En primer lugar, es evidente que la percepción estética del novelista ruso subraya una página cervantina que le recuerda su propia concepción de la novela.

Y en segundo lugar, ese pasaje llega al alma del escritor Dostoyevsky, porque él mismo, como sus personajes, procede así. También él profesa un ideal desorbitado, gigantesco y frenético, en pugna con la realidad. Un cristianismo ruso, teocrático al tiempo que imperial. "*Nuestro destino —el destino de Rusia— se cifra en la realización de la idea unitaria en la tierra.*" Aspiramos al dominio del mundo para encenderlo en el amor del Cristo ruso. Todos los hombres han de sentirse rusos, deben llegar a ser verdaderos rusos. Rusia es la humanidad...

Y este ideal —imperialista y religioso, místico y político— constituye un dogma que Dostoyevsky siente con apasionado frenesí, apoyado en la razón, la fe, el patriotismo, la epilepsia. Nada que pertenezca a ese credo es tangible para él, por exorbitante que pueda parecer a otro hombre —por ejemplo, un polaco o un alemán—; sobre lo esencial no existe la duda, ni admite la objeción. Discute, en cambio, cuidadosamente, la cuestión armenia, el problema de los estrechos, las ideas de Bielinsky, la diplomacia austríaca. Y todo ello con calor, pero con mesura, crítica objetividad, sentido crítico.

También Don Quijote admite discusión sobre la materia de los combatientes plasmados por el sortilegio de un encantador. Pero que no se hable de la existencia de Amadís, la beldad de Dulcinea o la realidad de la andante caballería.

¿Pero se siente realmente Dostoyevsky interpretado en ese pasaje de Cervantes? ¿Encuentra analogía entre sus propios problemas y las dudas de Don Quijote? Hay que conceder cierto valor —para contestar estas cuestiones— a las palabras del propio Dostoyevs-

ky. Y él mismo, al comentar aquel pasaje, añade —no sin melancolía—: “recojámonos ahora en nosotros mismos y examinémonos, ¿no nos ha ocurrido a cada uno de nosotros otro tanto en la vida un centenar de veces?...”

Los juicios de Dostoyevsky sobre el *Quijote* alcanzan cierto patetismo en el comentario a la muerte del Caballero. “Cuando al fin *renunció* a todo, cuando curó de su locura y se convirtió en un hombre cuerdo... no tardó en irse de este mundo plácidamente y con triste sonrisa en los labios, consolando todavía al lloroso Sancho, y amando al mundo con la gran fuerza de aquella ternura que en su santo corazón se encerrara, y viendo, sin embargo, que no hacía ya falta alguna en la tierra.” Morir consolando a los que quedan, sentir que ya no se es de este mundo, amar los hombres y las cosas con la fuerza de un santo corazón... Estas palabras de Dostoyevsky confieren al héroe de Cervantes una significación religiosa.

Su muerte fué una *renuncia*. “Cuando al fin renunció a todo...”, escribía Dostoyevsky. También la entendió así nuestro Unamuno: “Tu muerte fué aún más heroica que tu vida, porque al llegar a ella cumpliste tú la más grande *renuncia*, la *renuncia* de tu gloria, la *renuncia* de tu obra. Fué tu muerte encumbrado sacrificio” (8).

En todo caso, esa intelección de *la muerte como renuncia* nos permite siempre entender al héroe. El héroe vive para realizar una obra. Sólo una misión otorga sentido a las vidas heroicas. Cuando se está de más en el mundo, cuando no hay misión que realizar, ni posi-

(8) UNAMUNO: Ob. cit., pág. 331

bilidad abierta para crearla, la vida se convierte en mera duración. Y durar, meramente durar, no interesa al héroe. La vida como duración no se hizo para Aquiles, fundador, según la fantasía medieval, de la caballería andante. Se hizo, en todo caso, para Chichikof, de *Las almas muertas*, para el bachiller Carrasco, los duques, los yangüeses, la España que no entendió a Don Quijote. Y se hizo también para nosotros, los contemporáneos bisnietos del Cid, según todas las apariencias. Pero Don Quijote había renunciado a la mera duración. Bien lo entendieron Cervantes, Dostoyevsky y nuestro D. Miguel de Unamuno.

RUSIA Y DON QUIJOTE.

Dostoyevsky llevó a términos irrebables la exaltación de Cervantes. Para él, Cervantes ha sido el máximo genio de la literatura universal. Su libro —compendio del humano destino— el más profundo que produjeron los siglos. Don Quijote, el más generoso y mejor de los héroes. Ahora comprendemos el valor ponderativo que tiene su personificación de Rusia en Don Quijote. El Caballero de la Triste Figura encarna a Rusia... Pero ¿qué es Rusia para Dostoyevsky? Es el cuerpo místico de Cristo, la verdadera Cristiandad, el pueblo escogido. La humanidad entera habrá de hacerse rusa. Rusia será el imperio de los destinos ecuménicos. Nos dice: "Nunca acertó Rusia a engendrar Metternichs y Beaconfields auténticos; por el contrario, todo el tiempo de su vida europea vivió, no para sí, sino para los demás pueblos, sobre todo, para los intereses universalmente humanos..." Sirvió, como Don

Quijote, a la humanidad. Y Europa, “de Don Quijote —Rusia—, naturalmente, se reía; pero ahora, según parece, ya se cumplió el plazo, y ahora Don Quijote deja de hacer reír para asustar... Con ser todo un Caballero andante no se dejará engañar... Crean ustedes que Don Quijote sabe también lo que le conviene, sabe que saldrá ganando en su dignidad y en su conciencia de esta dignidad, si, como antaño, se conserva caballero”.

Estas palabras se escriben en 1877, año victorioso para Rusia. Se soñaba con la expansión asiática, el aniquilamiento de Turquía, la posesión de Constantinopla. Dostoyevsky sentía religiosamente la causa de su patria, depositaria única del Cristianismo. El imperialismo de Dostoyevsky tuvo siempre una raíz mística, y se apoya más en los teólogos que en los políticos.

Y así soñaba en Rusia un Don Quijote redivivo, tan caballero como antes, pero venido esta vez al mundo no para hacer reír, sino para hacer temblar. Eso sí, con los mismos designios universales. Es la Rusia blanca... Medio siglo más tarde escribiría otro cervantista ruso —Merejkowsky—: “¿Os da miedo la Rusia roja? Pues bien: Esperad. La Rusia blanca será mucho más terrible. El hierro que se calienta en la forja dice a la llama: Basta, ya estoy al rojo. Pero la llama contesta: Espera, vas a ser blanco. La forja divina que ha abrasado a Rusia hasta el rojo, la abrasará también hasta el blanco. La Rusia roja no os quema, europeos. Esperad: la Rusia blanca os quemará...”

Esta es la Rusia que Dostoyevsky simboliza en Don Quijote, mediante una extraña transcripción de significados. Pocos escritores amaron como él a Cervantes. Ha

dejado, sin duda, palabras luminosas sobre el Caballero de la Triste Figura. Pero, como Turguénief, aunque en distinta dirección, ha deformado su profundo sentido. Si Turguénief hizo ruso a Don Quijote, Dostoyevsky fué más lejos. Le hizo Rusia, le identificó al ansia mística, imperialista, cósmica, que ruge en la entraña de su pueblo. Extraño destino para un héroe que si bien fué todo valor, fué al propio tiempo mesura, equilibrio y clasicismo.

DOSTOYEVSKY Y CERVANTES.

Digo extraño destino, porque el alma rusa está en abierta contradicción con el mito de Don Quijote. Como existe también una viviente antítesis entre Cervantes y Dostoyevsky. Rusos y españoles se han complacido en señalar semejanzas entre ambos novelistas. No nos engañemos. Se trata de parecidos ocasionales y externos, puras circunstancias que no afectan a la humana intimidad de ambos, ni al significado estético o histórico de su obra.

No puedo por menos de recordar una anécdota de Fedor Dostoyevsky. Le visita, siendo muy joven, Dmitri Merejkowski para leerle unos poemas. Dostoyevsky escucha, impasible en un principio. Después con muestras de impaciencia. Por último, juzga:

—Débil, endeble; eso no vale nada... Para escribir bien, es preciso haber sufrido... sufrido...

Ahí está lo que entre ambos —Cervantes y Dostoyevsky— hay de común. *Los dos han sufrido*. Pero el sufrimiento no trabaja lo mismo sobre almas distintas. La analogía sigue siendo externa. Como Cer-

vantes, Dostoyevsky poseía una excepcional sensibilidad, en ambos cruelmente torturada. Pensemos en Cervantes: cautiverio de Argel, cárcel de Sevilla, cárcel de Valladolid. Y en Dostoyevsky: fortaleza de Pedro y Pablo, Siberia, la *Casa de los Muertos*.

Cervantes, que había vivido *la más alta ocasión que vieron los siglos*, lanzado al ambiente infrahumano de la cárcel de Sevilla, magistralmente descrito por Navarro Ledesma (9). Dostoyevsky, ya conocido por *Las pobres gentes*, en el siniestro presidio de Omsk. El paso de ambos escritores por mundos abisales dejó en sus respectivas creaciones una luminosa huella de experiencia y piedad. ¡Pero qué distintas reacciones! Cervantes, todo serena dignidad. Y Dostoyevsky...

Dostoyevsky reaccionó ante la injusticia de un modo distinto. Ni peor ni mejor: *distinto*. Volvió de su destierro cantando al zar. El mismo nos lo dice: "Si hay en el mundo un país desconocido para los demás, incomprendido e incomprensible, es, sin duda, Rusia, con respecto a los países occidentales." Dejemos en incomprensible su conducta.

Pero más profunda que la antítesis humana entre los dos escritores es la que existe en la significación espiritual de sus obras. Cervantes es —y esto no admite discusión— un escritor católico. Dostoyevsky piensa al compás de la teología greco-rusa. Ha nutrido su alma en la irreductible hostilidad que anima a Moscú contra la Iglesia de Roma. Por otra parte, su pensamiento teológico es considerable, y así lo ha comprendido un gran teólogo español, Angel Amor Rui-

(9) Cf. NAVARRO LEDESMA, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Hernando, 1915, págs. 390-396.

bal (10). Dostoyevsky se encuentra en la línea de Nomiakov, Bielgaev, Trubeskoy. Es decir, de los que creen que “a la fracción de la Iglesia sometida a la jerarquía romana pertenecen los que realizan la doctrina de Jesucristo de un modo exterior y legal, y no han aceptado al Cristo sino en su forma externa”, como decía Soloviev en sus *Lecciones sobre la Humanidad-Dios*.

Esta oposición ideológica en la manera de entender el Cristianismo trasciende a su obra y es vana tarea trazar paralelos —como se ha hecho— entre el Don Quijote de Cervantes y el Príncipe Mischkine dostoyevskiano. Son dos cristianos estelarmente distantes...

En la historia de la novela, Cervantes significa la plenitud; Dostoyevsky, la disgregación. Existe una perfecta antítesis psicológica entre Cervantes, cuya creación más importante es un loco que razona de modo impecable, y Dostoyevsky, en quien los cuerdos están sujetos a los internos seísmos del mundo subliminal. Para Cervantes es un dogma estético-religioso la integridad de la persona humana, presidida por la vida vigilante. En Dostoyevsky esa personalidad armoniosa —herencia de la *frónesis* griega— comienza a desvanecerse en las brumas de un mundo que aun en los estados conscientes recuerda al misterioso espacio de los sueños. Cervantes se centra en el intelectualismo de la teología romana. Dostoyevsky rebasa el voluntarismo de la teología rusa. Y si un día la novelística europea —pensemos en Dickens— tuvo presente el canon cervantino, hoy la alucinante *estética*

(10) A. AMOR RUIBAL: *Los problemas de la filosofía y el dogma*. Santiago, “El Eco” (s. a.), t. I, pág. 299.

—mejor dicho, la alucinante *patética*— de Dostoyevsky seduce a centenares de escritores europeos.

Pensemos en la historia de la novela occidental. Es preciso vencer el espejismo de las grandes figuras del siglo XIX. Miremos hacia los orígenes greco-bizantinos. En el desarrollo *total* de la novelística, incorporando la producción paleobizantina y medieval, Cervantes ocupa un punto céntrico. Es la plenitud. Pertenece a un clasicismo maduro, canónico y concluso. Dostoyevsky es el comienzo de un arte nuevo y abisal. Apunta hacia un pavoroso porvenir, que las potencias espirituales del Occidente tienen la misión de ahogar en germen. De un modo un tanto wagneriano, con excesivo ardor retórico, Spengler ha comprendido ese carácter futural de Dostoyevsky más allá de burguesía y bolchevismo, más allá incluso de la antinomia Asia-Europa: “para él —escribe Spengler— nada de eso tiene ya realidad... Desde su futuro contempla el mundo como una lejanía... Su alma es apocalíptica, añorante, desesperada, pero segura de ese futuro”. Y aduce esta cita de *Los Karamazov*, que reproduzco por insustituible: “Me voy a Europa —dice Iván a su hermana Alioscha—, ya sé que me voy a un cementerio; pero sé también que es el más querido de los cementerios... Las lápidas de sus tumbas hablan de una vida pretérita tan cálida, de una fe tan apasionada en las propias hazañas, en la propia verdad, en la propia lucha, que me prosternaré sobre el suelo y besaré esas piedras...”

En ese cementerio que Iván Karamazov se propone visitar hay muertos como Cervantes, Leonardo o Kant. *Muertos ya para Dostoyevsky*. En los futuros decenios,

Europa deberá luchar por conservar vivos esos nombres. Y por ahogar en su germen el futuro —genial y siniestro— que Dostoyevsky significa.

CERVANTES Y LA NUEVA RUSIA.

Turguénief y Dostoyevsky constituyen, pues, los dos esfuerzos más considerables del alma rusa para interpretar el irreal personaje de Cervantes. A través de esas claves extremas se nos aclara toda interpretación de Cervantes surgida en los poetas o los novelistas rusos. Se nos evidencia la fatal alteración —rusificación, si se nos autoriza esta palabra—, que en la figura de Don Quijote producen esos esfuerzos. Y —paradójicamente— la universalidad imprescriptible de Miguel de Cervantes.

Con posterioridad a Fedor Dostoyevsky, el irreductible enemigo de la revolución, Dmitri Merejkowsky, dedica a Cervantes un ensayo en *Les campagnes éternels*. No supera las bases interpretativas del eje Turguénief-Dostoyevsky.

Por su parte, la revolución soviética no ha producido una estimable literatura cervantista. Ehrenburg ha formulado opiniones banales sobre el realismo en el Arcipreste y en el *Quijote*. Lunatscharsky ensayó una interpretación sentimental. Uno y otro están fuera de la moderna disciplina “intelectual” de los soviets. Se han hecho en Moscú recientes ediciones del *Quijote*. Pero su interpretación actual queda inscrita en la letra muerta del materialismo histórico: Cervantes, un escritor que anticipa el espíritu pequeño-burgués. Su libro, una diatriba anti-feudal, con un fondo

clasista, a la manera de la sátira bajo medieval y renaciente, como la *Morgante Maggiore*, de Luigi da Pulci. Don Quijote, un *Lumpenritter*, *declassé*, caricatura de la antigua ideología feudal. En suma, Cervantes, presa de contradicciones económicas e ideológicas, resulta —con arreglo a la dialéctica del materialismo histórico— un escritor revolucionario.

La *ciencia dirigida* del Instituto *Max-Engels* y de la *Akademia* de Moscú no ha ido más lejos.

SANTIAGO MONTERO DÍAZ.

NOTAS

