

y cuando se pone la mira en esta hermosura, y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme; y bástale a un hombre de bien no ser un monstruo para ser bien querido, como tenga las dotes del alma que te he dicho.» (Parte II, capítulo LVIII.)

A ser Don Quijote más escudriñador de reconditos, habría aducido aquello de que la belleza es el resplandor de la bondad, y habría podido alegar en su abono mucho más, algo de lo que late bajo el aforismo femenino de que «el hombre y el oso, cuanto más feo, más hermoso».

Todo el mundo distingue entre una belleza de corrección y otra de expresión; todo el mundo habla de la insulsez de caras hermosas, y de la gracia de rostros feos. Y sucede que en el gusto de todos lucha un concepto tradicional de la belleza humana con otro que está en vías de formación. Porque siendo lo bello expresión inmediata y flor de la bondad, varía con ésta. Hay una belleza humana tradicional, más o menos atlética, expresiva de la bondad del animal humano, del bárbaro luchador por la vida, del apenas disfrazado salvaje, belleza de equilibrio muscular; y va por otra parte formándose el concepto de otra belleza humana, reveladora de la bondad del

hombre racional y social, resplandor de la inteligencia. Un spenceriano diría que así como las sociedades militantes, basadas en la concurrencia y la ley, produjeron su tipo de belleza humana, lo habrán de producir las sociedades industriales, basadas en la cooperación y la justicia.

Toda la historia humana no es otra cosa que una larga y triste lucha de adaptación entre la Humanidad y la Naturaleza, como la historia de cada hombre se reduce a las vicisitudes del combate que en su cuerpo, sanguinoso campo de batalla, riñen su espíritu y el mundo que le rodea; y a medida que el espíritu, penetrando en el mundo, lo penetra en sí, y van acordándose y organizándose uno en otro, va el cuerpo haciéndose cada vez más trasparente vestidura carnal y letra del espíritu. Llegará tal vez día en que el cuerpo más hermoso sea el del alma más hermosa.

La fisiognomía es la ciencia única, base de las demás, pues sólo conocemos la fisonomía de las cosas — enseñaba Lavater. — *Es* no, tal vez *será*, pues como quiera que es el hombre tejido de contradicciones y parto de la lucha, su fisonomía, sólo en parte ¡cuán mínima a menudo! le pertenece, y no es dable conocer por su cara su alma. Hay semblantes hipócritas, ¡y qué tremen-

das tragedias, verdaderamente esquilianas, las que engendra el engaño de las caras que mienten!

Como aún no es el cuerpo trasparente vestido del alma, no ha acabado de formarse la futura belleza humana, y sigue dominando la del bípedo implume.

Mas hay que creer con fe artística, como en dogma estético, que todo carácter profundo e íntimo, asentado en sus cimientos, puro, viva en adecuación perfecta con la túnica carnal que le revista, ajustándola a sus contornos.

Un rasgo fisonómico es un gesto petrificado y transmitido tal vez por herencia; el dolor persistente deja huella, la virtud embellece y el vicio afea. En España decimos que la cara es el espejo del alma, que genio y figura hasta la sepultura y que el hábito no hace al monje.

A medida que se hace el hombre más armónico, más *perfecto*, esto es, más acabado; a medida que va adecuándose más y mejor al ámbito en que vive y más íntimamente comulga en él, más espejo es del alma la cara. Porque reflejando ésta el resultado secular de la acción y reacción mutuas entre el sujeto y el ambiente, siendo sus rasgos ya heredados de diferentes y aun contrapuestos antepasados, ya adquiridos, se plegará la cara al alma, y será su expresión verdadera cuando se

plieguen uno a otro y concuerden en uno el sujeto y el ámbito que le recibe.

«El hombre que se parezca más y menos a sí mismo—decía Levater—, aquel cuyo carácter sea más simple y más variado a la vez, más constante y más desigual, aquel que a pesar de su viveza y gran actividad esté siempre concorde consigo mismo, cuyos rasgos mas móviles no pierdan jamás el carácter de firmeza que distingue a su conjunto, tal hombre sea sagrado para vosotros.»

En un carácter como el de Don Quijote, tan *puro*, tan de una pieza, tan definido frente al ámbito en que vivía, hay que admitir como axioma estético que la cara fuese limpiísimo espejo de su alma hermosa. Y esta hermosura de su alma es la que debe penetrar el pintor que quiera retratar cara que le espejaba.

Mas no es sólo el cuerpo la letra del espíritu en el hombre social, en el hombre vestido; lo es también la indumentaria.

«¡El desnudo es el arte!», exclaman muchos.

Sí, el arte de representar el bípedo implume, no al *homo politicus*, al hombre social o vestido ¹. El desnudo de la estatuaria griega refleja en par-

¹ El desnudo es excelente para *estudiar* el dibujo, lo cual no significa que sea más artístico. Y téngase en cuenta que hay un desnudo literario útil para *estudiar*, el que en los llamados *estudios*, nos lo dan como lo más propio del arte.

te el alma helénica; pero la moderna, la que va surgiendo lenta y trabajosamente entre dolores y agonías, se expresa mejor con la riquísima complejidad de las plegaduras del traje, que es el ambiente adaptado a sí por el sujeto.

El traje no es el uniforme del *snobismo* y de la elegancia del día, no es el saco de corte irreprochable; lo vivo de él es la rodillera, el pliegue. Es difícil se comprenda lo profundo de él mientras se cierran puertas a quien no lleve sombrero de copa alta, estigma de esclavitud, símbolo y resto triunfante de todas las deformidades que imprimen ciertos salvajes a la cabeza.

Enseña Ruskin, en sus *Mañanas florentinas*, que el cuidado en la pleguería y la minucia en su expresión, son signos de idealismo y misticismo, citando los pliegues de las canéforas del Partenón y las sobrepellices de nuestros sacerdotes; mientras el amplio ropaje, por grandes masas, el del Tiziano, verbi gracia, revela artistas menos preocupados del alma que del cuerpo. Se ha dicho que al pasar los pueblos del paganismo al cristianismo, vistieron imágenes de diosas desnudas, haciendo de ellas vírgenes. Las *vistieron*, he aquí todo, y este todo es mucho más de lo que creen los que citan con malicia el hecho.

Aquí vendrían a cuento los pasajes de *El Inge-*

nioso Hidalgo en que se hace referencia al traje de Don Quijote; mas dejemos que los recorra y estudie el pintor que intente retratarle. Y con el traje el ámbito todo en que vivió. Por este camino iríamos demasiado lejos.

En resolución, hay que pintar a Don Quijote con la fuerza de su verdad y en buena filosofía quijotesca, con fe, creyendo en su inconcusa existencia real, heroica y efectiva, descubriendo por su alma su vestidura carnal, y ayudándose de los datos que nos proporciona su biógrafo Cide Hamete, varón de prodigiosa facultad visiva.

Sería curiosa tarea la de ir analizando cómo se le ha pintado y se le pinta en los diversos tiempos y países, estudio que formaría parte de una indagación acerca de las transformaciones del quijotismo. Porque hay un tipo diverso de Don Quijote para los diversos pueblos que más o menos le han comprendido. Hay el francés, apuesto, de retorcidas y tiesas guías de bigote, no caído éste, sin mucho asomo de tristeza, más parecido al aragonés de Avellaneda que al castellano de Cervantes¹; hay el inglés que se acerca mucho más al español, y al verdadero por lo tanto. Los más

¹ «Iconografía de Don Quijote. Reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas, que se han publicado duran-

verdaderos son los españoles, como es natural ¹, y si se cojieran todos ellos y se fundiesen en uno, como se hace con las fotografías compuestas, de manera tal que los rasgos comunes se reforzaran dejando en penumbra a los diferenciales, neutralizados unos con otros, obtendríase un arquetipo empírico, como tal nebuloso y gráficamente abstracto, de donde poder sacar el pintor la verdadera figura de Don Quijote. Tal arquetipo

te 257 años., etc., por el coronel D. Francisco López Fabra.—Barcelona, 1870.»

Véase en esta obra las ilustraciones de ediciones francesas. En las traducciones francesas de 1836-37 1862 (París), por Luis Viardot, tiene los bigotes archiretorcidos; parece un *brave gaulois* en las de Bertell y de De Moraine a las ediciones francesas respectivas de 1868 y 1844 (París), y se le tomaría por Roldán en las de C. Stael a la castellana hecha en París en 1864. Hay alguna en que aparece con látigo (traducción fr., París, 1622), con pluma en otras (1799 y 1825, por LeFebure), y con botas de gran vuelo (por H. Bouchon, traducción fr., París, 1821-22.) En la ilustrada por Telory (trad. francesa, París, 1863), parece un Mefistófeles. De las de Gustavo Doré no hay que hablar: su genio pictórico era el menos a propósito para ilustrar el Quijote.

Son Quijotes enteramente franceses el de la traducción danesa de Copenhague, 1865-69, ilustrada por W. Marstrand, en que aparece con guantes, y el de la holandesa de El Haya, 1746, con pluma, ilustrada por C. Coypel, y en que parece un personaje de Wateau.

¹ Véase en la «Iconografía» citada las ilustraciones de Urrabieta a la edición de Madrid en 1847, las de D. Luis de

es la imagen que han sentido confusamente en su retina mental nuestros pintores y dibujantes, y aun los que no lo son; la que hace exclamar: ¡cómo se parece ese a Don Quijote! A tal arquetipo, confusamente vislumbrado, daría un pintor de genio expresión individual y viva, pintándole con la nimia escrupulosidad con que ciertos pintores ingleses pintan ángeles y seres ideales, con aquella encarnizada minucia con que Hunt perseguía sus modelos, con la vigorosa realidad caste-

Madrazo a la de Barcelona de 1859-62, las de Zarza a la de Barcelona de 1863. Las de D. L. Ferrant a la de Barcelona 1859-62 son más afrancesadas.

En las citadas ilustraciones que D. Luis de Madrazo hizo para la 48 edición española (Barcelona, 1859-62), y sobre todo en la que representa al Ingenioso Hidalgo recibiendo a la gran princesa Micomicona, presenta Don Quijote gran parecido con San Ignacio de Loyola, tal cual se nos muestra éste en el retrato que de él hizo Sánchez Coello, parecido en que me he fijado más de una vez. Cuando empezó a correr sus aventuras Don Quijote, frisando en los cincuenta años, y poco antes de darse a luz la historia de sus hazañas, hacia cuarenta y tantos años, que había muerto el Caballero de la Milicia de Cristo. Guiado por ese parecido he pensado mil veces en el quijotismo de Iñigo de Loyola releyendo uno de los primeros capítulos de la vida que de él trazó el P. Rivadeneyra. Y hoy ¡cuán anacrónico e incongruente resultaría al común sentir, hablar del quijotismo jesuítico o jesuitismo quijotesco! Por lo demás, los rostros quijotescos abundan en nuestra pintura tanto como las almas en nuestra literatura.

llana que dió Velázquez ¹ a los héroes mitológicos. Hay que pintarlo con fe, sobre todo, con la fe que da un quijotesco idealismo, fuente de toda obra verdaderamente real, el idealismo que acaba por arrastrar tras de sí, mal que les pese, a los Sanchos todos; hay que pintarlo con la fe que crea lo que no vemos, creyendo firmemente que Don Quijote existe y vive y obra, como creían en la vida de los santos y ángeles que pintaban aquellos maravillosos *primitivos*.

Mas ni aun la letra suele respetarse. Cuando más se tiene en cuenta el pasaje VI, y a las veces ni aun éste, pues es corriente pintarlo *inspirándose* en otras pinturas, de segunda o tercera o enésima mano, como se hacen las caricaturas de nuestros hombres públicos ². Así vemos que de

¹ Notable y profunda es la hermandad de genio entre Velázquez y Cervantes. Uno y otro pintaron caballeros hermanos (compárese Don Quijote y el marqués de Spínola), uno y otro pícaros, monstruos y maleantes: el bobo de Coria, Esopo, Menipo, las Meninas, etc.; Sancho, Maritornes, Rinconete y Cortadillo, etc. Para pintar a Don Quijote hay que estudiar tanto como a Cervantes, a Velázquez.

² Se hacen caricaturas de caricaturas de ellos, hasta que de tal modo se borra el modelo, que no queda parecido alguno; se forma el tipo tradicional y nadie vuelve a estudiarlo del natural. Y en lo moral pasa lo mismo: el mito ahoga al personaje mortal, y aun obra sobre este mismo compeliéndole a hacer esto o lo otro.

ordinario le representan sin barbas, a pesar de los pasajes VIII, XI y XIII, que he aducido al propósito de demostrar que las tenía, y sin atender a que no cuenta Cide Hamete que se las afeitara siendo natural le crecieran ¹.

Para rellenar un poco más este ensayo no vendría mal un estudio analítico de la fisonomía de Don Quijote, tal cual aparece en el texto cidehametesco.

Se vería, entre otras curiosidades, cómo Don Quijote concuerda con Lavater en cuanto al sig-

¹ A tal punto llega la incuria en desatender la letra, que en los grabados con que D. J. Rivelles ilustró la edición de la Academia de 1819, donde dice el texto que Sancho y Cardenio se asieron de las barbas (parte I, cap. XXIV, línea 11 de la página 285 del tomo I) pinta a uno y otro sin ellas. Error gravísimo y tanto más funesto al arte cuanto más extendido está, es el de pintar sin barbas a Sancho. Prueba evidente del error es que su amo le encargaba se las rapara por tenerlas «espesas, aborascadas y mal puestas», advirtiéndole que si no se rapaba a navaja cada dos días por lo menos, a tiro de escopeta se le echaría de ver lo que era (parte I, cap. XXI), y recias debían de ser cuando a los tres días de haber salido de la aldea, que, en buena filosofía, es de suponer saliese afeitado al encontrarse con las labradoras del Toboso y porfiar que era Dulcinea, dijo: «Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuere verdad» (parte II, cap. X). Que no obedeció á su amo en lo de raparse cada dos días lo prueban los varios pasajes que podría señalar uno por uno a los curiosos documentistas aficionados a la hechología.

nificado de la mano, y cómo este tierno y candoroso fisonomista halló que las narices quijotescas revelan naturalezas impetuosas y aferradas a sus ideas. Mas espero que el más descontentadizo documentista quede satisfecho de mi diligencia y de la escrupulosidad de mis investigaciones hechológicas, sin tal análisis de añadidura. No es menester menos cuando se trata de sugerir verdad tan verdadera, pero al parecer tan desatinada y absurda, como la de la existencia real y efectiva, real por ser ideal, efectiva por operativa, del Caballero de la Triste Figura, ni es menester menos cuando se cree que, a pesar de la hechología toda, no hay hecho insignificante, sino que todos son misteriosos y milagrosos.

Aún queda una última cuestión, la de mayor oportunidad, y es esta: el pintar a Don Quijote quijotescamente, *en buena filosofía*, como símbolo vivo de lo superior del alma castellana, ¿es empresa de pintor español actual?

Dejo este problema al lector.

1.º Noviembre 1896.

ACERCA DE LA REFORMA
DE LA
ORTOGRAFÍA CASTELLANA