

JORGE GARCÍA LÓPEZ

CERVANTES: LA FIGURA EN EL TAPIZ

Itinerario personal y vivencia intelectual

PASADO & PRESENTE

PASADO & PRESENTE
BARCELONA

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción | 9 |
| 1. Días de juventud (1547-1568) | 29 |
| Dinámicas de una época | 30 |
| El medio familiar | 35 |
| El aula y el verso | 44 |
| Partida de Madrid | 47 |
| 2. La experiencia militar: Italia y Lepanto (1569-1575) | 51 |
| El viaje a Italia | 51 |
| La vida en la milicia | 57 |
| El día más largo | 63 |
| Las banderas de los tercios | 69 |
| 3. El infierno entre infieles: Argel (1575-1580) | 79 |
| La fatalidad | 79 |
| La república marinera | 80 |
| La peripecia argelina | 89 |
| La familia se moviliza | 99 |
| 4. El amor y las letras (1581-1590) | 105 |
| La vuelta de Argel | 105 |
| Amor y literatura | 109 |
| La Arcadia infeliz | 117 |
| La ilusión de las tablas | 122 |
| 5. Años de búsquedas (1590-1605) | 129 |
| «Comisario del Rey Nuestro Señor...» | 130 |
| Un mundo cambiante | 145 |

| | |
|--|-----|
| Alumbrar un estilo | 154 |
| Senderos del <i>Quijote</i> | 166 |
| 6. La década prodigiosa (1605-1615) | 187 |
| El caso Ezpeleta | 189 |
| Los últimos años: la vida en Madrid | 198 |
| El cerco de la fama | 203 |
| Las <i>Novelas ejemplares</i> | 211 |
| Continuar el <i>Quijote</i> | 223 |
| Reivindicación de una vida | 231 |
| La última vuelta del camino | 240 |
| 7. Balance y posteridad | 247 |
| Anexo: Cervantes y la unidad de la obra de ficción | 253 |
| Comentario bibliográfico | 255 |
| Índice de nombres | 267 |
| Procedencia de las ilustraciones | 279 |

INTRODUCCIÓN

Corre bien mediado abril de 1616 y Miguel de Cervantes guarda cama convaleciente; desde los primeros días del mes apenas puede andar y ya no sale de casa. Padece de hidropesía, retención de líquido en el vientre o en la piel, quizá por un fallo renal o por problemas cardíacos, y más probablemente síntoma de insuficiencia hepática. Tiene sesenta y nueve años, una edad muy avanzada para la época, cuando uno podía ser abuelo muy joven y ya era «anciano» a los cuarenta y cinco. En esos momentos en que presiente que ya no verá terminar la semana, a Cervantes le duele tener una novela en el telar que no podrá acabar de pulir. El *Persiles*, su libro de aventuras marítimas, de naufragios, piratas, raptos y peregrinación a Roma; una novela griega (también llamada, según los autores, «novela bizantina» e incluso «novela de aventuras»), ese género que hacía furor entre los escritores de finales del Quinientos. ¡Ha depositado tantas esperanzas en una obra que ya nunca va a ver impresa! ¡Tiene tantos proyectos literarios en su cabeza! ¡Tantas ganas de vivir! Quizá por eso reunió las pocas fuerzas que le quedaban para cerrar el libro y sentirlo terminado. El *Persiles*: una obra inconclusa que Catalina Palacios, su mujer, daría a la imprenta apenas unos meses después; una obra con una sentida dedicatoria y un prólogo excepcional, dos textos que son testimonio de las últimas horas de su vida.

Estamos ante dos piezas breves cuya exigüidad, en especial la del prólogo, debemos achacar, casi con toda seguridad, a sus pocas fuerzas. En la dedicatoria, Cervantes le explica al Conde de Lemos que se encuentra a las puertas de la muerte («ayer me dieron la Extremaunción y hoy escribo esta»), y junto a la angustia de esas horas («el deseo que tengo de vivir»), recuerda unos versos famosos para evocar el momento:

Puesto ya el pie en el estribo
 con las ansias de la muerte,
 gran señor, esta te escribo

Y líneas más abajo nos da el detalle de los proyectos que todavía le obsesionan: una colección de relatos cortos a lo Boccaccio (las *Semanas del jardín*), lo que parece una obra histórica o quizá un poema épico (el *Bernardo*) y la conclusión de su novela pastoril de 1585 (la segunda parte de la *Galatea*); «me conformo con poco» —nos había dicho— «pero deseo mucho». De idéntico tono es el prólogo que sigue a la dedicatoria. El viejo soldado de Lepanto, y ahora también escritor conocido y de éxito, se despide de sus lectores y amigos intentando fijar su posición respecto a la fama literaria, una condición que posiblemente no se hubiera atrevido a soñar quince años atrás. Para hacerlo —y desbrozando el camino a Henry James— nos cuenta cómo, en su vuelta de Esquivias a Madrid a lomos de una mula, acompañado de un amigo, se encuentra con un «estudiante pardal» con el que hacen camino hacia la Corte. Lo llama *pardal* porque viste atuendo campesino para viajar (con ropa de color pardo) y por tanto va «vestido de camino», como se decía en la época, es decir, con el atuendo que se utilizaba para viajar a caballo o en mula, y evitar el polvo de los caminos y el calor. Pero a nosotros se nos antoja *estudiante pardillo* y, de hecho, tal sentido está implícito en su misma vestimenta de lugareño. Cuando, adelantada la conversación, el estudiante oye el nombre de su interlocutor —que a la altura de 1616 ya es nombre ilustre, conocido y famoso—, da un respingo y salta de la mula para honrar al gran escritor, entre gestos desmesurados y gritos de admiración («¡Sí, sí, este es el manco sano, el famoso todo, el regocijo de las musas...!»). Cervantes, sorprendido y un tanto confuso, se llega a él para abrazarlo y agradecerle con cortesía la lluvia de inesperados y asombrosos elogios, pero al hacerlo le acaba de romper el desastrado traje que viste («abrazándole por el cuello le eché a perder de todo punto la valona»), rasgo de comicidad que envuelve toda la escena en una atmósfera irónica, en la que el viejo escritor se distancia de la gravedad de la fama. Todas esas cosas que se dicen de él... pues en verdad que no son otra cosa que «baratijas» de lectores «ignorantes»:

Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced.

Cervantes es tajante: él no es «el regocijo de las musas». No es la risa la única finalidad o verdad de sus escritos; quería ser poeta, dramaturgo y gran escritor, pero se quedó en la historia del loco —expresión de Luis Martín Santos para referirse al *Quijote*—, en las *Ejemplares*, en entremeses entretejidos con gracia suprema, lo que no está nada mal, claro, pero que no era lo que en su juventud había soñado. Se despiden al llegar a la Puente Toledana y Cervantes se queda con un regusto de vacío y amargura al saber que probablemente nunca volverá a encontrarse con aquel *pardillo*, con ese *lector futuro* del que apenas puede despedirse con honor: «adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo...».

Al leer el prólogo del *Persiles* —una pieza magistral de la literatura occidental— sentimos que Cervantes debió de ser un hombre digno de ser conocido y tratado. Aunque en sus años finales alguna referencia a su carácter nos habla de una persona irritable y a quien todo molesta, el recuento de su vida y la lectura de su propia obra nos comunica la impresión de un escritor equilibrado y distanciado, conector de los engaños de la vida. Por lo demás, varios aspectos de la documentación biográfica que ha llegado hasta nosotros nos hablan de un hombre que llamaba la atención. Fue uno más de los innumerables heridos en la batalla de Lepanto, pero consiguió el reconocimiento de don Juan de Austria, quien le dio una recomendación. Y no sería esta la única vez en que se ganaría la simpatía de los poderosos. Confesó ante la autoridad argelina, el sanguinario bajá Hasán Veneciano, sus intentos de evasión, ante la inminente posibilidad de ser empalado vivo, lo que debió dejar medio admirado y bastante confundido al bajá, que finalmente decidió no ejecutarlo. El doctor Antonio de Sosa escribe muchos años después, hacia la primera década de 1600, los recuerdos de su etapa argelina en la *Topografía de Argel* —obra que veremos con detalle— y se acuerda con interesante pormenor de aquel Cervantes que había conocido y del asombro de un bajá ante quien todo el mundo temblaba de miedo. Este es un aspecto en el que converge la documentación: tanto enemigos como amigos guardaban un recuerdo nítido del soldado. Era, pues, un hombre de cierto carisma, probablemente también de convicciones profundas, que solía dejar huella en quienes se cruzaban con él. Nos lo dice su hermana Andrea en junio de 1605: «un hombre que, por su buena habilidad, tiene amigos». También un hombre alegre, como se afirma en el prólogo del *Persiles* y como él mismo se retrata en el *Viaje del Parnaso* («Yo, socarrón...»), pero de una alegría maliciosa, pletórica de

ironía e inteligencia, capaz incluso de sobreponerse a una fama que —por descontado— siempre anheló, pero que, según nos dice, le pareció huera apenas degustada: le pinta un hombre diferente al que él siente latir en su interior. Sobre todo lo percibimos como un personaje alejado de los estereotipos propios de otros escritores, sumidos en los rencores personales, en el laberinto de las envidias, en la búsqueda incansable de la fama o presos de una egolatría enfermiza. En su más que probable fonética andaluza, nos parece que lo oímos declamar, quejarse o reír, y nos parece extraño a los esquemas de los otros ingenios; a cuatrocientos años de distancia, sentimos que su voz es más auténtica que la de muchos contemporáneos nuestros todavía vivos.

Creyente hasta la médula, es también el maestro de la expresión irónica, y sospechamos bastantes veces que estamos ante un cínico convencido, alguien que está de vuelta de muchas cosas, que es capaz de contemplar su vida y su tiempo desde dentro, pero también desde fuera. Que es capaz de medir las limitaciones y las carencias de un mundo —el de los tercios de Lepanto— que ama y admira. Esa doble faz cervantina convierte en *lectores legos* y *estudiantes pardales* a un buen número de sus estudiosos y admiradores —cuyo problema principal consiste en intentar estar a la altura del *Quijote*, e incluso no ser meros personajes del *Quijote*—, y encubre la verdad última de su personalidad y de su obra polifacética: Cervantes no es fácil. La obra de Cervantes es de una dificultad suprema, a la que no es ajena su misma facilidad aparente y el carácter cómico de su personaje fundamental, como tampoco la huella universal de su planteamiento estético; eso que ahora denominamos con el facilón y donoso tecnicismo de «novela», pero que constituye a la altura de abril de 1616 una elección estética completamente nueva, personal y única, identificada con su primer apellido. Su obra es tan difícil como lo resulta entender una vida a la que la admiración bobalicona y la impronta misma de su creación literaria han multiplicado en suposiciones vacías de contenido, valoraciones apresuradas, juicios desatinados, graves malentendidos, innumerables sofismas, inocentes falsificaciones y leyendas de todo cuño.

Entre esas patrañas, quizá la más sabrosa es la «identificación» del retrato de Cervantes realizada a principios del siglo xx y que no forma parte sino de una oleada de falsificaciones en torno al autor que surgen en el siglo xix, otro de cuyos capítulos más significativos fue el *Buscapié*, publicado como obra «recuperada» de Cervantes, pero que Bartolomé José Gallardo primero y George Ticknor después desenmascara-

ron como una patraña de Adolfo de Castro. Tales adulteraciones, y en especial el famoso retrato, que nos pone ante los ojos al hombre que escribió el *Quijote*, surgen de la falta de pistas solventes sobre su persona. Y es que no tenemos la menor idea de las características físicas de Cervantes, de cómo era en su aspecto y en su habla, y nos tenemos que conformar con suposiciones, retratos de época y con el autorretrato que él mismo nos proporciona en el prólogo de las *Novelas ejemplares*. No es inverosímil pensar, como ya hemos indicado, que fuera de fonética andaluza, muy probablemente cordobesa, a tenor de sus orígenes familiares, aunque no sabemos si tales características, que estaban en el habla de su padre, habían sido neutralizadas por su juventud en Alcalá, vivida junto a una madre de ascendencia castellana, propietaria de tierras en Arganda del Rey, en la provincia de Madrid, y cuya familia procedía de Castilla la Vieja. Como no acabamos de saber con certeza dónde pasó su juventud, no podemos decir mucho más sobre semejante rasgo personal, aunque los orígenes familiares y los largos años que pasó trabajando como comisario del Rey en Andalucía, y más en concreto en Sevilla y alrededores, nos inclinan por apuntar a un habla personal cuajada de ecos andaluces. Respecto del retrato que pinta de sí mismo en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, este se atribuyó en el pasado a que los impresores no accedieron a publicar su efigie en el frontispicio de la obra, como solían hacer con algunos autores de la época, y singularmente con Lope. Cervantes se describe así:

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies.

Es evidente que Cervantes quiere dejar una estampa cabal de su persona, un deseo por otra parte perfectamente legítimo y que podemos suponer dictado por patrones estéticos neoaristotélicos. Por eso se subraya el equilibrio entre las partes del cuerpo y las proporciones del rostro, pues viene a ser una forma de evocar una personalidad equilibrada y sagaz. Pero no seamos ingenuos: es posible que algún que otro

rasgo esté dictado por el deseo más que por la realidad de una persona que en ese momento (en 1613) alcanza los sesenta y seis otoños. Se nos presenta como un hombre entrado en años y achaques, lo que debía de ser una evidencia, pero de cabellos rubios tirando a canos por la edad y de tez blanca bajo una frente amplia. El bigote grande suele ser símbolo de gallardía, y quizá haya ahí un recuerdo de su vida militar; en fin, los ojos alegres se nos antojan muestra de su carácter, tal como recuerda el ya citado estudiante en el prólogo del *Persiles*. Por cierto que, siendo retrato, no se habla en él de su supuesta tartamudez («mi tartamuda lengua»), que posiblemente hay que entender no en sentido recto, sino como ‘mi inhabilidad’. Esta famosa etopeya personal que abre el prólogo de las *Novelas ejemplares* suscitó el deseo de trasladar sus rasgos a un lienzo, como legítima fantasía estética. Pero el retrato de Cervantes que se presentaba a principios del siglo xx como obra del famoso pintor sevillano Juan de Jáuregui (1585-1647), haciendo buena la propia fantasía de Cervantes en el prólogo («le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuregui») —y por cuya autenticidad el eximio cervantista Francisco Rodríguez Marín puso la mano en el fuego—, resultó ser una completa patraña. Otro elemento que sumar a las numerosas leyendas forjadas en torno a la figura de Cervantes y de las que está repleta su biografía, donde se han aunado por igual la búsqueda documental y la acumulación de suposiciones y fantasías sobre su vida; dos extremos directamente relacionados.

Y es que el cervantismo clásico, en efecto, desplegó a lo largo del siglo xix y la primera mitad del xx una búsqueda sistemática en archivos y protocolos de cualquier documento real (o imaginario) que aportara la más mínima referencia a Miguel de Cervantes. Los resultados, sin embargo, aun siendo muy importantes, parecían magros para las esperanzas abrigadas, porque constituían una colección excesivamente documental y objetiva: faltaban salsa y pulsión humanas. Apenas colecciones de documentos oficiales, de certificados de nacimiento, de actas de ventas, de aceptación de préstamos, de reconocimiento de alquileres, las referencias a varias detenciones —una de ellas sonada y por asesinato—, algún que otro contrato con impresores o con directores de compañías teatrales. Demasiado poco y demasiado frío para dar calor a su biografía, para llenar de carne un esqueleto que contiene solo una colección lineal de fechas. Una montaña de datos que no colmaban un océano de lagunas y, sobre todo, nada que pudiera decirnos algo más personal y más íntimo sobre Miguel de Cervantes.

Ninguna carta personal, ninguna confesión que nos esclareciera un tanto sus ilusiones, que nos descubriera dónde o con quién estudió en sus años de juventud, que nos explicara sus anhelos íntimos o que nos desvelara en algo sus amores. Entre tantas actas notariales y fechas oficiales se escapaba el hombre que fue.

Por ello, de forma paralela, el cervantismo decimonónico y noventaenista se empleó a fondo en inventarse una biografía *ejemplar y heroica* del autor, suponiendo que quien había escrito el *Quijote* o *El coloquio de los perros*, quien había luchado en Lepanto al lado de don Juan de Austria y don Álvaro de Bazán, debía responder a esa idea. De esta forma se le confeccionó un currículum escolar como alumno de los jesuitas en Córdoba o Sevilla, se le atribuyeron viajes a Barcelona con sospechosa frecuencia, se le hizo amigo de los más reputados personajes de la época, recibió la visita de don Juan de Austria mientras se recuperaba de sus heridas de héroe de guerra en Lepanto —escena que recogía el famoso lienzo de Eduardo Cano de la Peña (1859)—, era descendiente de los antiguos reyes de Castilla e íntimo de Mateo Vázquez, secretario real. Al releer algunas de las biografías clásicas de Cervantes no parece que estemos ante la misma persona que es objeto de las insidias de alguna vecina, según nos aseguran las actas del asesinato de don Gaspar de Ezpeleta en Valladolid, apenas unos meses después de haberse publicado la primera parte del *Quijote*. Por ahí, y de forma paralela, se le adjudicaban innumerables obras que, en opinión de sus apologetas, si no escribió, debía haberlas escrito. Cualquier romance o entremés sin autor conocido, y con sus sales cómicas, era automáticamente puesto bajo la advocación de Cervantes, pero también a la inversa: cualquier pieza o narración corta que no respondiera a la vida *ejemplar y heroica* era *a priori* descabalgada del canon sacro: *La tía fingida* nunca pudo optar al honor de formar parte de su obra. En fin, llegado el caso, incluso se escribían esas obras que debía haber escrito y se afirmaba haber descubierto o se encontraban inesperadamente los retratos de encumbrados pinceles que sin duda mereció en vida tan famoso escritor.

Al mismo tiempo, el cervantismo clásico alentó un fantasma que solo ha existido en su imaginación, pero que ha pervivido cerca de doscientos años: el del *ingenio lego*, la persona sin cultura que, sin embargo, y sin saber muy bien cómo, escribe una obra de abrumadora grandeza. Al abrigo del genio romántico, cierto cervantismo se congratuló en configurar la trama de un escritor extraordinario que daba vida *porque sí* a productos exquisitos; se fío a la complacencia de soñar

con un escritor sin cultura literaria y que, sin embargo, pergeñaba historias que suscitaban admiración unánime. Por aquí, de forma inverosímil, se llegó a empequeñecer la figura del autor ante su obra, hasta hacerlo parecer un hombre casi ridículo y realmente menospreciable: un pobre *ingenio lego* que había tenido la incomprensible osadía de escribir una obra de resonancia universal. ¿No recibió acaso críticas —según nos cuenta él mismo, por cierto— por haber escrito el *Quijote* tal como lo hizo? Por fortuna, en la segunda parte hizo caso de sus críticos y por fin se corrigió de ese absurdo «lujo de invención» —son palabras de Diego Clemencín— siguiendo fielmente y al pie de la letra tales indicaciones. Y por eso no bastó que Américo Castro ya documentara que *ingenio lego* significa simplemente ‘persona que no es licenciado o doctor por una universidad’, es decir, que tiene una cultura literaria adquirida en las academias de la época («en las reuniones de escritores y aficionados con el fin de leer y comentar obras»), en el trato social y en la lectura personal, una cultura literaria que puede llegar a ser rigurosa, extensa y exquisita, pero que no proviene del claustro universitario. De hecho, se trata de la experiencia y la formación de gran parte de los escritores de la Europa de la época, educados y cultivados en la Corte, en el trato humano y en la frecuentación de academias (que cumplen una función parecida a la de los cafés literarios de los siglos XIX y XX). Pero el fantasma del *ingenio lego*, aclimatado también por la autodenominada Generación del 98 y obras como la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) de Miguel de Unamuno, ha seguido habitando entre nosotros, aseverando que el *Quijote* y *El coloquio de los perros*, como el mismo Cervantes, habían caído del cielo y eran, en algún grado, inexplicables.

Hoy no sabemos imaginarnos a un escritor que no haya pasado por la enseñanza «superior» o universitaria. Pero deberíamos recordar que uno de los mejores estilistas en lengua castellana de todos los tiempos y uno de los autores más influyentes del siglo XX, Jorge Luis Borges, no tenía ningún título académico, ni siquiera el bachillerato: casi todo lo que sabía lo aprendió junto a su padre y en el entorno familiar. Los ejemplos podrían multiplicarse a voluntad: quien en 1919 quisiera saber qué era el «dadaísmo» no lo aprendía en La Sorbona, obviamente, sino en un café de Zurich; y así con muchos otros. De igual forma que en esos ejemplos cercanos, en aquel entonces el acceso a la creación literaria y el aprendizaje de las novedades estéticas no lo proporcionaba la universidad, sino las academias, la Corte o la fre-

cuentación de ambientes cultos inclinados al gusto literario. Numerosos autores de la época estaban en situación idéntica o paralela y a veces sufrieron en sus días o en la posteridad una acusación parecida. A Erasmo se le echó en cara no ser «doctor en teología» y tuvo que viajar casi furtivamente a Italia para doctorarse y acallar las críticas. Lope pisó las aulas de Alcalá, pero su vida desordenada le impidió conseguir un título académico reglado. En fin, el autor de *Hamlet* y *El rey Lear* tampoco conoció la enseñanza superior. Una verdadera pléyade de escritores de la época no cursa el equivalente de los actuales estudios universitarios. Ni falta que les hacía, porque innumerables son los caminos para obtener una buena formación literaria y sobre todo para acceder a la verdadera creatividad estética. Y ya sabemos que antes y ahora el conservadurismo cultural y la enemiga contra cualquier innovación se atrincheran casi siempre en las instituciones oficiales, y significadamente en la universidad.

Pero sí es cierto que la relación de Cervantes con los círculos literarios de su tiempo fue complicada y en ocasiones tenemos la sensación de que bastante superficial. Entre los años 1592 y 1602, por ejemplo, apenas tenemos noticias de sus relaciones con el mundillo literario, y las de los años inmediatamente anteriores a 1605 no son tampoco sobresalientes. No era ajeno a ellos, pero no ocupaba un puesto llamativo o de liderazgo, y para quienes estaban muy implicados en ellos, como Lope, era fácil denigrar a Cervantes y tacharlo de poeta mediocre. Él mismo se queja en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) de que un «autor de título» (y suponemos que se traslucen ahí las ideas de Lope) habla mal de su capacidad como poeta. Sucede también —y no es ninguna excepción en la historia de la literatura— que Cervantes evoluciona despacio y se encuentra a sí mismo muy tarde; una característica, por cierto, que suele acompañar a la prosa de ficción, al contrario que la poesía, que en general es más un arte de juventud. Cuando publica el primer *Quijote* ya tiene cincuenta y ocho años, una edad que en la época venía a significar el equivalente a ochenta o más años en la actualidad. Cervantes comienza a tener cierto reconocimiento cuando otros están ya jubilados como escritores o viven instalados en el éxito.