

CERVANTES VISTO POR SÍ MISMO

JACOBO CORTINES TORRES

Ante la falta de reconocimiento por parte de los más influyentes en el mundo literario de la época, Cervantes se reivindicó a sí mismo en los últimos y prodigiosos años de su vida. Ya en el primer *Quijote* (1605) se mostraba autocompasivo frente al poco éxito de *La Galatea* por boca del cura: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos” (I,6). Y tras ocho años de continuas escrituras y reescrituras sin publicar, al fin rompió su silencio el escritor y en el “Prólogo” de sus *Novelas ejemplares* (1613) trazó su espléndido autorretrato, resaltando sus rasgos psicofísicos, presentándose como escritor y rememorándose como soldado heroico en Lepanto. Al año siguiente, en el *Viaje del Parnaso* (1614), Cervantes, bajo esa pseudo-autobiografía ficticia, hizo una defensa apasionada de su carrera literaria (IV,vv.14-29), y en la “Adjunta” se autoelogió a través de Pancracio de Roncesvalles que al ir a abrazarle le dijo: “Vuesa merced, señor Cervantes, me tenga por su servidor y por su amigo, porque ha muchos días que le soy aficionado, así por sus obras como por la fama de su apacible condición”. Y más adelante, en el ameno coloquio que mantiene con el estrambótico poeta al preguntarle éste si había compuesto alguna comedia, responde Cervantes: “Sí -dije yo- muchas; y a no ser más, me parecieron dignas de alabanzas, como lo fueron /.../ Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores”. Sobre la importancia de sus obras en la evolución del teatro volvió en el “Prólogo al lector” de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos y nunca representados* (1615) donde se presentó como innovador incomprendido, atribuyéndose la reducción de tres jornadas de cinco que tenían y de “ser el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro”. Y en ese mismo año de 1615, en su segundo *Quijote*, se defendió de los ataques de Avellaneda y desplegó su poderosa inventiva para mostrar la superioridad de su creación frente a la mediocridad de la del impostor. Del primer *Quijote* dejó dichos muchos elogios en boca de Sansón Carrasco (II, 3) y en numerosas

ocasiones denigró con humor el “resfriado ingenio” de Avellaneda (II, 74). Aprovechó asimismo la “Aprobación” del Licenciado Márquez Torres, en cuya redacción tuvo parte el propio Cervantes, para afirmar con orgullo la estimación de la que gozaba en Francia frente a la irónica queja por el desamparo en el que se le tenía en su patria. El escritor da un paso más y en la “Dedicatoria al Conde de Lemos” informa sobre el interés del mismísimo emperador de la China en “fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de don Quijote” (II, Ded.).

En la misma “Dedicatoria” Cervantes se despedía de su protector ofreciéndole *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, “libro al que daré fin dentro de cuatro meses, *Deo volente*, el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de la bondad posible” (II, Ded.).

Cervantes exaltó su *Persiles* para presentarse ante sus futuros lectores como el gran escritor de ficción y no quedar encasillado como escritor cómico. Por último en los paratextos del *Persiles*, obra publicada póstumamente por su viuda Catalina Palacios en 1617, con gran éxito en Madrid, Barcelona, Valencia, Pamplona, Lisboa, París y Bruselas, Cervantes anunció sus otros proyectos en la nueva dedicatoria al Conde de Lemos, mencionando *Las semanas del jardín* (posibles relatos), el *Bernardo* (posible poema épico) y la segunda parte de *La Galatea*. Y en el “Prólogo” hizo su último autorretrato en la escena del encuentro con el estudiante pardal que exclamó con entusiasmo: “¡Sí, sí, éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas!”. A lo que el escritor respondió desencantado: “Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ninguna de las demás baratijas que ha dicho”. Y tras tratar de su enfermedad, la hidropesía, Cervantes se despidió de la vida con estas conmovedoras palabras: “Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida”.

Con sus quejas y sus autoalabanzas Cervantes alcanzó sus objetivos de reivindicación de sí mismo y logró donar a la posteridad la imagen de un escritor de una inteligencia superdotada y la de un hombre de una humanidad excepcional.

LA LOCURA, UN RECURSO LITERARIO CERVANTINO

JOSÉ ANTONIO GÓMEZ MARÍN

Mucho se ha hablado y escrito sobre la locura de don Quijote. Se ha visto en ella un “exemplum”, un aviso sobre los efectos que la lectura de los libros de Caballería podrían producir en un hombre no sólo cuerdo sino capaz de enderezar razonamientos y discursos por completo racionales y llenos de buen sentido. Hay quien se ha aventurado a proponer la tesis de que Cervantes habría extraído el personaje de su propia experiencia, es decir, que don Quijote podría ser, en buena medida, hechura de un enajenado real del que el autor tuviera noticia, pues es bien sabido que el tema, los locos, llamó con fuerza su atención como lo prueban las menciones que hace de ellos en sus obras y la “literatura de locos” propia de la época. Alternativamente se ha propuesto alguna vez que don Alonso no fuera imagen de un loco de una pieza, sino síntesis de diversos casos de enajenación conocidos por el autor. Rodríguez Marín –al menos en un par de célebres conferencias– llega a hablar “del modelo más probable del Quijote” rebuscando entre los Quijadas de Esquivias, entre los que encuentra a “dos muy probables”, aunque sin concluir de manera terminante, como era de esperar, lo mismo que Astrana apunta a un fray Alonso Quijada que difícilmente podría aceptarse como muestra del Quijote.

Lo que parece claro es que el *Quijote* no puede reducirse, desde una perspectiva paródica, a una sátira contra las novelas de caballería que, entre otras cosas, andaban ya de capa caída en los tiempos en que se concibe y escribe la gran obra y, además, porque Cervantes aprecia, sin lugar a dudas, el ideal caballeresco por más que se distancie, ironice y aun haga sarcasmos con algunos de sus famosos lances. En esta línea encaja la propuesta del memorialista trianero Francisco de Ariño, *Sucesos acaecidos en Sevilla...*, quien lanza la idea de que el modelo de Cervantes, en medio de aquella sociedad disoluta que era la “Babilonia” sevillana que tan de cerca conoció don Miguel en todos sus niveles, tal vez pudiera haber concebido la figura de don Quijote como ejemplo del caballero ideal que, más allá de toda oposición institucional y hasta racional, se toma la Jus-

ticia por su mano, *in continenti*, es decir, el anverso de la canalla burocrática que Cervantes hubo de padecer hasta dar con sus huesos en la procelosa cárcel de Sevilla.

La minuciosa memoria de Ariño dio pie al erudito paremiólogo José María Sbarbi a una teoría aún más radical, aquella que proponía que Cervantes, atónito y desmoralizado ante el espectáculo sevillano, podría haberse inspirado en el 4º Conde de Puñonrostro, Asistente de la ciudad que no dudó en enfrentarse gravemente tanto con la Audiencia como con la Mitra y la propia Inquisición sevillanas, persiguiendo con dureza la delincuencia y, en especial, avasallando al gremio de los “regatones”.

No convence, desde luego, la tesis de Sbarbi de que Cervantes, deslumbrado por el famoso conde, sublimara su realidad en la de un “caballero andante” como Puñonrostro, al que ciertamente tuvo que conocer al coincidir con él en su última estancia en Sevilla e incluso sugiere la posibilidad —como también hace Fernández Guerra— de que uno de los dos presos ingresados en la cárcel sevillana en 1597, y de los que Ariño da cumplida noticia en su memorial, fuera el propio don Miguel.

En su trabajo sobre la Sevilla de la época, Pedro M^a. Piñero y Rogelio Reyes señalan otros posibles “modelos” del Quijote, el primero, aquel clérigo “loco-cuerdo” titulado de la universidad de Osuna encerrado en el hospital de Inocentes, el de San Marcos —“verdadera metáfora de don Quijote”—; y el segundo, el famoso “inflaperros” callejero recordado también en el prólogo de la Segunda Parte, obvia pulla contra quienquiera que fuera, en realidad, Avellaneda.

Mi interés, sin embargo, más que personalizar el modelo qui-jotesco, en busca de un personaje que pudiera haber inspirado a Cervantes su odisea, reside en tratar de entender el papel que la locura juega en la obra de Cervantes, y no sólo en el Quijote sino también en esa maravilla que es la novela ejemplar de *El licenciado Vidriera*, aquel Tomás Rodaja, sobre cuyo posible “modelo” también se ha escrito mucho, por parte, sobre todo, de Astrana Marín, pero igualmente sin llegar a evidencia alguna. Y ello es así, seguramente, porque la locura tal vez sea para Cervantes un soberano recurso literario en la medida en que, liberado de toda responsabilidad el afectado, el autor queda libre para poner en su boca los dichos y argumentos

que crea oportuno, sobre todo en materia de crítica social o política –y aun religiosa, en menor medida– y que no se admitirían en boca de un cuerdo.

En ese juego inútil del “modelo” han perdido su tiempo críticos grandes, chicos y medianos. En pleno XVIII el padre de nuestra bibliografía, Nicolás Antonio, sigue viendo en la obra un “nuevo Amadís de lo ridículo”, cierto que, en esta ocasión, dicho con admiración. “Un libro de profunda filosofía” lo consideraba, en cambio, Bartolomé José Gallardo, pero Voltaire pensó que don Quijote no era más que una versión del Orlando de Tasso –y, ciertamente, Cervantes tuvo muy presente, como es bien sabido, esa epopeya–, y el mismo Pellicer, por corregir al maestro francés, propuso enlazarlo con *El asno de Oro* de Apuleyo. Pero el *Quijote* debe más que nadie, quizá, a los románticos alemanes como Shelling y, tras sus huellas, a personajes de la talla de Heine o de Schlegel sin olvidar a Richter, contrapunto todos ellos de un lord Byron incapaz de penetrar en la epopeya cervantina a la que, desde su perspectiva ultrarromántica, consideraba destructiva del ideal nacional. No voy a entrar en la crítica española, tan apasionada, de los Ganivet, Unamuno, Azorín, Maeztu y, en general, la entera nómina del 98, y no lo haré impedido por la naturaleza “ideológica” de esa importante literatura, entre esencialista y sociológica, que culmina en las interpretaciones de Ortega y posteriormente en las de don Américo Castro y, no faltaría más, en la réplica de Sánchez Albornoz. Desde mi interés por la locura como recurso literario me interesa más la idea de Pfandl de que lo específico de don Alonso no es la locura “in genere” sino “la clase de locura” específica, precipitado de la propia experiencia de Cervantes, de su desdichada vida, que le mueve, como ve claramente el maestro Arnold Hauser, a saltar sobre la anécdota de la caballería para meterse en una crítica implacable de la realidad española y, en cierto, modo, creo yo, también de la condición humana.

También el licenciado Tomás Rodaja sana de su mal obsesivo, en su día estudiado por Vallejo Nájera –quien aseguraba haber encontrado, durante su vida profesional, tres casos de pacientes afectados por la misma manía– pero no hay que olvidar que la sinrazón fue un tema literario de origen medieval, explotado por sus autores con muy diversos fines, desde

los moralizadores, como la “nave de los locos” –que culmina en el lienzo famoso de El Bosco, pero que posee no pocos antecedentes literarios y críticas tan decisivas como la Foucault– hasta el *Elogio* de Erasmo que, todo hay que decirlo, nos ha llegado por tradición mal traducido pues su verdadero título no es otro que *Stultitiae laus*, aunque en su formulación griega, “morias enkomiom” incluya, junto a la simple necesidad, la locura propiamente dicha. No fue una invención pura la de la locura de Vidriera, me parece a mí, y ahí está la manoseada propuesta de que el “modelo” de Cervantes pudo ser un tipo real y conocido, el “humanista erudito” Gabriel Barthio, quien, luego de una intensa y fructífera vida intelectual y tras notables logros literarios, se dice que vivió enajenado un decenio -y no es el único caso- “persuadido de que era de vidrio”, realidad o leyenda que bien pudo conocer don Miguel, aunque Astrana criticara esta hipótesis con dureza.

Pero hay otros ejemplos, así el que proporciona el médico André de Laurens que, casi por aquellas mismas fechas, escribió un *Discurso* en el que ya hablaba de la “melancolía hipocondriaca o flatulenta”, y en el que recuerda el caso de un paciente propio que creía ser “un jarro que puede romperse”, y Stanley W. Jackson, en su espléndida historia de la melancolía, cita –también, exactamente por las mismas fechas– el caso de un maestro médico de Basilea, Félix Platter, en cuyos *Praxeos-medicae* habla del “hombre que se creía que se había convertido en vasija de barro –¿sería el mismo caso citado por Laurens?– y dejaba pasar a todo el que se encontraba y a todas las cosas por miedo a una colisión”, y lo dice en el marco de una teoría general que críticos como Diethelm y Hefferman, identifican con lo que hoy se entiende por depresión endógena. Creo que fue John Dryden, el gran poeta de la Restauración inglesa, quien, un poco más tarde, escribió este iluminado comentario que reproduce Jackson: con toda la aparente discrepancia entre el melancólico enfermo, lento, aburrido, tiranizado por el miedo y la tristeza, y el melancólico frecuentemente inspirado, ingenioso, profundo e inteligente, desde un temperamento superior, “los grandes ingenios eran, sin duda, estrechos aliados de la locura”.

Cervantes, desde su realismo fiel, que estrecha considerablemente su margen de expresión, busca seguramente un recurso que le permita desahogar su espíritu y aprovechar la inmensa e ingrata experiencia acumulada en su desgraciada biografía y, por supuesto, criticar un desorden social tan extremado como el aludido, en el que la Justicia no era fiable y en el que poco o nada cabía esperar de la autoridad legítima. Caballeros andantes como los imaginados no existen en la realidad, pero sí que pueden ser concebidos en el imaginario, construyendo una ficción en la que, no como parodia sino como una proyección del deseo agredido e insatisfecho, alivie el sentimiento del desvalido, arramblando con las injusticias, sin otra instancia que su propio fuero caballeresco. No ha faltado quien, como Erich Auerbach, trate el choque entre la realidad y la imaginación de don Quijote, desde la idea de que “el caballero sin juicio conserva, por debajo de toda su locura, una dignidad y una superioridad naturales” y que “su sabiduría y su bondad son independientes de su locura y se manifiestan a pesar de ellas”. Los locos del romanticismo o los de Shakespeare no son capaces, como don Quijote, de “ver las cosas con una claridad que escapa a la cordura”, y el propio caballero cesa en su demencia en cuanto desaparece el motivo que la provoca. Un pseudólogo fantástico, como decían los psiquiatras pioneros, no cesa en su insania, mientras que don Quijote recupera su cordura y aun se convierte en un varón discretísimo momentos después de clausurada la ocasión de su desvarío. Lo que no empece que el autor acepte a la locura como recurso para poder expresar criterios social o políticamente repudiados. Don Quijote es incapaz de aceptar la realidad de Aldonza Lorenzo y poco puede la evidencia contra su “idea fija” –Auerbach– por lo que se explica que, salvado el incidente, vuelva a su sensatez y hasta a su ingenio. Cervantes lo ha creado con esa calidad: la de compatibilizar la normalidad absoluta con la demencia, con objeto de que pueda expresar sus imaginaciones sin reserva alguna e incluso convertirse en un discretísimo consejero con sus buenas razones recobradas.

Eso es, creo yo, lo que ve Cervantes en la enajenación de sus personajes: un cauce abierto para una crítica sin límites

supuesto que sus críticos carecen de responsabilidad al estar privados de razón, al obedecer a lo que Foucault –refiriéndose a “El sobrino de Rameau”– describe como la “inmediata presión del ser en la sinrazón”. La locura es una buena “boca prestada” que Cervantes acepta de buen grado, convencido de que en aquel nauseabundo ambiente no hay posibilidad humana normal de derrotar o de, al menos, enfrentarse a los males que prodiga la convivencia y permite el mal gobierno. No habrá que insistir en la catadura de un medio social como el que describe Cervantes en sus novelas, y en especial, en “Rincónete y Cortadillo”, espejo colocado en un submundo del que, al margen de la novela misma, el célebre estudio introductorio de Rodríguez Marín o el mencionado de Pedro M^a Piñero y Rogelio Reyes, dan cuenta cabal. Cervantes sabe que sólo un loco puede decir lo que quiera sin miedo a ser emplumado por la Inquisición o cargado de cadenas por aquella Justicia burocratizada y venal, y por eso “crea” a don Quijote y al licenciado Rodaja: para que digan lo que él, Miguel de Cervantes, no podría declarar sin exponerse a graves penalidades.

Cervantes, en fin, se mueve con habilidad prodigiosa entre la realidad y la ficción y por eso dice Américo Castro que su genialidad consistía en superar la oposición planteada entre lo vital y lo racional. Y don Quijote es la demostración de ese intento de estirpe renacentista: los molinos son gigantes y un rebaño es un ejército, Dulcinea es una princesa víctima del maleficio, pero el Caballero recobra una y otra vez el buen sentido que hace tan atractiva su locura. ¿Qué es, en definitiva, la realidad, y qué la fantasía? Nunca lo expresa mejor Cervantes que cuando en *El coloquio de los perros* declara, por boca de la bruja Cañizares, los límites de la conciencia, al confesar, refiriéndose a la participación de las maléficas en los aquelarres, que tanto aciertan quienes dicen que esos convites son imaginarios como quienes lo niegan, aunque ella es de la opinión de que “entrambas opiniones son verdaderas”. Una línea delgada separa, pues, lo verdadero de lo fantasioso y sólo un loco puede arriesgarse tras ella. Porque hay mucho Quijote y mucho Vidriera en Cervantes, desde luego. Otra cosa es que resulte preciso ser un genio para convivir cuerdamente con esa contradicción.

HACIA CERVANTES

JUAN MONTERO

Dentro de la trayectoria novelística de Cervantes hay dos títulos que, no despiertan, de entrada, la simpatía del lector actual y son precisamente los que delimitan cronológicamente su producción: el *Persiles* (1617) y *La Galatea* (1585). Por eso, revisar o releer *La Galatea* hoy requiere, ciertamente, reconocer sus códigos constituyentes y prestarles credibilidad, para luego apreciar mejor la calidad y novedad de su propuesta, incluso –por qué no– su actualidad.

Dentro de las coordenadas estéticas e ideológicas del Renacimiento, la Arcadia pastoril, puede convertirse en una representación del mundo cortesano, siendo lo cortesano y lo pastoril dos polaridades ideales que dejan amplio espacio a otros mundos literarios intermedios en los que adentrarse. Esa operación incluía, lógicamente, la autorrepresentación del poeta como pastor, clave que fue ampliamente aprovechada por Cervantes hasta hacer de la poesía un asunto central de la obra, cuyo *locus amoenus* tiene como centro justamente el río Tajo, esto es, el río de Garcilaso y, por ello mismo, el de la lengua y la poesía españolas. Si publicar una novela pastoril era un modo adecuado de iniciar una carrera literaria, Cervantes quiso hacer de ese momento una apuesta arriesgada, tanto en la forma literaria como en el planteamiento global del libro.

El aspecto más visible de la obra es su concepción como *labyrintho amoroso*, esto es, un entramado complejo de casos de amor, según pedía la fórmula literaria del género. Ahí Cervantes se mueve a sus anchas, proponiendo al lector una variedad de historias de amor que recrean mundos literarios diversos (el pastoril propiamente dicho, el aldeano y campesino, el urbano), conjugando varios esquemas narrativos (la historia trágica, la de corte bizantino), revitalizando temas tradicionales (los dos amigos, por ejemplo) y abordando asuntos de peso (el poder destructor de la venganza, las bondades de la amistad, la conciliación entre amor y matrimonio, etc.). Por esta vía, *La Galatea* propone al lector una reflexión sobre aspectos sustanciales de la experiencia humana.

La Galatea nos remitiría, desde este punto de vista, a un Cervantes “antes de Cervantes”. Pese a la valoración más bien negativa del libro en el “donoso escrutinio” de los libros del hidalgo manchego, lo cierto es que, desde 1605 en adelante, Cervantes no dejó de expresar su deseo de publicar la segunda parte del libro. Ciertamente no lo hizo, pero en cierto modo nunca dejó de reescribir *La Galatea*, como testimonian diferentes fragmentos de sus obras posteriores, empezando por los episodios pastoriles del *Quijote*.