

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

VIDA Y OBRA

Autores como Lope de Vega tuvieron su biografía un año después de su muerte, sin embargo nadie en su época, ni hasta después de un siglo se interesó por la vida de Cervantes, de ahí que existan tantos puntos oscuros, los cuales tampoco él quiso aclarar a lo largo de su vida, todo ello pese a la enorme difusión del *Quijote*; así como tampoco nadie sintió interés por conservar algunas otras obras suyas y, tampoco sus cartas. Para algunos era el resultado consecuente de autor marginado en su época, para otros es, sencillamente, porque era un autor que no llamaba la atención. Los únicos documentos escritos por Cervantes que se conservan y que no están falsificados son una relación de documentos mercantiles, o forenses, pero nada que esté relacionado con el mundo literario. Teniendo esto en cuenta muchos estudios sobre Cervantes han tratado de dar respuestas a través de conjeturas sacadas de su obra conservada. Asimismo, siendo un autor rechazado, nunca fue olvidado, como él mismo muestra en el *Persiles* hablando de su fama. Por otro lado en nombre de las más variadas ideologías y causas, se han hecho manipulaciones de algunos acontecimientos, como por ejemplo en torno a su salida de España.

Teniendo esto en cuenta vemos que es un hecho general que la vida de los grandes hombres, cuando son creadores de obras duraderas, de indiscutible riqueza y, cuando han sido objeto de tantos y minuciosos estudios, resulta poco interesante; pero en modo alguno sucede esto con Cervantes, pues nos sorprende a cada instante y cada una de sus frases, de sus gestos, es para nosotros un constante latigazo de imprevisibilidad. La grandeza del autor estriba en su eminente presencia, que jamás se oscurece y, podría decirse que con sus obras, a modo de cimientos tenaces, no sólo se ha asegurado su perpetuidad, sino que demoró el epílogo de su novela terrenal. Corre aventuras, triunfa, sufre derrotas; le tenemos presente sin cesar y su biografía comienza en cuanto le nombramos.

VIDA DE MIGUEL DE CERVANTES:

Nació en el año 1547, en Alcalá de Henares y aunque desconocemos la fecha exacta de su nacimiento, consta que fue bautizado en la Parroquia de Santa María la Mayor el 9 de octubre de ése año. Uno de los primeros documentos escritos que existen sobre Cervantes es *Topografía e historia de Cervantes Saavedra*, por su condición de hidalgo de Alcalá, dato que tras su muerte se perdió, aunque no por ello el *Quijote* dejó de seguir su curso.

El primer documento que nos habla de los Cervantes data del año 1489, del momento en que su bisabuelo, Rodrigo de Cervantes, se instala en Córdoba. Su hijo Juan fue abogado en esta ciudad y allí también se casó con Leonor de Torreblanca. Ya para 1518 emprendió su carrera judicial pasando por Cuenca, Alcalá, Guadalajara, Plasencia, Baena y Osuna. Tuvo varios hijos, entre ellos a Rodrigo (padre de Miguel), quien pasó su infancia en la holgura económica. Conoció, ya emancipado en la estrechez, a Leonor de Cortinas, con quien se casó ejerciendo ya, para el año 1540, la cirugía en Alcalá de Henares.

La infancia del autor es algo que resulta controvertido a sus biógrafos. Hacia 1551 toda la familia se traslada a Valladolid con la esperanza de mejorar la fortuna, pero sus ilusiones se desvanecen al verse embargados, puesto que Rodrigo había sido procesado por deudas que, seguramente, eran a consecuencia de querer vivir por encima de sus posibilidades y del juego. Diez años más tarde se encuentra su rastro en Madrid, donde Miguel aprendió a leer y a escribir en la escuela de don Jerónimo Ramírez, humanista autor del poema *De raptu inocentes martyris*. En 1564 se establecieron en Sevilla, donde vivió en calidad de muchacho pobre. Allí, algunos biógrafos piensan que estudió en un colegio de jesuitas y donde ya mostró ser un hombrecito de ingenio despejado, observador, estudioso y sobre todo, muy aficionado a la lectura; debió de ser en este momento cuando conoció la obra de Lope de Rueda, afirman.

La penuria echó a los Cervantes de Sevilla, como ya lo había hecho en las otras ocasiones, de modo que volvieron a Madrid (1566) y Miguel asistió a las lecciones del Licenciado Francisco de Bayo, sustituido, previa oposición, en su cátedra de humanidades por el maestro López de Hoyos, quien llamó a su alumno mi caro y querido discípulo. A López de Hoyos corresponde el hecho de dar a conocer a Miguel de Cervantes lanzado en letras de molde por primera vez, pues incluyó un soneto, cuatro redondillas y una elegía de su cosecha en un libro que escribió con motivo de la muerte de la Reina Isabel de Valois titulado *Relación verdadera de la enfermedad, felicísimo transito y sumptuosas exequias de la serenísima reina de España doña Isabel*, publicado en 1569.

Poco antes llegaba a la Corte un joven de la Curia Romana anunciado por Su Santidad Pío V: Julio Acquaviva y Aragón, hijo del duque de Atri, a quien conoció Cervantes gracias del cardenal Espinosa. Pero Acquaviva no supo hacerse grato a Felipe II y abandonó pronto España llevándose consigo a Miguel. En esta salida que Miguel hizo algunos han querido ver que fue a causa de un incumplimiento de la ley; dicen que, perseguido por la justicia a consecuencia de las heridas producidas a un tal Antonio de Sigura, incluso se le ha querido atribuir la condena de que con vergüenza pública se le cortase la mano derecha y el destierro por diez años; sin embargo otros creen que su partida se debe sólo a su espíritu aventurero. En cualquier caso, salió de Madrid en 1568 con destino a Italia, en el séquito de Acquaviva y, aunque no se sabe a ciencia cierta cuál fue su itinerario, parece ser que pasaron por Valencia, Tarragona, Barcelona, parte de Francia y atravesando los Alpes, por Milán y finalmente Roma. Al poco tiempo Cervantes se despediría de su amigo para estar al servicio de la milicia. Por una patente de limpieza de sangre (1569) desde Madrid expedida a Roma, se sabe que un año antes de Lepanto, Miguel ya figuraba en el tercio del maestre de campo don Miguel de Moncada y capitaneado por don Diego de Urbina; con este tercio recorrió Italia entera topando cada día con cosas nuevas y gustosas.

Por entonces una fuerte armada otomana tomaba Chipre y amenazaba a Venecia, de modo que Felipe II concedió el auxilio, mediado por Pío V. El marqués de Santa Cruz y Andrea Doria mandaba la división de Nápoles junto con las galeras pontificias; en esta división figuraba el tercio en el que se encontraba Cervantes y en 1571, se hizo el nombramiento de don Juan de Austria como general, tras de lo que la compañía embarcó en el puerto de Mesina para ya combatir el ataque otomano. El 7 de octubre se desató la batalla de Lepanto y Miguel, exaltado y enfermo de calenturas no quiso presenciar el combate inactivo; su jefe le instó a que se retirase, pero el soldado se negó, así que se le destinó al mando de doce soldados y ejecutó su labor heróicamante, como cuentan los alféreces Santisteban y Castañeda. Resultó una jornada sangrienta y Miguel no salió ileso, pues recibió heridas en el pecho y en su mano izquierda, dejándosela inútil para el resto de su vida. La escuadra se retiró y Miguel recibió una tregua para sanar, hasta 1572, que volvió al servicio activo y tomó parte en otros combates, como el de Túnez y la Goleta. Después volvió a Sicilia y después, a Cerdeña, residiendo principalmente en Nápoles, donde permaneció tres años. Aquí formó sus aptitudes y su gusto literario; Boyardo y Ariosto estimularon sus fantasías épicas, admiró a Tansilo y le revelaron sus méritos Boccaccio y Bandello, entre otros. El 20 de septiembre de 1575 embarcó en la galera Sol en el puerto de Nápoles y junto a su hermano menor Rodrigo, provisto de cartas de recomendación de don Juan de Austria y del duque de Sessa navegaron rumbo a España cuando seis días después del embarco, unas naves de corsarios argelinos, bajo el mando de Arnaute Mamí, los apresaron; Cervantes quedó como cautivo para Dali Mamí, quien al ver las cartas que llevaba para el monarca español pensó haber dado con alguien de elevada condición y por quien obtendría un cuantioso rescate. En los famosos Baños de Argel, entre la multitud de prisioneros tuvo la impresión de hallar una pequeña patria española, además de conocer allí las peores desdichas. Lejos de abatirse, Cervantes, como siempre intrépido, sagaz y constante, se consagró a sus camaradas y a los pocos meses intentó escapar junto a Francisco de Meneses y los alféreces Ríos y Castañeda, pero la fortuna les abandonó y fueron traicionados por el moro que les guiaba, con lo que tuvieron que volver a Argel y vencidos, sufrir los mayores rigores. Al año siguiente Castañeda fue rescatado e informó a la familia Cervantes de lo que había sido de Miguel y de Rodrigo, así que a costa de grandes sacrificios reunieron una cantidad con la que pensaban rescatarles, pero el dinero juntado no bastaba para satisfacer a Dali Mamí, quien hacía a Cervantes el triste honor de considerarle prisionero de importancia, así que con ese dinero sólo lograron rescatar a Rodrigo. Miguel mandó con ellos cartas a los virreyes de Mallorca y de Valencia a fin de

que procediesen a su liberación, pero no fue escuchado. Entre tanto, continuó en Argel siendo el alma de los cristianos cautivos, imponiendo a todos su misteriosa superioridad personal. También remitiría una carta en tercetos a Felipe II por medio de su amigo Mateo Vázquez, secretario real. En ella animaba al rey a emprender la conquista de Argel, pero la instancia también fue desatendida.

Su hermano Rodrigo anduvo pululando por la Corte y como resultado de sus gestiones partió un buque hacia la costa africana para recoger a Cervantes y a sus amigos, los cuales, para preparar la fuga, se habían refugiado en una cueva o silo abandonado, abierto en el jardín de Azán. El jardinero, Juan, natural de Navarra, dejó hacer y un renegado de Melilla les llevaba los alimentos necesarios. El bajel capitaneado por Viana fue descubierto y apresado de nuevo por barcos argelinos y Cervantes, con los suyos, al cabo de seis meses en la cueva, fueron denunciados por el renegado al rey del país, Azán Bajá. La prisión se realizó sin problemas y Miguel, en presencia de Azán, se declaró culpable de todo lo ocurrido; Juan apareció ahorcado y otros cómplices, empalados, sin embargo Miguel de nuevo esquivó a la muerte y fue encerrado en el Baño del Rey, situado en el barrio de Bib-Azúm.

Prueba de la estima en que se tenía al prisionero fue que Dali Mamí, su antiguo carcelero y amo, le vendió por quinientos ducados de oro al Rey Azán. Pero Miguel no desmayó e intentó escaparse por tercera vez solo, con tan mala suerte que otra vez el moro que le ayudaba fue obligado a confesar su ayuda y también castigado con la muerte. Miguel de Cervantes fue condenado a recibir dos mil palos, de lo que también salió airoso, pues mediaron en su favor personas principales en Argel.

Una cuarta vez pretendió fugarse. En aquella ocasión tramó la huida con un mercader valenciano; entraron en el arreglo Baltasar de Torres, un granadino llamado Girón y sesenta cautivos más, entre los que figuraba Juan Blanco de Paz, éste siniestro personaje, por medio de otro llamado Gaybán, previno a Azán Bajá de los planes de huir en una fragata armada por Girón, pero de nuevo el objetivo fue interceptado por el Rey llevando a los cautivos al fracaso.

Cuantos rescatados llegaban a Madrid se hacían lenguas contando la grandeza de alma de Miguel y su familia multiplicó sus esfuerzos para alcanzar su libertad, hasta que en 1580, la Orden de la Santísima Trinidad dispuso un rescate general. Los padres Fray Juan Gil y Fray Antonio de Bella fueron a Argel para negociar el asunto; Miguel atrajo en seguida el cariño del padre Gil, pero Azán Bajá se obstinó en pedir por él la enorme cantidad de 1.000 escudos de oro. Se trató de negociar, se regateó y se le suplicó y Miguel, continuó penando, mas quiso la suerte que terminado el gobierno de Azán, embarcara para ir a Constantinopla y fuera sustituido por Giafar-Bajá, quien sí cedió a los ruegos del padre Gil vendiéndole a su cautivo por la mitad de dinero que pedía el rey anterior. Así, se levantó acta y Miguel pudo atravesar el umbral a la libertad el 19 de septiembre de 1580.

No concluyeron con esto las tribulaciones del autor, puesto que tuvo que defender su honra de las malvadas y falsas acusaciones de Blanco de Paz, a lo que Francisco de Sosa y Fray Gil respondieron también en su defensa desenmascarando al traidor y poniendo en conocimiento público los singulares méritos del vilipendiado Miguel de Cervantes.

El 24 de octubre embarcaron para coger por fin rumbo a España y tomaron tierra en Denia, desde allí fueron a Valencia, donde se les recibió solemnemente, incluso se vendió por toda la ciudad la *Relación de los cautivos rescatados* en la que se podía leer:

Número 29. Miguel de Cervantes; edad: treinta y un años; natural de Alcalá de Henares, capturado en la galera Sol, yendo de Nápoles a España, el año 75; rescatado.

Estuvo en Valencia hasta octubre del año siguiente y después se marchó a Madrid, donde supo que su hermano Rodrigo peleaba en Portugal con el grado de alférez, de modo que tras obtener una comisión reservada en Orán se marchó allí. Él y Rodrigo recorrieron Portugal, el país de las mariposas. Cuando asolaba

la peste y el Prior Ocrato hacía sus últimos esfuerzos bélicos Miguel anduvo por Badajoz, Elvas y Tomár, terminando este viaje en Lisboa. Entre tanto tomó parte en el combate naval en la isla de San Miguel y en sus ratos de ocio vagaba por las orillas del Tajo, las que supo que resultaron tan gratas para Garcilaso, también en Italia había conocido la *Arcadia* de Sannázaro de modo que, en su conjunto, cuajaron como lecturas que indudablemente le sirvieron para escribir la *Galatea*.

Al otoño de 1583 se remonta su amor con Ana Franca, o de Rojas, con quien tuvo una hija, Isabel de Saavedra; de Ana sólo se sabe que en 1586 estuvo casada con Alonso Rodríguez, autor y actor de comedias. Al tiempo que vivía y moría su romance trabó amistad con algunos de los literatos de más prestigio en la época como Luis de Góngora, Juan Rufo Gutiérrez y por qué no, también con Lope de Vega entre otros.

En junio de 1584 el librero Blas de Robles le pagó por la *Galatea* 1.334 reales en dos plazos y también en este año, contrajo matrimonio con doña Catalina de Salazar y Palacios, siendo la familia de ella al completo disconforme con el enlace. Si doña Catalina era rica o no, no está claro, pero Cervantes sí se casó con ella por intereses y se equivocó, porque tuvo que volver a su vida de errante poeta y autor dramático, lo que tampoco le dio de comer, de modo que realizó diversos trabajos en los que en contra de lo esperado no fue afortunado. Un año después la vida se encargó de desengañarle cuando le avino la muerte a su padre. Pero Miguel era un hombre de gran espíritu luchador y fuerza de voluntad y siguió adelante como pudo; viajó a Sevilla con el nombramiento de comisario para el acopio y provisión de víveres destinados a la Armada Real; triste empleo el de sacar los redaños del pobre labrador. Dos años después le esperaba en Ecija la excomunión del clero por su celo de recaudador, pero salió bien parado del asunto habiendo sido representado por la Curia de Fernando de Silva. Continuó recorriendo otros pueblos de Andalucía y por lo desagradable de su trabajo, pasó por graves vicisitudes. De nuevo en Ecija, con la orden de reunir 4.000 arrobas de aceite, se complicaron las cosas por la resistencia de los labradores con denuncias, expedientes, certificados..., todos los males de una burocracia ruin. Pero no dejaron de acentuarse las necesidades de la Armada y los labradores, cada vez más instigados, le acusaron públicamente de excederse en sus funciones de vender víveres por su cuenta. Encarcelado por estos agravios escribió una carta administrativa para justificarse; no consiguió que su jefe le apoyara enérgica y enteramente, así que cumplió la condena, tras la que volvería a trabajar de nuevo ocupando el mismo cargo y al cabo, cansado y zaleado, rindió cuentas y abandonó.

Durante los años 1590 y 1591 se ignora de qué vivió, sólo se sabe que en este tiempo solicitó por escrito que se le nombrara para algún cargo vacante en América. Núñez Morquecho contestó: ...busque por acá en qué se le haga merced. Más tarde recibiría una real carta de comisión para la cobranza en Granada de las rentas de la Corona, lo que igual que de alcabalero, le trajo numerosos sinsabores. Al tiempo que esto, quiso aumentar sus ingresos de modo que se comprometió con Pedro de Ossorio a escribir seis comedias por valor de 50 escudos cada una. A primeros de noviembre del año siguiente y durante sus correrías por Andalucía muere en Madrid doña Leonor de Cortinas, así que dejó su cargo en Granada, que tampoco correspondía a sus expectativas y se marchó a Madrid para despedirse de su madre. Al poco de emprender este viaje resultó estafado por el banquero Simón Freire de Lima en la cantidad de 7.400 reales. Se encontraba en una situación precaria y poco después, jironías de la vida!, ganó en unos juegos florales en Zaragoza dos cucharillas de plata y en 1595 aprovechando una supuesta hazaña del duque de Medinasidonia, pudo obtener un puñado de reales. Tuvo que dar gracias si esto le ayudó a vivir, pobremente, durante un tiempo.

En aquella época era costumbre decretar prisión preventiva a todo funcionario remiso en la redención de cuentas, de modo que cumplió otra condena hasta que liquidó sus atrasos con el fisco; debió hacerlo a costa de grandes sacrificios, porque se sabe que su esposa vendió una viña en Esquivias por la cantidad de veinte ducados para tal objeto. Esta vida que llevaba el autor le condujo de nuevo a la prisión, esta vez en Sevilla, donde parece que pudo tener el *Quijote* su definitiva ejecución, así como de ella salió también la Novela ejemplar de *Rinconete y Cortadillo*. Los años 1602 y el siguiente permanecen en la sombra hasta hoy día. En 1604 aparece de nuevo con el motivo de firmar en Esquivias una autorización para la partición de bienes entre los herederos de su suegra. En enero del año siguiente tiene ya impresa su obra maestra de mano de Juan de la Cuesta, puesto que había recibido la autorización para ser publicada el 26 de septiembre de 1604. Antes

incluso de todo este proceso el mundo literario de la época ya tenía noticias del libro, tal como certifica una carta que Lope escribió a un amigo con fecha del 14 de agosto de 1604 en la que dice:

De poetas, muchos están en ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote.

La obra dedicada al duque de Béjar, se vendió como pan bendito, el pueblo asimiló el libro con una rapidez asombrosa; así se explica que en ese mismo año se hicieran hasta seis ediciones en Madrid y Lisboa, siendo autorizadas sólo las de Madrid. Y es que raramente aparecía un libro con tanta oportunidad, fue el grito supremo que resonó en el corazón de la nación y puso el nombre de su autor a la altura de los más elevados pero, a pesar de ello, no le libro de sus apuros económicos como cabía esperar.

Antes, en 1603 parece que viajó a Valladolid para instalarse en una casa con su esposa, su hija, sus hermanas, Andrea y Magdalena, y su sobrina Constanza. Era una vecindad situada en el barrio del Rastro, donde siguieron viviendo en la estrechez y soportando otra grave contrariedad; cuatro años más tarde don Gaspar de Ezpeleta recibió frente a su puerta dos heridas mortales, Miguel y otros vecinos le recogieron y le curaron las heridas, es evidente que de buena voluntad, pero allí aparecieron dos alguaciles y el alcaide, junto con el juez, acusando a Cervantes del crimen y le volvieron a encarcelar, esta vez junto con el resto de la familia y algunos vecinos. A pesar de la intervención de los demás testigos y de haber averiguado el juez que este don Gaspar era aficionado a faldas y que lo que le había ocurrido era a consecuencia de haberse sostenido en amores con una mujer casada, estuvieron en la cárcel hasta que por fin se comprobó que toda la culpa pesaba sobre el marido de la mujer adúltera.

En 1609 y de nuevo en Madrid, Cervantes entró en la congregación del Santísimo Sacramento por gratitud de los hermanos trinitarios. Este mismo año murió su hermana Andrea. Un año después profesó como hermano de la Orden Tercera en su ciudad natal, ocurriendo a los pocos meses que su mujer iba al notario para testar a favor de su hermano, dejando a Miguel no más que un pequeño usufructo de una viña. Doña Magdalena, aunque tampoco tenía un céntimo, se empeñó en hacer testamento a favor de su hermano; moriría del 28 de enero de 1611 y sería enterrada, casi de limosna, por las terciarias de San Francisco. Poco tiempo después su yerno hizo embargar a Miguel la cantidad de 50.000 reales, importe de la dote de su mujer, con lo que sin duda aumentaron sus quebrantos de fortuna. Amargado y ya con los carrillos bien hinchados, probó suerte de nuevo al ser el conde de Lemos nombrado virrey de Nápoles, puesto que había muerto su secretario, así que solicitó esta plaza pero a Italia viajaron Diego de Arce, hijo de Argensola y, Cervantes, se quedó con la noticia de que ya le tendrían en cuenta. Cambió de casa con frecuencia: vivió detrás del colegio de Nuestra Señora de Loreto, en la calle Magdalena, en la del León, en la de Huertas y por último, en una casa que hacía esquina a las calles del León y de Francos, hoy de Cervantes, propiedad de Martínez Marcilla; humildísimo techo testigo de los últimos días del sin igual autor.

El 13 de julio de 1613 firmó la dedicatoria de sus *Novelas ejemplares* al conde de Lemos y el 9 de febrero el privilegio para su impresión a favor de Francisco de Robles quien dio al autor 1.600 reales y 24 ejemplares.

Miguel de Cervantes trabajó en terreno virgen, sin antecedentes, ni labor preparatoria y alcanzó un éxito literario sin precedentes de ninguna clase; hasta el mismo Lope, siempre hosco con él, tuvo que confesar su inferioridad en el género narrativo, el cual en aquella época era considerado inferior a la poesía y al teatro; ya se ocupó Cervantes, sin duda alguna, de demostrar que no era cierto. Casi al mismo tiempo publicó el *Viaje del Parnaso*, impreso en Madrid, en la oficina de la viuda de Alonso Martín. Por aquél entonces también participó en un certamen poético celebrado en loor de Santa Teresa y en él, Lope, árbitro indispensable, se permitió el gusto de otorgarle el tercer premio: unas medias de seda.

Nuestro extraordinario autor trabajaba con entusiasmo en la segunda parte de *El Quijote* cuando a la altura del capítulo LIX le sorprendió la más infame de las supercherías, hasta el último rincón de Zaragoza se enteraba de la próxima aparición de la segunda parte del *Ingenioso hidalgo* y, efectivamente, pocas semanas después lo

hizo en Tarragona la famosa farsa del Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas. Claro que el nombre de Avellaneda era una ficción para ocultar el de un enemigo de Cervantes, que no se privó de denigrarle diciendo que era más viejo que el castillo de San Cervantes; pero esto no consiguió evitar que se acelerase la composición de la segunda parte por el autor de su primera. Hasta ahora nadie sabe de dónde vino este golpe, a pesar de que en la empresa de descifrarlo han corrido ríos de tinta. Existen teorías en las que se atribuye el falso Quijote a Lope de Vega, o al hijo de Argensola, a Blanco de Paz, incluso el hispanista Maurice Kelly dice que es un reclamo del propio Cervantes.

El 5 de diciembre de 1615 Gutiérrez de Cetina aprobó el libro, que salió de nuevo de las prensas de Juan de la Cuesta. Antes de esta fecha, la necesidad, con sus apreturas, le obligó a reunir las *Ocho comedias y ocho entremeses*, ocho joyas de valor incalculable, con las que también Cervantes reconoció la superioridad de Lope en esta materia. Hacía tiempo que aquejaba a Miguel una hidropesía, o una enfermedad cardíaca, así que los médicos le recomendaron el retiro en Esquivias, allí estuvo durante la semana de Pascuas, pero regresó al poco sin haber encontrado el alivio que buscaba. Entre Esquivias y Madrid compuso su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, novela a la manera de Heliodoro y publicada póstumamente.

Los años y las pesadumbres continuaron haciendo su tarea en el alma del escritor, pero, ¿qué importa! si: A reinar, fortuna, vamos; / no me despiertes, si sueño... Hacia el 15 de marzo de 1616 el arzobispo de Toledo le escribió para consolarle y enviarle una limosna, el 19 de abril redactó la dedicatoria al conde de Lemos en la que anuncia: las ansias crecen, la esperanza mengua y es breve el tiempo que me separa de la muerte. Murió acompañado de su esposa, de doña Constanza de Figueroa y de Martínez Marcilla. Ni su yerno, ni su hija estuvieron a su lado. Le sepultaron en el convento de las madres trinitarias, no acompañando al cuerpo más que los hermanos terciarios y dos supuestos literatos, Luis Francisco Calderón y Francisco Urbina. La posteridad ignora dónde descansan ahora sus restos y yo, si alguien me preguntara por su muerte respondería que Cervantes no ha muerto; la muerte para él sólo ha sido un incidente más de la vida inmortal.

CERVANTES Y EL TEATRO:

La obra de Miguel de Cervantes parte en un principio de la poética clásica, pero también pretende una renovación del teatro que atiende a un determinado concepto de calidad estética y a unos principios tradicionales de verosimilitud y lógica en el arte. Sin embargo, sus comedias no parecen haber alcanzado los mismos logros que sus entremeses y su narrativa.

Como autor dramático se sitúa entre dos extremos: ser el primer novelista y no ser poeta. Las principales dificultades con que se encuentra su comedia en los intentos de renovación proceden de los imperativos lógicos de la poética clásica y del triunfo social, político y estético de la Comedia Nueva de Lope. No aspiró a competir con este autor, pero le pareció injusto que los teatros le cerraran a él sus puertas. Se esforzó en dar a sus obras una sólida estructura, prueba de ello es su escenario, perteneciente al primer Barroco: se sirve de tramoyas, ruidos, nubes, tal y como podemos observar en sus detalladas acotaciones:

Tócase arma; salen a la muralla el Conde y Guzmán,...

El gallardo español (comedia de cautiverio).

A lo largo de todo su cultivo literario va a exponer su teoría teatral, no a modo de ensayo, sino integradas en sus obras de ficción. Este pronunciamiento tiene un valor literario grandísimo y además, resulta ser una innovación creativa para la literatura de los años venideros, puesto que el autor se permite el lujo de abandonar las voces narradoras y de los personajes para pronunciarse con respecto al tema desde sí mismo, si no actúa como lo que más tarde se considerará el recurso estilístico llamado *enunciador implícito*, que consiste precisamente en el uso de una voz personal, la del autor, filtrada por la imagen de algún personaje o la del mismo narrador. En esto destacan tres ocasiones, las cuales representan sus tres fases de evolución teórica. Aclaremos esto con el análisis de estos tres momentos:

– Capítulo XLVIII de la Primera parte de *El Quijote*:

(Habla el canónigo): (...) *el vulgo las oye con gusto* (refiriéndose a las otras obras dramáticas) y *que las llevan en traza y siguen la fábula como el arte pide no sirven sino para cuatro discretos que las atienden* (...).

Lo que aquí Cervantes nos quiere decir es que en la época en que escribió la primera parte del *Quijote*, las comedias que triunfaban entre el público no instruido, fuesen del género que fuesen, *las de historia* como las *imaginadas*, son aquellas en las que la verosimilitud no es una de sus características, de ahí que sean *disparates*. Este gusto generalizado se opone al que considera buen criterio de *cuatro discretos* que entienden de poética clásica y por tanto conocen los preceptos del llamado arte antiguo, frente al de Lope, promovido fundamentalmente por los neoaristotélicos.

Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa.

Hablando del éxito de las tres famosas tragedias construidas bajo los nuevos preceptos de Argensola, *La Isabela*, *La Filis* y *La Alejandra*, viene a decir que el motivo de que las comedias del momento sean tan erróneas no es que el vulgo las pida así, sino que los actores no saben representar otro tipo de obras mejor escritas; vemos cómo no se limita a criticar a los autores y sus formas o entendimientos, sino también a las compañías teatrales.

Para Miguel el principio fundamental de la comedia es la verosimilitud, o *imagen de la verdad*, en palabras de Tulio, fuente citada aquí por el autor. En su opinión la comedia debe intentar ser un reflejo de la realidad, o al menos parecerse, dar la impresión al espectador que los sucesos que se narran pueden llegar a ser ciertos, lo que sólo se consigue con acciones, lugares y personajes creíbles:

(Dice el cura): ... *porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio espejo de la vida humana* (...) *las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia.*

La omisión de este principio en el teatro de su época produce una gran irritación a nuestro autor; la verosimilitud se compone básicamente mediante las unidades aristotélicas: tiempo, acción y lugar junto al decoro de los personajes. Protesta ante la falta de seguimiento del Arte Antiguo por parte de los dramaturgos de su época. La falta de la unidad de tiempo: ... *¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena y en la segunda salir ya hecho un hombre barbado?* La importancia del decoro de los personajes, mostrándonos justo lo que no deberíamos encontrar si esto se cumpliera: *un rey ganapán y una princesa fregona*, rompiendo el decoro de que los personajes nobles jamás trabajaban. La falta de unidad de lugar, según la cual todos los hechos tendrían que suceder en el mismo espacio: ... *he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, ... si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América, y así, se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo.* Por otra parte lamenta la falta de rigor histórico de las obras de su tiempo y el hecho de que en una misma comedia se mezclen sucesos de distintas épocas, lo que para él es una verdadera aberración, mas aún cuando los autores pretenden hacer pasar algo real por algo claramente ficticio: *atribuirle verdades de historia y mezclarle pedazos... no con trazas verosímiles, sino con patentes errores, de todo punto inexcusables.*

Miguel de Cervantes consideraba al teatro como un instrumento útil del que *saldría el oyente alegre con burlas, enseñado con las veras y enamorado de la virtud*, de modo que tiene una finalidad didáctica, pues permite también *enseñar deleitando*. Añade además la idea de que debe provocar un efecto de catarsis en el espectador y una consecuente purgación de sus pasiones a través de la contemplación de la vivencia del protagonista de la obra.

Lo que ocurrió es que el teatro español tomó un rumbo con destino al progreso y la innovación, Cervantes no supo resignarse ante la evolución y vio rechazadas sus comedias, se resintió al ver que su forma de escritura ya no era la que agradaba, así que rompió una lanza a favor de *los autores que las componen* y culpó de la

nueva forma al hecho de que se hubieran convertido en *mercadería vendible*, dejando al margen la condición de bien construidas, que siguieran unas directrices, unos preceptos, unos decoros..., aunque lo que él quisiera ver en el escenario fueran las buenas y verdaderas formas; lo que se tenía por único objetivo era agradar al pueblo. Como consecuencia y ejemplo de esto, Cervantes nos nombra a Lope de Vega, a quien admira como autor de comedia a la vez que recrimina que haya ajustado sus obras a este gusto, razón por la que han perdido parte de la perfección que podrían haber alcanzado.

Finalmente proponía la creación de un comisario teatral que seleccionara qué obras pudieran ser representadas en los teatros españoles y sin cuya autorización, no fueran admitidas. Esta idea del censor puede ser tomada como una propuesta seria, o bien como una ironía cervantina, pues resultaba ser un defensor de la libertad creadora del escritor en general y, más aún teniendo en cuenta que él mismo fue un autor duramente criticado y menospreciado a lo largo de toda su carrera, un escritor aparentemente comedido teniendo en frente a la Inquisición, siempre acechadora. Aún así, es curioso que esta idea resurgiera en épocas posteriores en autores como Jovellanos.

Como conclusión podemos decir que en este capítulo del *Quijote* se apoya recta y fielmente en la poética clásica con una intención normativa, instrumental, a través de la que se hiciera asequible el proceso de creación y comunicación. Para el autor la verosimilitud es el principio que más asegura la calidad estética; algo fundamental para la dramaturgia que desea ver. Todo ello como argumento sustentador y en contra, según su razonamiento, de la crítica al Arte Nuevo fuera de la *Poética* de Aristóteles, aunque bien es cierto que pese a su descontento, no deja tampoco enterrado el elogio, sobre todo a Lope de Vega, absoluto rey de los escenarios en aquellos momentos.

–Prólogo al lector de las *Ocho comedias y ocho entremeses*:

Tal y como él mismo nos relata, decidió publicar sus comedias y entremeses en vistas de que las compañías teatrales no se las comprarían con el fin de representarlas; asunto que resulta muy extraño puesto que en la época no se publicaban obras teatrales sin antes haber recibido el aplauso y el reconocimiento del público. Pero no creamos que se limita a vender sus obras y se resigna a su mera publicación, sino que decide incluir en esta obra un Prólogo al lector en el que explica las razones para llevar adelante esta empresa y cuenta, además, quiénes son a su juicio los mejores dramaturgos de los que ha conocido, cuáles son sus méritos y en contra de su habitual costumbre, incluyéndose a sí mismo en la gloriosa lista después de suplicar al lector *que me perdones si vieres... salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia*. Cuenta cómo días antes conversaba con los amigos sobre las comedias y qué es lo que se trató al respecto, como quién *fue el primero que en España las sacó de mantillas... yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda...*, sobre quien expresa ante el grupo una sincera y apasionada admiración, especialmente por sus *Pasos*, porque era una época en la que no había tramoyas, la austeridad llegaba hasta que los músicos cantaban sin guitarra; de ahí se deduce que el peso de la representación caía sobre el trabajo de los actores y el texto que recitaban.

En su enumeración de dramaturgos prosigue con el toledano Navarro, de cuya identidad no se tiene certeza, si bien, podría ser el mismo A. de Rojas del que habla en su *Viaje: un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, que fue el primero que inventó teatros*. A este toledano atribuye la invención de la figura del rufián cobarde, además le considera responsable de los primeros avances teatrales en cuestión de decorado, tramoyas, música, etc., parece que fue también uno de los primeros en preocuparse por una mínima verosimilitud, de manera que estamos ante la gestación del desarrollo del teatro moderno en cuestión escenográfica.

El fragmento más interesante y posiblemente más importante del prólogo es en el que se incluye a sí mismo en la lista de dramaturgos fundamentales que han marcado el desarrollo del teatro español, no sin antes haber preparado astutamente el terreno: *y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza*. Los méritos que se atribuye y por los que se considera digno de ser recordado: *me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían*, algo que sin embargo Lope considera mérito de Cristóbal de Virués, de modo que ya no

sabemos a ciencia cierta el verdadero origen de este cambio, podría existir la posibilidad, por qué no, de que ambos lo hicieran de manera simultánea y sin conocimiento del uno por parte del otro; el otro mérito: *fui el primero que representase las imaginaciones y pensamientos del alma, sacando figuras morales al teatro*, lo que también ha sido puesto en duda, pues *figuras morales* ya pueden encontrarse en la obra de Sánchez de Badajoz, Cueva, Virués, Argensola... Sin embargo las últimas tendencias críticas señalan que Cervantes, más que declararse inventor, lo que hace es nombrarse como el pionero de aprovecharlas para exteriorizar sentimientos, conflictos internos, espirituales.

Sobre las obras teatrales suyas que menciona, en primer lugar cita *Los tratos de Argel*, comedia de cautiverio. Continúa hablando del éxito que tuvo la famosa tragedia *La destrucción de la Numancia*, una de sus obras más valoradas por la crítica actual. Una de las cosas curiosas de esta enumeración es el título de *La batalla naval*, de la que no se tiene ninguna copia conservada pero que sin duda existió porque también aparece en la Adjunta al Parnaso. Quiere dejar constancia también de su éxito como dramaturgo, y si no es una más de sus ironías es seguro que exagera: *...hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza*; por una parte es dudoso que llegara a componer tantas como dice. Si bien, se vio completamente desbancado por *el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega* que se hizo con el dominio de los teatros de su época, pero esto no le impide reconocer su maestría pues *llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas*, aunque este fragmento del texto bien puede tener un doble sentido, puesto que, aparte de que fuera cierto y por ello Lope también merece ser mencionado, el teatro al que se refiere encierra todos esos preceptos nuevos que Miguel tanto criticó. Después seguirá aumentando su lista de dramaturgos honorables, aunque de éstos ya no especifica ningún mérito, algunos de éstos también en su *Viaje* alabados, como son Fray Alonso Ramón, Tárrega y Gaspar de Ávila entre otros. Otra vez con palabras de doble sentido habla del *rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias* para dar entrada a otra enumeración en la que nombrará a autores que irán a confluir con la *gran máquina del gran Lope*.

Ahora hablando de sí mismo, nos viene a revelar lo que viene a ser la segunda etapa de de su teatro: *Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias*. A partir de aquí deriva hasta el reconocimiento y la conciencia de ser un autor cuya escritura ya no gustaba al público y a las compañías; nos lo describe diciendo: *pero no hallé pájaros en los nidos de antaño, no encontré quién se las pidiese y terminó por entero desilusionado, sobre todo cuando luego le dijo un librero que las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada*.

En el fragmento final hace una apología de sus comedias aludiendo en primer lugar, al tópico literario de que todo libro, aunque malo, tiene alguna cosa buena. A continuación insta al lector a que utilice este argumento cuando se encuentre con el autor de título que ha despreciado sus obras. En segundo lugar, retoma un asunto ya mencionado en el capítulo 48-I, pero esta vez para darle la vuelta y hacerlo servir en su defensa: sus comedias *no tienen necedades* a diferencia de las que estaban de moda en ese momento. En tercer lugar, hace referencia a aspectos de cómo ha de construirse la comedia e indicar que él sí ha seguido el procedimiento correcto: el estilo para las comedias debe ser el ínfimo y por lo tanto para las tragedias, el sublime.

Finalmente hace una alusión al uso decoroso del lenguaje de los personajes, algo en lo que también había insistido en *El Quijote*. Sin embargo, hay un pequeño detalle que podríamos considerar que se opone a lo dicho en este capítulo quijotesco, pues nos dice en este fragmento que vende sus comedias para que sean publicadas, que el librero se las *pagó razonablemente* y que él aceptó el dinero que le pagaron *con suavidad, sin tener cuenta con dimes y diretes de recitantes*, así pues, ¿no podríamos considerar que trata a sus estimadas comedias como *mercadería vendible*?; empezamos a intuir un cambio de actitud y opinión: ahora ve el arte, el teatro, como un objeto de comercio que debe ser escrito para agradar y vender sin importar su forma, su estilo, etc.; parece que empieza a tomarlo como un medio de vida, lo que sin duda concuerda con la agonía económica en la que se vio envuelto casi toda su vida. Aún así, no por esto decae en sus creencias pues todavía en las últimas palabras de este prólogo vuelve a ofrecer al lector algo nuevo que se está fraguando y

que lleva el título de *El engaño a los ojos*, lo que más que el título de una obra cervantina parece, más bien, una nuevo y perspicaz azote burlesco dado a la nueva modalidad teatral.

A partir de este Prólogo Cervantes insiste en la percepción y valoración del teatro desde el punto de vista de la labor de Lope de Rueda y del contexto dramático del s. XVI, a la vez que nos encontramos con un Cervantes incapaz de hacer nuevas reflexiones sobre el teatro del s. XVII; reconoce el éxito de la comedia lopesca, sin insistir en sus objeciones y se limita a asumir este teatro, que los tiempos le han sobrepasado. Toma a Lope de Rueda como máxima autoridad dramática, da prioridad al texto antes que a la representación, de modo que, más que adaptarse a la Comedia Nueva lo que hace es contemplar la nueva realidad de la que está más bien fuera puesto que no cabe, más que en el mundo como intenta demostrar, en su alma.

– Jornada II de *El rufián dichoso* (1615):

Este es el tercer momento a tener en cuenta del teatro de Cervantes a la hora de intentar vislumbrar la concepción que tenía de éste. Fijémonos en el diálogo con el que inicia la Jornada II, en el que intervienen la Curiosidad y la Comedia:

CURIOSIDAD:

Cómo has reducido a tres

los cinco actos que sabes

...

Truecas sin disgusto alguno

tiempos, teatros, lugares.

Encontramos a una curiosidad desconcertada ante los cambios realizados: ha cambiado el vestuario, las jornadas ahora son tres y ya no hay unidad de tiempo, lugar y acción. Es el mismo desconcierto que invade a los personajes del capítulo de *El Quijote*, al autor de Prólogo también. Pero Cervantes no se va a conformar con quedarse estupefacto, sino que él mismo se va a responder poniendo en boca de la Comedia:

COMEDIA:

Los tiempos mudan las cosas

...

No soy mala, aunque desdigo

de aquellos preceptos graves

...

He dejado parte de ellos

En la primera parte de esta respuesta encontramos la que seguramente Cervantes se dio a sí mismo; asimila el cambio pero no es capaz de engancharse a él, al menos no enteramente. Este cambio se lo debemos al *Arte Nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, para lo que Cervantes tiene una doble actitud: reconoce su validez como consecuencia de la renovación; y por otro lado insinúa la poca originalidad de Lope al formular

su tratado teatral y es que *añadir a lo inventado / no es dificultad notable*. La propia *COMEDIA* nos informa de que ha dejado de seguir en buena parte los preceptos que observaban siempre los neoaristotelistas, al mismo tiempo que nos hace ver que sigue conservando parte de ellos.

En el siguiente fragmento dice: *Yo represento mi cosas, / no en relación, como de antes, / sino en hecho*; éste fue probablemente uno de los aspectos que más contribuyó al rechazo del teatro cervantino, además recordemos que su tradición teatral tenía lugar sobre todo en las universidades y que se le consideraba como teatro para ser leído.

Por último la *COMEDIA* justifica la ruptura de la unidad de lugar en las comedias más recientes alegando que así se consigue una mayor fuerza de la escenificación y que además, al público no le molestaba, al contrario, *le gustan los cambios de lugares: así es fuerza / que haya de mudar lugares*, confirmando lo que ya indicaba Lope: *porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto*. Esta era la única manera de vender las comedias a las compañías teatrales.

Con todo esto podemos intuir ciertas vacilaciones de Miguel de Cervantes en lo que respecta a su poética teatral, que se deben a la doble limitación que experimenta; su creación dramática se sitúa entre la lógica de la preceptiva clásica y los códigos de la Comedia de Lope. *El rufián dichoso* sin ir más lejos, es un claro ejemplo con la aparición de personajes alegóricos y episodios en cuya verosimilitud insiste constantemente, mientras que paralelamente se constata la falta de observación de las unidades clásicas, contrariando así sus propios postulados.

Podría decirse que este parlamento en el que nos hemos fijado se fundamenta en la necesidad particular de justificar la quiebra de los principios clásicos, algo que otras veces antes el autor había censurado. Puede que esto nos indique que pasaba por una crisis de los ideales para la creación.

CERVANTES NARRADOR:

Llaneza, muchacho; no te encumbres que toda afectación es mala...

Ésta resulta una irónica frase en la que se sintetiza buena parte del pensamiento del autor acerca del estilo de lenguaje a que deben aspirar los creadores, pues con frecuencia señala que la lengua literaria ha de ser culta sin afectación y llana sin vulgaridad. Esta doctrina se ve respetada a lo largo de la obra cervantina, en los pasajes en los que se nos presenta de frente como narrador, siendo paralelamente, el lenguaje variado en los momentos en los que cede la palabra a sus personajes, quienes hablan de acuerdo con lo que representan. Asimismo encontraremos momentos en los que aparezca un alambicado lenguaje caballeresco o pastoril, o un lenguaje vulgar y pintoresco, contando además con las posibles variaciones que la lengua de la época ofrecía, a la vez que sellando con ellas, con suma maestría, la caracterización de cada personaje.

Es un autor que nunca abandona el ideal de equidad expositiva renacentista, aunque incorpora recursos que luego constituirán la base del estilo de los escritores barrocos. De modo que en su prosa encontraremos metáforas, comparaciones, antítesis, paradojas, juegos de palabras, equívocos, los distintos niveles de habla, pasos de estilo directo a indirecto sin transición que agilizan la narración, etc. Por otro lado, su gusto por la ya vista en su teatro, verosimilitud, que en el *Quijote* combinará con la fantasía; la fantasía corresponderá a la invención argumental, mientras que el realismo corresponderá a lo minucioso de la descripción, hecha sobre modelos constatables y conocidos, quizá donde más se observe esta condición realista sea en los ambientes, geografías, así como en la profundidad psicológica con la que construye a sus personajes.

Es destacable también la proyección personal de su propia experiencia, unas veces con episodios leves de su propia biografía, otras enjuiciando situaciones. En estas ocasiones, aunque irónico y socarrón, nunca desembocan en una visión pesimista de derrota, sino en el optimismo de vivir las satisfacciones de cada momento y en el argumento de crítica constructiva, de acuerdo con aquellos ideales que considera verdaderos.

Lo que muchas veces ha llamado la atención de la crítica es la castidad que preside en la redacción de toda su obra, aunque es excepción algún pasaje en la pieza teatral del *El viejo celoso*. Puede pensarse que esta castidad es consecuencia de vivir en la España de Felipe II, aunque parece más bien, que se debe a su concepción de la virtud personal como único medio legítimo de conseguir su honor. Todo ello se complementa con su visión de la mujer: antimisógina, que enaltece su discreción, su valor, libertad y honestidad, como ponen de relieve la mayoría de sus heroínas; Amezúa decía que las paráfrasis... con que Cervantes expresa el logro físico de la pasión amorosa y las caídas de sus doncellas, son felicísimos y honestos por extremo.

En los días de Cervantes la prosa narrativa gozaba de poca estimación entre los cultos, falta de estima que era compartida incluso por los propios escritores. Esto se debía a la escasa atención a este género por parte de los tratadistas retóricos, quienes lo consideraban una manifestación literaria de rango inferior derivada del poema épico. Por esto no había como en otros géneros un cuerpo de reglas consagradas por la autoridad de los clásicos, como Aristóteles. Cervantes consciente de que se enfrentaba a un género nuevo, consigue dignificar y elevar a la novela hasta la alta consideración de la que ya gozaban el teatro y la poesía. Asimismo, se permite sembrar sus textos de reflexiones críticas y personales sobre literatura en general y muy en particular, sobre el arte narrativo.

Varios aspectos deben reseñarse en Cervantes, que perfecciona técnicamente el género respecto de sus modelos italianos: la potenciación del uso del diálogo; la ausencia de sentencias y frases eruditas, o comentarios enojosos; además del ya citado realismo; también la originalidad del relato, la actuación del escritor como pintor; y su afán de instruir y entretener al lector.

-La Galatea:

Empezó escribiendo una novela pastoril, que fue su primer libro (1585) publicado con el título de *Primera parte de la Galatea*. Como en otras obras de su género, los personajes son pastores convencionales que cuentan sus penas amorosas y expresan sentimientos en una naturaleza idealizada. *La Galatea* se compone de seis libros en los que se desarrolla una historia principal y cuatro secundarias. La primera se refiere a los amores de Elicio y Galatea, a la cual su padre quiere casar con el rico Erastro. Y las secundarias añaden otros tantos episodios amorosos protagonizados por pastores igualmente. Lo más importante reside en que ya en esta primera novela Cervantes aparece como un escritor renovador; acepta las condiciones del género pastoril, pero a veces rompe el patrón idílico en las relaciones entre los pastores así como en la geografía, convencional y real a un tiempo, del río Tajo. Lo más innovador es la integración de cuatro historias secundarias que acaban confluyendo en la acción principal, dejando así abierta la posibilidad de una continuación. Esta segunda parte prometida fue a menudo recordada por el autor, hasta en el prólogo del *Persiles*, pero no llegó a publicarse nunca.

- Las Novelas ejemplares:

Con este título las publicó en el año 1613, pero el libro se hallaba ya concluso en el año anterior según demuestra la fecha de las primeras aprobaciones.

Acerca del término *ejemplares*, como él las denomina, la crítica se ha pronunciado en contradicción; así unos señalan que lo moralizante no pasa de ser un tópico de prólogo, que generalmente suelen ser hipócritas y convencionales. Sin embargo otros creen que, considerado formalmente, es referido al propio género narrativo, apoyándose en lo que el autor mismo dice en su prólogo de que *pueden servir de modelo y ejemplo*. El problema, tal vez, consiste en la interpretación del término ejemplar, o moralizante, que debe entenderse en el recto sentido con que los coetáneos de Miguel lo concebían y, que no era otro que el que los censores resaltan positivamente para la obra cuando dicen:

...entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir de vicios y seguir virtudes,

juicio que concuerda con la idea que el autor defendió para con la literatura en general.

En cuanto a la afirmación del prólogo: *yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana* tenemos que entender que se refiere a haber compuesto sobre estructuras parecidas a la de la novella italiana, y con asuntos originales; en su *Viaje del Parnaso* dice:

Yo he abierto en mis Novelas un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino... Yo soy aquel que en la invención excede a muchos...

-El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha:

Se sospecha que sus orígenes están en alguno de sus últimos períodos carcelarios. Mas casi nada se sabe con certeza. En el verano de 1604 la primera parte estaba terminada y apareció publicada al comienzo de 1605 con ese mismo título teniendo un éxito inmediato. En 1614 aparecía en Tarragona la continuación apócrifa escrita por alguien culto con el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, en el prólogo se suceden uno tras otro los insultos hacia Miguel de Cervantes. Por entonces la segunda parte del libro cervantino iba ya muy avanzada, la terminó muy pronto acuciado por el robo literario y por las injurias recibidas. Por ello, a partir del capítulo LIX no perdió ocasión para ridiculizar al falso *Quijote* y asegurar la autenticidad de los verdaderos D. Quijote y Sancho. Esta segunda parte apareció en 1615. Más tarde, en 1617 se publicaron las dos partes juntas en Barcelona y desde entonces se convirtió en uno de los libros más editados del mundo y, con el tiempo, traducido a todas las lenguas con tradición literaria.

Algunos cervantistas han defendido la tesis de que él se propuso inicialmente escribir una novela corta; esta idea se basa en la unidad de los seis primeros capítulos, en los que se lleva a cabo la primera salida de don Quijote, su regreso a casa descalabrado y el escrutinio de su biblioteca. Otra razón es la estrecha relación sintáctica entre el comienzo de cada capítulo y el final del anterior. A esta tesis también la apoya la semejanza entre los seis primeros capítulos y el anónimo *Entremés de los romances*, donde un labrador, Bartolo, enloquecido por la lectura de romances abandona su casa para imitar a los héroes del romancero, defiende a una pastora y resulta apaleado por el zagal que la pretende y, cuando es hallado por su familia imagina que es socorrido por el marqués de Mantua. Esta tesis es rechazada por otros estudiosos que consideran que Cervantes concibió desde el principio una novela extensa. Argumentan que la unidad de la primera salida adelanta la composición circular que se repite, ampliada, en las otras dos salidas; la semejanza con el *Entremés* puede ser una manifestación más de la constante presencia del romancero en el *Quijote* y las relaciones sintácticas entre los comienzos y finales de los capítulos, no son exclusivas de esta primera salida.

Lo que sí resulta seguro es que Cervantes escribió un libro divertido, rebosante de comicidad y humor, con el ideal clásico de deleitar. Su ambición de totalidad abarca desde el lector más inocente hasta el más profundo, de modo que parece que todo cuando preocupa al ser humano está incluido en sus páginas. Afirmó varias veces que su primera intención era mostrar a los lectores de la época los disparates de las novelas de caballerías. En efecto, el *Quijote* ofrece una parodia de las disparatadas invenciones de éstas obras. Pero significa mucho más que la inventiva contra los libros de caballerías por la riqueza y complejidad de su contenido, de su estructura y de la técnica narrativa, la novela admite muchos niveles de lectura, e interpretaciones tan diversas como considerarla una obra de humor, una burla del idealismo humano, una destilación de amarga ironía, un canto a la libertad... Por otro lado y sin duda constituye una asombrosa lección de teoría y práctica literarias. Con frecuencia se discute sobre libros y acerca de cómo escribir, y ya desde la primera parte: la biblioteca de don Quijote, la lectura de *El curioso impertinente* en la venta de Juan Palomeque y la disputa sobre los libros de caballerías y de historia, revisiones críticas del teatro y la novela de la época en la conversación entre el cura y el canónigo toledano; en la segunda parte veremos que algunos personajes han leído la primera y hacen crítica de la misma. Teoría y ficción se integran con perfecta armonía en el coloquio entre Sansón Carrasco, don Quijote y Sancho en episodios como el de la cueva de Montesinos y el retablo de Maese Pedro; y la teoría ilustra con la práctica en la narraciones interpoladas en el relato central, las cuales constituyen otras tantas formas de novelar, de acuerdo con los otros géneros narrativos ya

conocidos. Entre otras aportaciones más, el *Quijote* ofrece asimismo un panorama de la sociedad española en su transición de los siglos XVI y XVII, con personajes de todas las clases sociales, representaciones de las más variadas profesiones y oficios, muestras de costumbres y creencias populares y sus dos personajes principales, don Quijote y Sancho, forman una síntesis poética del ser humano; Sancho representa el apego a los valores materiales, mientras que don Quijote, ejemplifica la entrega a la defensa de un ideal libremente asumido; mas no son dos figuras contrarias, sino complementarias que demuestran la complejidad de la persona, materialista e idealista a la vez.

La acción principal, las aventuras de don Quijote, se ve suspendida por otros relatos intercalados en el texto. Éstos ofrecen varios aspectos, desde el más ajeno y extemporáneo como la novela de *El curioso impertinente* que no tiene que ver con la historia principal y es literatura dentro de literatura, hasta fragmentos que entran en relación con la principal pero presentan un corte distinto, como el pastoril de Marcela y Grisóstomo. Estas intercalaciones son consideradas por la crítica como desatinos del autor, sin embargo otros las justifican y las consideran sabiamente intercaladas; esto ya se observó en su época, por eso Cervantes en la segunda parte, no sólo corrige, sino que además habla de ello, encontramos un fragmento en el que hace interesantes consideraciones acerca de su propia técnica narrativa en este segundo tomo quijotesco donde podemos leer:

...y decía (Cide Hamete) que el ir siempre atenido el entretenimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era poco comorable... y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte el artificio de algunas novelas.

Enmienda esto en la segunda parte no abandonando a don Quijote y a Sancho, que van siempre juntos dialogando, lo que constituye uno de los mayores atractivos de la novela, pero llega un momento en que se separan, de modo que el autor alternará la narración de los sucesos de uno y otro, tan sólo enlazados con ciertas frases al final que tienden a no romper la unidad de la obra: *...y con esto cerró (don Quijote) de golpe la ventana..., donde le dejaremos por ahora, porque nos está llamando el gran Sancho Panza.* Y es que dice también en este fragmento antes citado que Cide Hamete *no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas* en esta segunda parte.

Por otro lado se expone en orden riguroso la narración cronológicamente, no hay retrocesos en la acción y cuando es preciso explicar algo pasado, se narra en forma de relato en primera persona por los personajes afectados, si no, por testigos de los hechos como es el caso del cabrero con la historia de Marcela y Grisóstomo.

También parece que Cervantes escribía sin releer su labor. Así se explicaría que los epígrafes de algunos capítulos corten frases que deberían sucederse. Por otro lado es cierto que hay sucesos que resultan muy confusos, como es el caso del jumento de Sancho, el que tan pronto viaja con él como desaparece sin ningún suceso previo y por el que Sancho se lamenta. Los errores cronológicos aparecen en casos como la carta que escribe Sancho a su esposa, fechada el 20 de Julio de 1614 (cap. XXXVI, II.); lo que ocurre es que esta parte de la obra supuestamente fue escrita un mes después de publicar la I en 1605. Es muy curioso que algunos de estos errores sean debatidos en el mismo libro, hasta el punto de constituir una característica de la novela, lo que la hace inmediata y próxima; y es que el autor nos habla constantemente de su libro, de su labor como narrador: se presenta en la acción, apareciendo en Toledo descubriendo el original de Cide Hamete Benengeli. Sin embargo vemos cómo se hicieron muchas nuevas ediciones tras su publicación y Cervantes, teniendo ahí buenas oportunidades de corregirlo, prefirió no hacerlo.

Muchos componentes del *Quijote* obedecen a su condición de novela concebida como un juego. Su construcción se sustenta en el artificio narrativo del manuscrito encontrado, pero Cervantes va mucho más allá, adueñándose de la máxima libertad artística que un autor ha logrado jamás. Varios elementos sobresalen en tan fecundo proceso; en la ficción el historiador Cide Hamete aparece como primer autor, un morisco toledano es su primer traductor y el mismo Cervantes aparece ficcionalizado como segundo autor que entrega a los lectores una historia sobre la cual podrá comentar lo que quiera porque la conoce toda de antemano, por

la traducción del morisco. Este juego de autores, traductores, narradores y lectores produce una gran libertad creadora a la vez que siembra la ambigüedad y la duda en muchas páginas. Cualquier perspectiva es posible, siempre se podrá acusar a los engaños de Cide Hamete, al traductor y aún al impresor, a quien en la segunda parte culpa de las incoherencias en torno al robo del rucio de Sancho en la primera. El sistema lúdico abarca también la misma locura del protagonista, la locura era un motivo frecuente en la literatura renacentista, como muestran las obras de Ariosto y de Erasmo de Róterdam. Don Quijote actúa como un paranoico enloquecido por los libros de caballerías, así unos le considerarán un loco rematado y otros, creerán que tiene momentos de lucidez. En general se admite que don Quijote actúa así en lo concerniente a la caballería andante y razona con sano juicio en lo demás. Los escritores Serrano Plaja y Torrente Ballester interpretan esta locura como un juego codificado en la ficción según unas reglas que el caballero respeta siempre. Entrega su vida a un ideal sublime y se estrella contra la realidad porque los demás no cumplen estas reglas. Don Quijote finge estar loco y decide jugar a ser caballero andante, para ello acude a estos libros, transforma la realidad y la acomoda imaginando castillos donde hay ventas, etc., y cuando se produce el descalabro también lo explica según el código caballeresco: los malos encantadores le han escamoteado la realidad, pues envidian su gloria. Semejante juego narrativo resulta enriquecido por el perspectivismo y el relativismo que se manifiesta en toda la novela, ya en la variedad de nombres que se atribuyen al hidalgo manchego: Quijada, Quesada, Quejana, Quijana y Quijano. En esto se revela la comprensión cervantina ante todo lo humano. Y la misma libertad que Cervantes reclamó para sí como creador se la concedió en idéntico grado a don Quijote, el primer personaje de la literatura universal auténticamente libre. El comienzo de la novela es bien conocido: *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo...*, con estas palabras destaca que los hechos que va a contar no ocurrieron en tierras lejanas, como las historias de caballerías, ni tampoco en tiempos remotos, sino ayer mismo. Se han dado muchas explicaciones a este comienzo: un octosílabo de un romance anónimo, la negativa de decir el pueblo natal del personaje por deseo de incluir toda la Mancha, un comienzo característico de los cuentos populares, el rechazo del autor al pueblo donde supuestamente estuvo preso y comenzó la novela,... sin negar estas razones Spitzer y Avalué-Arce explican que este comienzo como una defensa de la libertad del creador y del personaje con repercusiones fundamentales en la evolución literaria. La literatura anterior a Cervantes se regía por unas convenciones restrictivas; en aquellos modelos tradicionales la cuna del héroe determinaba su vida futura: Amadís, hijo de reyes, nació en Gaula y estaba llamado a ser héroe; Lázaro nació en el río Tormes, hijo de padres viles y resultará ser un antihéroe. En cambio Cervantes no especifica la cuna, ni la genealogía, ni su nombre exacto para que pueda caminar libre de todo determinismo, creando su propia realidad. Por eso a partir de aquí el personaje literario será más libre, y como señala Carlos Fuentes, Cervantes puso a dialogar a Amadís y a Lázaro y, en el proceso, ha disuelto para siempre la interpretación unívoca del mundo.

En el *Quijote* muchos episodios ejemplifican otros tantos casos del amor. El de don Quijote representa una concepción del amor caballeresca sustentada en la tradición del amor cortés. Por eso, antes de cada aventura don Quijote se encomienda a su amada Dulcinea, porque ella es una señora y por ella se fortalecen las virtudes del caballero. En este sentido Dulcinea es un ideal de los más sublimes de cuantos ha creado la mente humana. Don Quijote es también un modelo de aspiración a un ideal ético y estético de vida; se hace caballero para defender la justicia en el mundo y desde el principio aspira a ser personaje literario; en suma, quiere hacer el bien y vivir la vida como una obra de arte, se propone acometer *todo aquello que pueda hacer perfecto y famoso a un andante caballero*. Por eso imita los modelos, de entre los cuales el primero, Amadís, a quien don Quijote emula en la penitencia de Sierra Morena. Como en la II Parte don Quijote ya es personaje literario, en su tercera salida busca sobre todo el reconocimiento, y lo encuentra en quienes han leído la I: Sansón Carrasco, los duques,... Ni si quiera cuando es vencido por el Caballero de la Blanca Luna y tiene que abandonar la caballería renuncia a su concepción de la vida como obra de parte: piensa en hacerse pastor, con lo que el mito de la Arcadia pastoril sustituye al mito medieval de la caballería. De todo ello se desprende que el *Quijote* es una magna síntesis de vida y literatura, de vida vivida y vida soñada, como explica Riley: *una genial integración de realismo y fantasía y una insuperable manifestación de las dificultades de novelar las complejas relaciones humanas desde múltiples perspectivas abarcadoras de realidad siempre escurridiza*. Todo lo humano es relativo. Ésta es la base de la generosa comprensión cervantina, que evita los dogmatismos y huye de simplificaciones. He aquí la genialidad del neologismo baciuelmo, creado por Sancho para zanjar la

disputa entre don Quijote, convencido de que se trata del yelmo de Mambrino, y los demás, que ven una bacía de barbero.

Los personajes que hablan en el libro quedan perfectamente individualizados por su modo de hablar, Ginés de Pasamonte, con su orgullo, acritud y jerga; doña Rodríguez, revelando a cada paso su inconmensurable tontería, etc. Cervantes persigue con tales deformaciones idiomáticas suscitar la risa del lector, no olvidemos las palabras del prólogo, de ahí la infinidad de chistes y de juegos de palabras; cuando narra las aventuras de don Quijote, lo hace siempre en sentido irónico, lo que se advierte a cada momento en expresiones como: *una manada de puercos, que sin perdón, así se llaman*. Este estilo sería impropio de una obra de carácter grave, y bien se cuidó de evitarlo en otras novelas como la *Galatea*. En este caso el autor escribe cosas mucho más serias y de más enjundia y sin embargo con la sonrisa en los labios y el donaire a flor de pluma. Hasta tal extremo que ironiza incluso en los epígrafes de los capítulos: *Alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino*.

Así pues, el *Quijote*, excepto las novelas intercaladas de la I Parte, está estructurado y basado en un constante humorismo, pues no en vano la obra, desde el punto de vista de su clasificación entre los géneros literarios, es una parodia. El modo de hablar de ciertos personajes contiene elementos humorísticos, son graciosos, como es el caso de Sancho, como aquellos que simplemente dicen tonterías, como Pedro Recio. La ironía de Cervantes desborda en los momentos más insospechados y adquiere gran fuerza cuando es totalmente gratuito, como cuando el ama afirma: *gasté más de seiscientos huevos... y mis gallinas, que no me dejarán mentir*.

En diversos pasajes de la novela se hace crítica literaria y se habla de libros, como ya se ha comentado, de los problemas literarios de su tiempo, los autores y los libros más en boga son citados o aludidos, a veces con malicia e intención satírica. Y es que Cervantes escribe para *los discretos*, para personas que conocen estos problemas y principalmente para los intoxicados por la literatura caballeresca. Esto degeneraría en algo así como la deformación profesional o en un libro de actualidad, y por lo tanto, pasajero, si no hubiese conseguido sublimarlo todo a categorías más permanentes y, no hubiera logrado reflejar lo general y entero en lo particular y transitorio.

Como conclusión final a todo esto, citar algunas de las frases que salieron de la boca del autor: *La pluma es lengua de la mente, aunque en la lengua consisten los mayores daños de la vida humana, ciertamente, la pluma es lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engendraron, tales serán sus escritos*.