

I

Dos libros en un espejo

Y, de nuevo, he aquí la sorpresa. Cervantes nos ha presentado las líneas básicas del mapa de su «descubrimiento». No sólo se ha dado cuenta de que la *épica* se puede escribir en prosa, sino a la vez de que también se puede realizar un *viaje largo* a través de esa prosa puesto que la *vida cotidiana* (en cualquiera de sus variantes y estallidos) es ya la nueva y única *épica* que parece poseer valor en sí misma. Cervantes ha recogido las aportaciones fundamentales (la *acumulación primitiva*) de todos los esfuerzos anteriores (desde *La Celestina*, *El Lazarillo* o *El Guzmán*: también Ariosto y por supuesto Tasso), las ha fundido en un crisol y ha preferido salir del «lago» de la *novela corta* (que ya había tentado) para lanzarse a la gran travesía: seguir las líneas de ese mapa y construir la narración *en largo*, la historia completa de una vida (y de toda la vida circundante).

Y una vez conseguido lo más difícil, sin embargo parece como si ahora no quisiera intentar de nuevo ese viaje o —lo que es peor— no le diera importancia a tal «descubrimiento». Exactamente como si Colón, tras el primer viaje, hubiera decidido no volver a atravesar la mar atlántica o (lo que quizá también pasó en algún momento por la mente de Colón) decir que aquella nueva ruta y aquellas nuevas tierras no merecían la pena. Y elijo a propósito la analogía, aunque por supuesto la imagen de «descubrimiento» es conceptualmente resbaladiza y complejísima. Sólo quisiera evitar el anacronismo teórico: está claro que entre el *descubrimiento* de Colón y el *descubrimiento* de Cervantes hay un siglo de por medio lleno de dificultades y problemas. Y supongo que tampoco es preciso aclarar el hecho de que ambas coordenadas apenas se rozan. Aunque no con tanta disimilitud como aparentan: las tierras americanas «estaban allí» igual que la vida cotidiana «estaba allí» (o el sol copernicano estaba *inmóvil* o el sujeto cartesiano estaba en

el mercado). Sólo había que producir las condiciones y las categorías necesarias para descubrir (o construir ideológicamente) esas realidades que *sí* existían ya en la objetividad de su «estar-allí». Pero estoy hablando de dos ciclos temporales que me interesan en tanto que sólo se van a desplegar plenamente después de sus *comienzos* (y hasta qué punto!). Y en esos dos *ciclos temporales* a los que aludo, la cuestión giraba siempre en torno a la tan ambigua noción de *descubrimiento*: por supuesto ni Colón sabía que estaba *descubriendo* América ni Cervantes sabía que estaba *descubriendo* («produciendo») todo el territorio de la novela posterior (tampoco Copérnico o Galileo imaginaban la deflagración que iba a producir la «revolución copernicana», ni Descartes el abrelatas de su *cogito ergo sum*). Tanto es así que las dudas de Cervantes y de Colón (y de Galileo y de Descartes) en torno a la validez de sus propias «rutas» fueron tremendamente serias. Mucho más, como es obvio, en el «novelista» que en el infatigable almirante (y no sé si Galileo dudó más que Descartes).

Lo que ocurre es que si todas las preguntas históricas en torno a la comprensión o no de la importancia del «descubrimiento» americano aún siguen bullendo (pero más o menos se han rastreado sus razones o sinrazones objetivas, al igual que respecto al sol inmóvil o al *sum* cartesiano), obviamente resulta mucho más difícil rastrear todo esto a propósito de la subjetividad cervantina. Quiero decir: ni se marchó al «lago» de la *novela corta* ni regresó al «océano» de la *novela larga*. Simplemente se quedó «quieto», y ello en un momento en que *sí* que quería ser *escritor*. Lo cual nos arrastra a dos problemas que intentaremos ir desmenuzando poco a poco.

¹ «Especialmente» sería más justo en apariencia establecer el problema hablando por ejemplo de Cortés y de México. (Ya hemos hablado de Bernal Díaz y de su *Historia verdadera*, pero a propósito de la cuestión del *yo narrativo*, otra historia). Lo que quiero decir es tan simple como esto: cuando Cortés entró en la ciudad de México *si supo* que había conquistado un Imperio y unas tierras nuevas. Cfr. mi *Apéndice* al libro de María del Mar Campos, *El caballo y el jaguar*, ya citado.

1. Primer problema: la desaparición de «la vida» como realidad ideológica.

a) En primer lugar, resulta claro que todo parece condensarse en torno a ese eje clave: no tanto lo que sucedió sino lo que no sucedió.

Y el problema ha enturbiado los días y las noches de la crítica cervantina. Más o menos así: tenemos las primeras obras teatrales que Cervantes nos dice que se representaron a la par que la edición de su *Galatea* de 1585; luego veinte años prácticamente en blanco; luego un Quijote (el de 1604-1605), más luego otros ¡ocho años! en blanco hasta 1613, en que aparecen las *Novelas ejemplares*. Y por fin lo inaudito: los últimos tres o casi cuatro años de su vida (de hecho hasta los setenta) en que de golpe se van a ir publicando todas las demás obras cervantinas —incluido el *Persiles*, ese «aparecido» unos meses después de su muerte—. Un embrollo de blancos y llenos como para dejar fuera de juego al historiador más pausado.

No es extraño por tanto que la crítica sería haya arrojado muchas veces la toalla o se haya retirado a descansar en el banquillo. Si de la vida de Cervantes sabemos poco, la órbita de su mundo literario roza los bordes de «lo que se escapa».

Sólo me importaría incrustarlo en las otras cuestiones fundamentales que delinear el mapa: la «categorización» histórica del «descubrimiento» americano; la conceptualización del *ergo sum*; la nueva imaginación del sol inmóvil, y la aparición del *mercado* sosteniéndolo todo. Es ahí donde se inscribe la narración literal cervantina del espacio/tiempo cotidianos como única concepción de la vida. Son cuatro «descubrimientos» que no pueden separarse entre sí: constituyen el verdadero anclaje del nuevo mundo burgués o capitalista. En sus *comienzos*, repito. Pese a todos sus fantásticos andamios financieros y/o manufactureros, ese nuevo mundo del mercado aún tardaría más de un siglo en estallar (a través de guerras y revoluciones sangrientas al máximo) para poder establecerse como hegemónico. Que unos meros «exploradores» como Colón, Galileo, Descartes y el «casi nadie» Cervantes jamás imaginaran que eran parte de un engranaje que los había producido (a la vez que ellos contribuían a producirlo) resulta algo increíblemente lógico. Que el

sol quieto, el «yo-soy», el oro y las tierras de América estaban abriendo una grieta infranqueable para el antiguo mundo feudal, es algo sin vuelta de hoja: ahí radicaba todo el sustento del mercado capitalista, junto a la liberación de los siervos. Pero imaginemos al enfermo soldado herido en Lepanto, al esclavo cautivo en Argel, al excarcelario de Sevilla sin apenas salida, al «ninguno» de Valladolid, situado en el centro de todo este paradigma: a través del descubrimiento de la vida literal como única realidad de la vida. Ciertamente, ese Cervantes parece inimaginable.

Y, sin embargo, así sucedió. Sin que por supuesto ni Cervantes —ni nadie de su entorno— tuviera la menor idea de que la concepción del relato de Cervantes surgía entre los meandros (los *comienzos*) de un río sin retorno. La imparable revolución burguesa hasta hoy. Pues insisto en que Cervantes no sólo «se inventó» la novela actual, sino que —con ello— fue capaz de dar forma a toda la *narratividad* moderna, tanto en el relato cotidiano familiar, subjetivo u objetivo, como en el despliegue posterior del cine o la televisibilidad. Repito que cada formación social crea sus propios tipos de espacio/tiempo, sus propias formas de subjetividad. Y, por consiguiente, sus propias formas de narrarse a sí misma. Y precisamente ese *paso adelante* (esa narratividad nueva, ese «descubrimiento» de la vida literal) fue el que configuró Cervantes en la relación entre lo privado y lo público (lo que se llamará *literatura narrativa* desde entonces).

Claro que no sin retrocesos ni contradicciones. Por un lado es preciso anotar la objetividad de los hechos: la resacralización feudal que se impuso en la Corona o en el «Imperio» español del siglo XVII. Y eso incluía a todo el *ornatus* del ámbito literario que en muchos casos parecía no enterarse de nada, pero que se vio infiltrado hasta el tuétano por la nueva situación. El inconsciente del poder siempre se inculca en la piel de cualquier espacio ideológico (que a su vez lo inculca a los demás). No hay vacuna contra eso. Por otro lado, el hecho obvio de que los *comienzos* de un nuevo paradigma social son siempre brumosos. Sobre todo —como en el caso cervantino— si la bruma envuelve a la propia «necesidad diaria»: entonces es casi imposible que el yo se entere de lo que está pasando alrededor. Si Cervantes no podía suponer que la vida literal como relato había sido su gran

«descubrimiento», mucho menos podía imaginar que esa noción de la vida estaba volviendo a desaparecer —o casi— del escenario histórico con la resacralización contrarreformista a partir del momento álgido de su segundo Quijote.

Puesto que la desaparición de la *vida literal* es en efecto la clave de la resacralización². Ésa es la encrucijada en que se halla Cervantes, por supuesto sin enterarse mucho de todo lo que se estaba fermentando. Pero a la vez hay que contar con su entorno «literario/subjetivo» que en tantas ocasiones le impide decidirse por un camino definitivo en el que establecerse realmente. Y algo de eso es lo que resulta preciso analizar.

b) Lógicamente, se comprenden los veinte años en blanco entre *La Galatea* de 1585 y el Quijote de 1605. Había que buscarse el pan y Cervantes se dedicó a otras cosas. Pero se comprende mucho menos el otro vacío: los increíbles ocho años en hueco entre el Quijote de 1605 y las *Novelas ejemplares* de 1613. ¿Qué hizo, o mejor, qué *no-hizo* Cervantes en el interior de aquella «república de las letras» de la que efectivamente él quiso ser —y sin duda fue— a medias «inquinino» en la Corte de Madrid? Pues resulta obvio: si dejamos al margen su indudable intervención en las correcciones añadidas al Quijote madrileño de la primavera de 1605 (y el hecho de que acaso interviniera también en la tercera edición de 1608; pero esto está en el aire), ¿qué sabemos? Que sus hermanas se metían a monjas y/o se morían; que su sobrina y su prima desaparecieron de su vida; que su hija Isabel siguió creándole problemas (en los que él se imbricaba hasta bien hondo); que disfrutó de una

² En realidad, ese intento de que desapareciera la vida literal para insertarla en el ámbito semifeudalizante y sacralizador es algo que hay que entender como proyecto y como proceso. Jamás como un hecho tajante y homogéneo. No hay épocas globales en la historia al modo que establecía Dilthey o al modo en que se habla hoy de posmodernidad. Las contradicciones, las brechas y las fisuras existen por todas partes. Lo que hoy designamos como Barroco jamás triunfó como tal en tanto que aniquilación de la vida (se vea como se vea, ese era el sustrato «barroco»), algo tan obvio que hasta hubo que inventarse, por ejemplo, el término *manierismo* —a partir de Dvořák— para explicar las contradicciones de la época. Pero sí existieron el proyecto y el proceso de aniquilación de la vida. Y de qué modo.

cierta renta que le habría dejado su cuñado Salazar, y que su mujer Catalina fue su última y única compañía familiar. Por supuesto que siguió «tratando negocios» y que vivió casi al lado de la librería de Robles. Sin duda «negociaban» y Cervantes seguiría siendo «jugador» hasta la ruptura entre ambos hacia 1615. Que tenía un pequeño círculo de amigos «literatos y mediocres» es asimismo indudable, como lo es el hecho de que quería vivir *en* la literatura, ya que ahora —casi— tampoco podía vivir *de* ella. Esto es lo que hay. Apenas nada, aunque quede constancia de su asistencia a aquellas academias privadas de las «grandes Casas», como la nobiliaria academia «*Selvajes*» o la de Saldaña (con la historia de las gafas «*como nuevos estrellados*», etc.).

Quiero decir exactamente lo que acabo de insinuar: parece indudable que Cervantes, en la Corte y con su primer Quijote a cuestas, vivió en el ámbito literario pero que también se atascó ahí. Resulta que los primeros veinte años en blanco son perfectamente explicables: ni remotamente podría entonces el pequeño-burgués Cervantes soñar en codearse con la gente que iba a conocer más o menos en su vejez, digamos Quevedo, o el propio Lope «maduro»³.

³ Por establecer sólo una nómina de los escritores con los que Cervantes tuvo —o pudo tener— contacto, habría que recurrir a un diccionario especializado en el Siglo de Oro hispánico. Aunque es posible que algunos de esos nombres —aquí surge el problema de quién establece el canon— tuvieran más relevancia en su época de la que hoy se les otorga. Pero la cuestión no radica sólo en el canon posterior, sino en la importancia vital que se nos revela al consultar los textos del tiempo. Y la nómina podía ser más o menos aproximada a ésta: Lucas Gracian Dantisco, Juan Rufo, Antonio Eraso, Gálvez Montalvo, Vargas Manrique, López Maldonado, Pedro Laínez, Figueroa, Pedro Padilla, etc., son los nombres que aparecen en *La Galatea* y en el primer Quijote. En el *Viaje del Parnaso*, que es el verdadero *Escrittino* cervantino sobre los autores de su época final, conviene fijarse en los nombres que se nos citan. Que ningún lector/a se asombre. Esto era lo que había: Juan de Ochoa, Damián Poyo, Hipólito de Vergara, Felipe Godínez, Francisco de Calatayud, Miguel Cid, Félix Arias, Luis Cabrera, Ramírez de Prado, Antonio de Paredes, Pedro de Moreda, Andrés de Balmaseda, Miguel de Silveira, Pedro de Herrera, Francisco de Farías, Pedro Rodríguez, Agustín de Tejada, Miguel Cejudo, Miguel Sánchez... ¿Basta con la nómina? Lógicamente, también se incluyen los nobles: Francisco de Silva, el conde de Salinas o el príncipe de Esquilache (entonces virrey en el Perú), el conde de Saldaña, el marqués de Alcañices,

La literatura sí que habría sido para él, en aquellos primeros veinte años al margen, tras *La Galatea*, un mero apéndice fácilmente deslucible (y mucho más después de sus intentos teatrales fructuosos). Sus problemas existían realmente en el otro mundo laberíntico de la hacienda estatal y las prisiones. Pero insisto en que el hueco de cinco u ocho años «vacíos» entre el Quijote de 1605 y las *Novelas de 1613* resulta mucho más difícil de explicar. Sobre todo por el matiz decisivo al que aludíamos: ahora Cervantes quería ser reconocido como escritor y parece como si le resultara imposible conseguirlo: ¡entre sus cincuenta y ocho y sus sesenta y seis años, que es, decíamos, el momento de aparición de las *Ejemplares*!

Hay que rendirse a la evidencia: Cervantes nunca «*pintó nada*» en ningún sitio, ni como «negociante» ni como «escritor» (aunque con ambigüedad su «fama» existiera en ese territorio). Y que él lo sabía no sólo resulta obvio por los datos que se nos dejan vislumbrar acá y allá, sino por el hecho decisivo que planteábamos desde el principio. Quiero decir, el hecho de que prácticamente renegase —o casi se olvidara— de su primer Quijote (aquel libro «*de masas*» escrito para poder comer) y quisiera labrarse un nombre de escritor «*en serio*». Sólo que esto nos lleva casi al umbral de ese sintomático drama cervantino prácticamente imposible de delimitar. Apenas lo oteamos: la asociación esbozada entre vivir *en* la litera-

Villamediana... Los valencianos son los que mejor trato reciben (siempre fueron el modelo para Cervantes). Así Guillén de Castro, Rey de Artieda, Aguilar o Cristóbal de Virués. También «se trata bien» a Francisco de Rioja, y por supuesto a los «grandes» —como Herrera y Góngora— o a los «amigos» como Juan de Jáuregui, Salas Barbadillo o Cristóbal Suárez de Figueroa. Por el contrario, se pone a caldo a los Argensola y a todos los que ellos eligieron para ir a Nápoles (como Mira de Amescua o al antiguo amigo Lofraso). Igualmente, Cervantes se ríe del más «grameramente organicista» de todos los poetas de la época, el supuestamente místico Alonso de Ledesma, pero, curiosamente, el propio Cervantes comete un pequeño desliz organicista al hablar de que Quevedo tenía un *paso corto*. Lo importante, sin embargo, es que «*llovían nubes de poetas llenas*», y el famoso «*cuerpo de mí, con tanta poetambre*» (de esas nubes baja Lope). Y lo que más asombra en realidad: el verso en que Cervantes dice que Mercurio, cansado, «*remos al agua dío, velas al viento*». Esa «huida» es genial. En la *Adjunta* en prosa Cervantes pide oblicuamente perdón a Quevedo y a Espinel quizá por no haberlos tratado demasiado bien en este decisivo *Viaje del Parnaso*.

tura sin poder vivir *de* ella ni alcanzar verdadera «aureola» en su mundo. Por ejemplo, la necesidad de asistir a aquellas más o menos ridículas academias donde apenas se le hacía caso; o incluso sus esfuerzos por introducirse en —o por crear— algún ámbito o círculo literario en el que se le tuviera cierto respeto (y donde no surgiera la burla sobre aquel libro de burlas que había supuesto el primer Quijote). Y no trato de hablar —al modo de la *Romantik* decimonónica— de la soledad del «genio incomprendido», etc. Se trataba de otra cosa muy distinta: sencillamente de que la imagen de Cervantes no daba para más y que en absoluto podía lucir la rama de laurel que desde muy pronto se le reconoció a «grandes» como Góngora, Quevedo o, sin duda, Lope. Sólo que además latían otros dos síntomas clave —y anudados— sobre los que necesitamos retornar. Por un lado, la figura del *escritor solitario*. De un modo u otro Cervantes no era más que eso, y, lógicamente, esa figura sin «protección» y sin reconocimiento social alguno parecía demasiado endeble como para intentar conseguir algo que no fuera un mínimo lugar bajo el sol. Pero es que además esa figura solitaria, sólo apoyada en el mercado —y concretamente en un mercado tan dudoso como el del editor Robles— tenía que darse de frente con toda la norma organicista establecida. Pues éste es el otro síntoma que necesitamos siempre sacar a la luz y con plena relevancia: la resacralización organicista estaba ya haciendo estragos en todos los estratos de la sociedad española. Como acabamos de enunciarlo, sólo nos quedan por apostillar algunas precisiones mínimas.

c) Siempre se ha hablado del despótico Felipe II como del «monstruo» de aquella historia real convertida luego en imaginaria. Y precisamente por eso habría que matizar muchísimo las cosas: primero anotar que la historia de la explotación de las vidas (la única que late en el trasfondo de todo) no se puede individualizar a través de ningún símbolo; y desde luego que Felipe II tenía tal consciencia de su poder que de hecho a las otras fuerzas (la de la nobleza y la de la Iglesia) se las solía pasar por el lomo de la piel cuando llegaba la hora de un enfrentamiento en serio. No ocurrió así en absoluto tras su declive final. Y por eso apenas se ha hablado de que el verdadero problema surgió tras la muerte del «despota», es decir, con el dominio que la ideología nobiliaria y eclesiástica iba a imponer —tras

l'rento, etc.— en todos los perfiles del Estado. No sólo por la —siempre citada— supuesta *debilidad* de Felipe III, sino sencillamente por que esa estulticia de hablar de «debilidad personal» nos arrastra inevitablemente hacia el lugar básico de la maquinaria del poder. Quiero decir: la realidad de que Lerma y su fortísimo círculo nobiliario y eclesiástico establecieron el primer gran gobierno «privado». Y *privado* quiere indicar aquí las líneas maestras tanto de la actuación exterior como de la cotidianidad interior en los mundos públicos y en los módulos privados de todos los territorios de la Corona.

Por consiguiente, no se trataría de plantear la cuestión en términos de politicismo abstracto. Muy al contrario: se impondría la necesidad de un análisis que abarcara a la vez la explotación de clases (en cualquier sentido) y su simbolización alegórica (ésta es, por ejemplo, la posterior literatura de la identidad entre «naturaleza y sociedad» de Calderón) en sus diversos perfiles. Y ahí sí que existe otro ejemplo magnífico y terrible: la exclusión de sangres hacia fuera (la expulsión de los moriscos la firma Felipe III, pero obviamente son Lerma y sus eclesiásticos y sus nobles los forjadores del proyecto, al igual que ocurrió con los judíos), como la inyección de sangre hacia dentro: es decir, el re-nacimiento del poder orgánico y feudalizante en España, también llamado «cristianismo viejo», un pronombre/gusano perfecto (el *nosotros*) para anular cualquier tipo de imagen de la explotación real. Un *nosotros* que implicaba pues la resacralización capilarizada hasta el más mínimo rincón de la vida. Lógicamente, a partir del espacio público y sus diversos órdenes de fuerza: no sólo los represivos (la Inquisición o la «Policía» siempre han estado para eso y eso es lo obvio), sino los «aparatos productivos» del «yo»: desde la familia a la escuela eclesiástica o las relaciones sociales y callejeras fusionadas en la configuración libidinal e ideológica de cada subjetividad (una línea de fusión que funcionaba igualmente tanto en el teatro como en el resto de la Norma literaria). Esa capilarización fue la que se fermentó a partir del «nuevo orden» de la Iglesia y de los nobles con Lerma y sus sombras del gobierno del *privado* (y en privado). Una producción de «subjetividades» cotidianas y una concepción organicista del mundo que se ha arrastrado prácticamente hasta nuestros días en cualquier esquina «familiar» y en cualquier lugar público de la estatali-

zación hispánica. No fue «cualquier día en cualquier esquina», sino «todos los días en todas las esquinas». Así que habría que andar con «sílabas contadas», muy paso a paso, antes de hablar de *déspotas* en abstracto. En vez de recurrir siempre a los fáciles símbolos a los que aludo (Felipe II o el Conde-Duque), se trataría de analizar la complejidad de cada coyuntura de unas relaciones sociales donde se *producen* la economía, la política y los inconscientes del «yo». Y no digamos cuando todo ello se enrosca en la historia posterior: antes de hablar de un «sistema vital» hay que precisar el humus social y el dominio de clase que genera la institución del poder sobre —y desde— el «yo» en esas relaciones sociales. Y sobre todo, insisto, rastrear la permeabilidad infinita (nunca mejor dicho: siempre las cosas se remitan a la eternidad celeste) que hizo posible la tremenda presión nobiliaria y eclesiástica en el xvii español, aquel horror en todos los sentidos. Y no intento hacer extrapolaciones absurdas: pero está claro que hasta los «negocios» se volvían imposibles si no pasaban por las manos de la nobleza o de la Iglesia. No hay ni un solo historiador serio que no haya tenido que contrastar esto. Y para eso estaban además los intelectuales orgánicos de la época. Y basta un ejemplo bien conocido: cuando el Conde-Duque trata de reincorporar a los banqueros judíos portugueses a la alimentación del Estado hispánico, precisamente entonces es —como se sabe— cuando Quevedo lanza su mayor vejamen y su más despreciable anatema contra los judíos, curiosamente pagado por los banqueros genoveses⁴. Lo que nos conduce al epílogo de esta historia: si se trataba de una lucha entre banqueros —y de eso se trataba en el fondo—, resultaba claro que el capitalismo europeo iba a acabar triunfando sobre cualquier tipo de resacralización feudalizante. De ahí que la llamada *guerra de los Treinta Años* (que prácticamente duró todo el xvii), con la claudicación final en la Paz de Westfalia (1648) y luego en la Paz de los Pirineos (hasta 1660), no fuera más que el índice de la bancarrota de un Estado necesaria pero absurdamente

⁴ Cfr. el hoy tan «aireado» texto de Quevedo *Execración contra los judíos*, ed. Crítica, Barcelona, 1996. También a mí me resulta triste comprobar cada vez todo lo que digo sobre el «intelectual» Quevedo —no sobre el poeta— en la segunda edición de mi *Literatura del pobre*.

aliado con el Vaticano y el pequeño mundo «austríaco» (que ya no significaban nada como fuerza política/económica, aunque sí a nivel ideológico, por supuesto). Y unas consecuencias mucho más decisivas: el encasillamiento del mundo hispánico de Indias —aquel criollismo sin salida incluso después de la independencia de 1825— y por supuesto el desastre hispánico en la incorporación al capitalismo europeo y a la burguesía que lo simbolizaba⁵. Todo el entramado que suponía un Estado moderno lo estaban practicando a las claras Francia e Inglaterra en el nivel político y económico, e incluso en su flexibilidad ideológica (que por supuesto a veces no fue tal), donde germinaba el laicismo, implicando la idea luterana de la «libertad de conciencia». Algo que atañía claramente a ese «último rincón de cada día» que sale directamente a la luz (y con una amplitud que estremece: está casi enmascarada la cuestión) exactamente en el capítulo LIV del segundo Quijote. Pero ésta es otra historia, aunque sea la misma. La verdad es que a nivel privado y público la resacralización feudalizante trituro a los territorios hispánicos en el lugar de las vidas subjetivas (y desde luego en los niveles públicos). E insisto en que se trata de algo obvio y en que no estoy haciendo extrapolaciones, pues esto ya lo he analizado en otros libros⁶.

d) Lo que únicamente me interesa resaltar ahora es ese caminar casi a ciegas del espacio literario cervantino. Como diría Borges, aquello fue un «labyrintho» o aquello fue un «desierto». No es arriesgado decir que ésas eran las dos imágenes que Cervantes tenía de su mundo vital y/o literario en la Corte. Y las dos imágenes que ese mundo tenía de él. Y no he sacado a relucir estas cuestiones en vano. Ni la del escritor «en solitario» ni la de la «resacralización organicista» en los territorios hispánicos. No se trata en absoluto de que Cervantes fuera un exacerbado defensor de la libertad (inclu-

⁵ Ni siquiera el tremendo esfuerzo del Conde-Duque por evitar —políticamente— esa resacralización, que en España imponían el poder vaticanista de la Iglesia y el poder foral de los nobles, sirvió para nada. Sólo para la independencia de la Casa de Braganza en Portugal, para la complejísima guerra de Cataluña —que es otra cuestión— o para la rebelión de los nobles en Aragón y Andalucía, muy especialmente con los Medinacidonia. Unas historias conocidas de sobra, aun- que no siempre bien analizadas.

⁶ Cfr. en especial *Teoría e historia...* y *La literatura del pobre*.

so de esa «libertad de conciencia» que veremos aparecer subreptivamente en el recién aludido capítulo LIV del segundo libro). Ni se trata tampoco de que el *organicismo resacralizador* lo dominara todo (en absoluto: el Conde-Duque estaba tratando de sostenerse siempre en el mercado capitalista y el mercado capitalista seguía funcionando en España a velas desplegadas, tanto por Flandes como sobre todo por Indias). Pero si *elegir la libertad de la propia vida* era aún plausible y convincente en la España de 1605, esa imagen comenzaba a diluirse como una niebla en torno a 1615. Los diez años entre un Quijote y otro *sí* que están marcados por los *dos pasos atrás* decisivos, pero en absoluto únicos. El problema seguía siendo: ¿quién pagaba? Y de lo que se trataba en suma era de intentar asumir un *capitalismo literal* o un *capitalismo resacralizado* (una verdadera contradicción en los términos). Sólo que Cervantes habla del *campo literario* como si las cosas no hubieran (o no estuvieran) cambiando. Únicamente le importa, insisto, incrustarse en ese campo. Por eso le da lo mismo hablar de Herrera o de Quevedo, estén muertos o vivos (en cualquier sentido). Un campo «literario» que se estaba convirtiendo en algo absolutamente mediocre y donde sólo las novelas cortesanas parecían tener algún aura. De ahí por ejemplo las novelas de Lope a Marcia Leonarda (quizá imitadas, curiosamente, de las novelas cortas cervantinas). Si el *Persiles* se le ofrecía a Cervantes como un horizonte que aún merecía la pena, objetivamente se trataba de algo ya añejo. Y desde luego la épica de la vida cotidiana en prosa se estaba acabando con la muerte de la picaresca: lo que he tratado de analizar a través del *Estebanillo* y del *Buscón* en *La literatura del pobre*. La vida literal había comenzado a quedarse aparcada. Y quizá eso nos explique mejor algo de los famosos diez años de distancia entre un Quijote y otro. Y así volvemos a nuestro asunto: el vacío de los ocho años «huecos» en los que Cervantes estuvo intentando conseguir su propio nombre de escritor. Demasiado tiempo, sin duda. Eso que habíamos llamado una especie de drama vital que Cervantes creyó solucionar por fin con la aparición de las *Novelas ejemplares*. En aquel 1613 en que con sesenta y seis años pretendió legitimarse como casi «autor novel». Pero no sé si ya él estaba muy seguro de nada —y me arriesgo a perfilar que casi de nadie—. Así, flota una auténtica «angustia» en

torno a la validez de su propia figura como «autor». En el prólogo a las *Novelas* se nos dice, en un ejemplo que ya habíamos esbozado, que él es el que *hizo* el *Viaje del Parnaso*, que sin embargo sólo aparecerá un año después; se nos promete el *Persiles* y las desconocidas *Las semanas del jardín*; y, por supuesto, se le ofrece una promesa más al lector: «y *primero verás, y con brevedad dilatadas las hazañas de Don Quijote y donaires de Sancho Panza*»⁷.

Promesas, promesas e incluso urgencia: «con brevedad». O sea, esa necesidad de «*muy pronto*» que necesita un autor en busca de nombre y que (con muchos años) tiene que acumular textos que aún no existen publicados para que el vacío no siga perdurando en torno a él. Y ello gracias a que Robles ha visto otro buen negocio en las *Novelas* (como en efecto lo fueron para el «editor»).

De modo que un autor mediocre y sin apenas nombre —pero fortalecido por el éxito indudable de las *Novelas*— ha decidido por fin publicar su segundo Quijote. Y quizá sólo para rellenar los límites en torno a ese nombre. Sin demasiada prisa, Cervantes ha redactado el segundo texto quijotesco (se le suponen tres o cuatro años); tampoco le ha urgido en exceso el imprimirlo (el paso del libro por la imprenta duró casi un año); y ni siquiera tuvo un verdadero empeño en releerlo o corregirlo (decíamos que este segundo Quijote tiene casi más del doble de erratas que el primero).

¿Qué pensar entonces? Que evidentemente «algunos» —Cervantes o Shakespeare— se inventaron sus obras maestras sin saberlo y casi con desgana o como quien realmente cree escribir con renglones torcidos y un tanto sin importarles mucho la cuestión. Y lo más paradójico: que Cervantes en este segundo Quijote (que evidentemente es otro libro, pero que resulta inconcebible sin el primero e inseparable de él) realiza definitivamente la creación de la narrativa moderna, mientras sigue pidiendo limosna en el umbral de las

7. Lógicamente, Cervantes «se lee» y nos habla según los modelos establecidos. Así, un caballero sólo puede tener hazañas (aunque sean paródicas) y Sancho se ha construido según el modelo del «gracioso del donaire», el personaje más difícil de la comedia, como nos señala el mismo Cervantes. Es el propio «orden normal» de las reglas establecidas lo que aquí le aflora a Cervantes para ofrecer al «lector normal» o «medio» su nuevo Quijote.

letras hegemónicas (el prólogo al *Persiles* es decisivo en este aspecto). Y sin embargo...

2. Segundo problema: la «verdad» y el sentido del nuevo Quijote.

a) Sin embargo, las cosas no son tan simples como parecen. La respuesta al enigma de los diez años ya la hemos esbozado antes: Cervantes quería ser considerado ahora, en su única etapa verdaderamente literaria, como un escritor «en serio». Y desde luego al público, al lector discreto o no, el texto quijotesco le pareció una obra que no iba mucho más allá del ámbito de «las burlas». Era, sin duda, también la imagen que pretendió dar Robles a propósito del libro, y es más que probable que todo esto se quedara empapado en el interior de Cervantes. E incluso peor aún si la *vida* había empujado a dejar de interesar. Hacia 1615 ya sólo quedaban como perspectivas abiertas esas otras burlas atroces de «la vida» que serán enseguida el *Buscón* y el *Estebanillo*, las dos obras que en el fondo supondrían las verdaderas continuaciones del organicismo del *Guzmán*. ¿Para qué, pues, darse prisa en publicar un segundo Quijote, si ni las «caballerías» ni las «picarescas» (en consecuencia: las *vidas*) apenas se esbozaban ya como «valor» en el mercado?

También puede que haya algo más: Cervantes se nos había presentado como quizá cansado del Quijote en la cuarta y última parte del primer libro. Aunque éste le diera cierto dinero y cierta fama, no era ése el nombre que él quería y además —insisto— parece como si las aventuras del Quijote se le hubieran atascado, como si no quisiera seguir inventándolas o llevar su escritura por esos derroteros. Y pese a que acabamos de señalar que este segundo Quijote se nos promete en el prólogo a las *Ejemplares* de 1613, en estos tres o cuatro últimos años de su vida Cervantes continúa acumulando y/o sacando a la luz, como promesas o realidades, las obras que él considera más serias y donde cree moverse mejor⁸.

⁸ Incluso la aludida promesa de *El famoso Bernardo*, y, quizá (como también se nos dice en el prólogo de las *Ejemplares*), la recuperación de algunas otras obras (¿teatrales?) que se hallan bajo el nombre de otro, o bajo otro nombre. Por ejem-

Indudablemente, a ratos, en esos diez años de su nuevo «mundo raro» y final seguiría arrojando la redacción del Quijote, pero, como decíamos, o no tenía demasiado interés en publicarlo o no sabía cómo prolongar la «invención nueva» que había desplegado en el primer libro. Eso y que la narración de la «vida en largo» ya era un tema aparentemente agostado en el interés público: ¡y la *vida* tardaría casi un siglo en reaparecer con la ideología de la burguesía británica!

Diez años, pues: un espacio tremendo en cualquier época, pero más en el XVII para alguien que dependía del público y de un mercado que estaba haciéndose aún (como la propia figura del «escritor»). Un tiempo que además está marcado por la propia edad del autor, también ya muy prolongada, como el propio Cervantes no cesa de señalarnos. Pero *diez años* que, de golpe, se condensan en un sólo *mes* en la narración. Y este «mes condensado» es lo que en verdad nos importa a la hora de proseguir con la lectura del Quijote.

b) Puesto que Cervantes ha cambiado (más bien se ha visto forzado a ello) los planteamientos de esta segunda historia. Y no sólo por la aparición del libro de Avellaneda, sino precisamente por el problema de *la verdad*. Ahora Don Quijote y Sancho están por fin escritos en libro y por tanto son *verdad*eros. Y esto nos remite al único hecho que nos interesa: la propia inmanencia del texto en su «discurrir» autónomo. Y en este sentido las cuestiones sí que resultan fascinantes. Se acabó la imagen del caballero «en aprobación». Una nueva perspectiva lo ha transformado todo: la evidente problemática de la *verdad*. A través de este segundo libro, Don Quijote no tendrá que plantearse ya más el problema de sentirse «confirmado» ante sí mismo —o por los otros— como auténtico caballero. La escritura va a dar el problema por resuelto prácticamente desde el inicio. Y eso que el final del primer libro nos había propuesto la imagen más descarnada del fracaso propio ante los ojos de todos.

pló, la confusa historia de *La Confusa*, la comedia que Cervantes consideró siempre la mejor de las suyas, y de la que, con certidumbre plena, sólo nos ha quedado el título.

Pero aquí, decíamos, ya las cosas han cambiado, aunque curiosamente no sea hasta el capítulo XXXI, en la primera y larga estancia de Don Quijote y Sancho con los Duques, cuando el hecho se nos explicita con plena rotundidad: «Y *aquel fue el primer día que de todo en todo [Don Quijote] conoció y creyó ser caballero andante de verdad y no fantástico*».

c) Sólo que, como el contexto de esa frase es el de una *burla cruel*, tal contraposición entre «caballero de verdad» y «caballero fantástico» no hace más que verificar lo que ya habíamos ido planteando a propósito del primer libro: es decir, el «temblor» de la escritura de Cervantes al crear a Don Quijote y el «temblor» del propio Don Quijote al transformarse a sí mismo en caballero, aunque con una serie de matices que volveremos a analizar en su momento. Ahora sólo quisiera presentar unas cuantas claves básicas en este segundo libro. Acaso las que lo diferencian claramente del primero:

1) La objetividad del texto (el «Ello es») se impone con mucho a la presencia continua de Cervantes que, indicábamos, era casi determinante en el primer libro.

2) Ese trasvase denota claramente una mayor seguridad de Cervantes en lo que está haciendo. Así, ya no necesita tanto ampararse en el sujeto del enunciado («yo digo», «tengo para mí», etc.) que se imponía en el primer libro y que deja paso aquí mucho más al enunciado enunciador, a la objetividad narrativa: el texto ahora prácticamente *discurre por sí mismo*. Lo que nos indica que ante Cervantes el propio texto global (y no sólo Don Quijote o Sancho) también parece estar legitimado por el libro anterior.

3) Ello implica a su vez una posición distinta en la figura de Don Quijote, otro tipo de mirada. El orden discursivo no necesita ya que sea Cervantes quien nos «lea» el libro o nos verifique con su «yo» la verdad del libro, de lo que está escribiendo. Este nuevo dispositivo de la narración traslada la mirada literal desde Cervantes (o la propia objetividad del texto) al propio Don Quijote, que se convierte en un «verificacionista» de sí mismo, en un *voyeur* de sus propias acciones y pensamientos, no ya para compararlos con los libros de caballerías en general, sino para compararse a sí mismo con su propio libro previo. Hasta el extremo de que, salvo algunas excepciones («La casa del caballero del verde gabán», «La cueva de

Montesinos) o «El barco del Ebro»⁹), Don Quijote no va a necesitar utilizar prácticamente nunca la mirada *dual*, la mirada «doble» inscrita entre lo alegórico y lo literal. Se podría hablar de otras dos excepciones clamorosas: la del «hechizo» de Dulcinea (se trata de un hechizo provocado por Sancho, que Sancho le obliga a creer) y el caso del *Retablo de maese Pedro*, aunque esa historia está más bien contada con el propósito de seguir descarnando a Ginés de Pasamonte: tanto que Don Quijote *paga* los desperfectos que ha causado. Puesto que lo sintomático es esto: ahora para Don Quijote las ventas no son castillos sino ventas, y cuando está en ellas «paga». Sólo que es obvio que al convertirse en doble de sí mismo, al estarse leyendo siempre en el espejo del «otro libro suyo», hay algo más que se nos desliza subrepticamente por debajo: la mirada literal de este segundo Quijote, al leerse a sí mismo, se está transformando en la *mirada literaria*. Quiero decir, la escritura literaria concedida ya como verdad en sí misma, sin necesidad de que el «yo» del autor aparezca continuamente para sostenerla. La mirada literal de Don Quijote, al estar reflejándose siempre en la imagen del primer libro, al intentar verificarse a sí mismo, está convirtiendo en verdad la verdad de la literatura. Ése es el juego del *doble* y del *otro libro* como «espejo». Con lo que se puede afirmar que *sí* hay una mirada *dual* en esta segunda parte, pero sólo en tanto que Don Quijote (y el nuevo texto) se están mirando siempre en el primero, de modo que el segundo libro sirve para transformarse en la confirmación de que lo contado en el primer libro era verdadero, a la vez que el primer libro tiene su verdadera prueba práctica en la existencia de este segundo. Es un juego magnífico. El segundo libro se mira en el primero y la escritura de este segundo libro se convierte en la verdad definitiva de los dos¹⁰.

4) Sólo certificando que la escritura es verdadera, aquel pobre hidalgo pobre que se había transformado en caballero puede decir ahora con certeza «yo sé *quién soy*». Sabe, pues —o trata de leer—,

⁹ La historia con los Duques es «otra» historia.

¹⁰ El problema se acentúa a través de los otros personajes que sí han leído «el libro». Como Sansón Carrasco, los Duques —sobre todo—, las pastoras y pastores de la *Arcadía*, y, finalmente, Don Antonio Moreno en Barcelona.

la verdad de su mundo. Sabe quiénes son Sancho Panza y su rucio, sabe, por supuesto, quién es Rocinante, sabe cuáles son sus armas y cómo ha peleado con ellas en sus aventuras. ¿Qué le falta? Muy fácil: saber quién es Dulcinea. Parecería asombroso, puesto que en la penitencia de Sierra Morena se nos ha dicho con pelos y señas quién es Dulcinea, y Sancho y Don Quijote la conocen, y Don Quijote nos ha dado incluso el nombre de sus padres. Pero para que la verdad de todo el espejo se cumpla (para que la escritura sea verdad), Dulcinea ya no puede ser Aldonza Lorenzo, *tiene que ser en sí misma*, tiene que existir por sí y no sólo en la imaginación de Don Quijote. Por eso Don Quijote insistirá en que no ha visto nunca a Dulcinea, incluso en la repentina proposición de la Duquesa: «*Nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea*». Inesperadamente este libro se nos va a ir convirtiendo así casi en una historia de amor imposible, e imposible ya desde el principio. Claro es que el amor, como relación libre entre almas libres y supuestamente iguales, se acababa de inventar en el siglo XVI (desde *La Celestina* y Garcilaso), pero con ello Don Quijote, sin dejar de reconocer a Dulcinea como su señora, ahora intenta «humanizarla», «corporeizarla», conocerla y amarla de verdad como persona auténtica (puesto que, al estar escrita en el otro libro, también ella se ha convertido en verdadera). De modo que precisamente la necesidad de comprobar la verdad de Dulcinea, de realizar en persona ese amor imposible, será un hilo rojo que nos va a conducir, latiendo por debajo, desde el principio al final del libro. E incluso lo que establecerá el límite entre el verdadero Quijote cervantino y el falso Quijote de Avellaneda: el verdadero Don Quijote jamás podría «desenamorarse» de Dulcinea, mientras que el falso sí lo ha hecho.

5) De cualquier forma, el paso desde la mirada literal a la mirada literaria (la primera amparándose en el «yo» del autor, la segunda sosteniéndose a sí misma) es la clave en toda esta segunda parte: no sólo porque Don Quijote se esté leyendo continuamente en su primer libro, sino porque Cervantes (como nos indica en el prólogo) ha dejado que sus personajes «vivan» por sí mismos (de ahí la necesidad de que incluso Dulcinea exista por sí misma como tal Dulcinea). Y, en consecuencia, también dejará que sean ellos los que se defiendan en cualquier ocasión, sobre todo cuando tengan noticia de que ha

aparecido el Avellaneda. Ésta es la diferencia abismal entre Cervantes y Mateo Alemán. Como he señalado ya otras veces, resulta sintomático el diverso tratamiento que ambos dan a los plagios de sus respectivas obras y cómo, a causa de ello, Fielding titulará su *Joseph Andrews* como «Épica cómica escrita a la manera de Cervantes». ¿Qué significa esto? Trataremos de explicarlo posteriormente, pero fijémonos ahora sólo en el caso de Mateo Alemán.

Diez años antes del problema entre Cervantes y Avellaneda, Mateo Alemán se ha encontrado envuelto en una trama similar: la aparición del plagio, o sea, el falso *Guzmán* de Luján de Sayavedra o Joan Martí. Pero ¿qué hace Alemán al respecto? Todo lo contrario que Cervantes. Esto es, introducir a Sayavedra (o Soto) en su texto como un personaje real (y realmente indeseable) hasta que al final lo convierte en un loco que se arroja por la borda del barco gritando: «*Yo soy Guzmán de Alfarache, yo soy Guzmán de Alfarache!*...». Mateo Alemán no sabe aún transformar su mirada literal en mirada literaria¹¹. Para él, el autor «real» del plagio es más importante que el texto, o peor aún, la realidad social del autor plagario más importante que la realidad ideológica de la escritura. Es, pues, el Mateo Alemán —autor— quien se venga directamente del otro autor, ridiculizándolo. Decimos que Cervantes hace todo lo contrario porque cree en la realidad de la escritura. Y es por eso por lo que deja que sus personajes defiendan por sí mismos su propia vida y por lo que, cuando llega la hora de defender su propio libro (a partir del capítulo LIX) más que sacar al Avellaneda, como sí que hará en el prólogo, arranca del libro usurpador a su personaje central, Don Álvaro Tarfe, para que certifique la autenticidad del libro cervantino. Esta creencia absoluta en la realidad de la literatura —y en la realidad de sus personajes— es lo que llevará a Sterne y a Fielding a configurar definitivamente la novela moderna escribiéndola «a la manera de Cervantes».

Una historia que por fin acaba bien: nada menos que la *reaparición de la vida* como clave de la literatura moderna.

¹¹ Cfr. JCR, «El Quijote: de la mirada literal a la mirada literaria», en *Edad de Oro*, XV, Universidad Autónoma de Madrid, ya citado.