

Mirándonos en el claro espejo de Cervantes

[“Mirándonos en el claro espejo de Cervantes”, en Agustín Andreu, ed., *El libro de las estatuas*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2004, pp. 151-166.]

El ver mucho y el leer mucho aviva los ingenios de los hombres.
Auristela, en *Persiles y Segismunda*, II, 6

Miguel de Cervantes Saavedra. Es un nombre tan impresionante que para entonarlo bien casi hace falta mover la cabeza. Uno de mis recuerdos más antiguos es la extrañeza que me producía, allá por la mitad de los cincuenta, que mi colegio se llamase con ese sonoro nombre y que también llevasen el nombre de Cervantes las plumillas que, enganchadas a un palillero rojo y mojadas en un tintero de loza encastrado en el pupitre, usábamos para escribir a limpio, como entonces se decía. Aunque yo aún no lo supiera, en aquella esquina extraviada y pobre del mundo, el nombre de Cervantes era una especie de logo, un símbolo y un espejo de la perdida nobleza de España que algunos pretendían vanamente ya recuperada en una nueva edad imperial. Cervantes era un nombre tan alto que parecía no se iba a gastar nunca y al que se asociaban toda una serie confusa y oscura de glorias inmemoriales de la patria española.

En aquel colegio leíamos *El Quijote* y leíamos la historia sagrada, de manera que nuestras mañanas trascurrían entre lances y parábolas. Las recuerdo como lecturas hermosas, que hablaban de un mundo hartado más complicado y difícil que el que podían comprender nuestras cabezas infantiles pero que se iba edificando en algún desconocido rincón de la memoria y que tal vez nos preparaba para enfrentarnos con cosas y con ideas que muy bien podrían estar por encima de nuestras entendederas. Pero el mundo real estaba muy lejos y a nosotros se nos educaba con un ritmo inalterable y parsimonioso, como si nada existiese más importante que nuestro cervantino patio en el que jugábamos con unas extrañas pelotas que bien podían haberse conservado desde la época del *Quijote*.

Luego en la adolescencia, la lectura del *Quijote*, ya con cierta capacidad de otra clase de asombro y muy poco a poco (con distancias que el paso de los años ha ido borrando) el poder leer en Ortega, en D'Ors, en Unamuno, y en María Zambrano, por citar sólo a los más insignes, una continua meditación sobre nuestra peculiaridad a propósito de Cervantes, del *Quijote*. El tiempo que todo lo confunde también lo aclara todo: es obvio que aquella inundación que llegaba hasta mediados de siglo provenía de un intento de salvación mediante el amarre a las conmemoraciones del tercer centenario del *Quijote*, un intento de salir a flote frente al naufragio *de la raza* (por emplear la expresión de Ortega y de Ramón y Cajal) en que acabó el siglo XIX y había comenzado el XX. Ahora que estamos llegando al cuarto centenario de esa obra en la que muchos de los mejores habían puesto sus esperanzas de renovación y que tenemos forzosa y dichosamente que vernos de otra manera, ¿qué podemos seguir aprendiendo de las lecturas que hacían nuestros abuelos intelectuales? ¿qué debemos aprender directamente de Cervantes para que pueda seguir siendo nuestro modelo?, no para tenerlo, desde luego, como el único, pero sí como uno de los más limpios, cercanos y hermosos en que podamos mirarnos.

Podría decirse que hay que volver a Cervantes y es verdad que hay que hacerlo, pero esa hazaña intelectual (pues es imposible leer a Cervantes como si fuese la primera vez que

se le lee, como si Pierre Ménard no hubiese existido, como si nadie hubiera hecho de Cervantes y de su más conocido personaje nuestro logo) sólo puede llevarse a cabo mediante un proceso metódicamente arqueológico, releyendo a quienes convirtieron a Cervantes en una esperanza de salvación española y asumiendo que ahora, cuando ya no sentimos ni tenemos esa angustia y esa urgencia que sintieron los noventayochistas y que se confirma en la espantosa tragedia colectiva de 1936 y en los cuarenta años de excepción política que la siguieron, hay que empezar por rebuscar en ese logo heredado otras esperanzas distintas, tal vez más altas y ambiciosas, o tal vez no, que la mera salvación, porque, pese a quienes se empeñan en lo contrario (pocos pero persistentes, porque son españoles) ahora podemos sentirnos ya razonablemente a salvo.

El quijotismo conmemorativo, que según los historiadores apenas había existido hacia 1805, supuso una intensa actividad a comienzos del pasado siglo, seguramente para apagar los ecos del desastre militar de 1898 y de algunos otros. Prácticamente todos los intelectuales, profesores y periodistas del momento echaron su cuarto a espadas y lo que pasó es que sobre las anchas espaldas del Quijote cayeron, como ha mostrado Gonzalo Sobejano, unas cuantas arrobas de filosofía germana, de Nietzsche en particular. Unamuno, Azorín, Maeztu, Ortega vieron en la obra cervantina los mimbres necesarios para formular sus ideas regeneracionistas, para proponer soluciones a los males de la patria. Tal vez fue Ramón y Cajal el que más se desmarcó de esas adherencias aunque también vio en Dulcinea (1972, 61): “esa mujer ideal, cuyo nombre, suave y acariciador, evoca en el alma la sagrada imagen de la patria...”, la imagen pura de una España a la que habría que librar de poderosos encantos pero capaz, como el modelo quijotesco, de inspirar toda la energía necesaria para acometer la obra que se necesitaba más que ninguna otra, para propagar la llama de la ciencia.

Refiriéndose a Ortega, aunque quepa generalizar el diagnóstico, Julián Marías ha sostenido que todos aquellos pensadores necesitaban una verdad sobre ellos mismos, sobre su condición común de españoles y por esa razón se enfrentan a su vida con la vocación de realizar una tarea intelectual rigurosa. Tal puede ser la razón suficiente para que la primera obra importante de Ortega sea de tema cervantino y de título quijotesco: cree Ortega que se necesita entender e interpretar el Quijote, para poder entender la historia anormal de un país anormal, para lograr una clave de la historia española. Ortega contempla a Don Quijote desde El Escorial, no desde los campos, y proyecta sobre sus ideales el esfuerzo acumulador de un monarca retraído. Su análisis es bien conocido (1966, 557): “El Monasterio del Escorial es un esfuerzo sin nombre, sin dedicatoria, sin trascendencia. es un esfuerzo enorme que se refleja sobre sí mismo, desdeñando todo lo que fuera de él pueda haber. Satánicamente, este esfuerzo se adora y canta a sí propio. Es un esfuerzo consagrado al esfuerzo” para afirmar unas líneas más abajo que (1966, 557) “mejor que en parte alguna aprendemos aquí cuál es la sustancia española, cuál es el manantial subterráneo de donde ha salido borboteando la historia del pueblo más anormal de Europa”. En este análisis orteguiano en que nuestra excepcionalidad es un coraje sin norte (1966, 558) “sobre el fondo anchísimo de la historia universal fuimos los españoles un ademán de coraje. Esta es toda nuestra grandeza, esta es toda nuestra historia”, atribuye Ortega a Cervantes una importantísima cautela (1966, 559) “Mas ¿adónde puede llevar el esfuerzo puro? A ninguna parte; mejor dicho, sólo a una: a la melancolía. Cervantes compuso en su Quijote la crítica del esfuerzo puro”.

Pero en otro lugar ya había dicho Ortega algo más sobre este asunto, algo llamativamente prometedor que merece la pena citar in extenso (1963, 363): “Será necesario que nos libertemos de la superstición del pasado, que no nos dejemos seducir por él como si España estuviese inscrita en el pretérito. Los marinos mediterráneos averiguaron que solo un medio había para salvarse del canto mortal que hacen las sirenas, y era cantarlo al revés. Así los que amen hoy las posibilidades españolas tienen que cantar a la inversa la leyenda de la historia de España, a fin de llegar a su través hasta aquella media docena de lugares donde la pobre víscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos. Una de estas experiencias esenciales es Cervantes, acaso la mayor. He aquí una plenitud española. He aquí una palabra que en toda ocasión podemos blandir como si fuera una lanza. ¡Ah! Si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado”.

Lógicamente, cualquier lector desapasionado encuentra en la lectura de esos textos y de algunos otros similares, ahora ya casi centenarios, mucho más de sus autores que de lo que decían estar conmemorando. Una situación tal vez interesante para el crítico y el historiador pero no demasiado halagüeña en cualquier caso. Unos y otros acabaron por convertir al Caballero de la Triste Figura en un mito, en la imagen predominante del sueño de España. Así lo testimonia María Zambrano (2002, 17): “No podríamos dudar los españoles de que la figura de Don Quijote de la Mancha sea nuestro más claro mito, lo más cercano a la imagen sagrada”.

Ahora es forzosamente razonable que tratemos de secularizar nuestra mirada (pese a que son muchos los que se obstinan en esas teologías) y que procuremos ver qué nos dice Cervantes más allá de que haya podido una especie de tabla de salvación en tiempos de tribulación sin posible mudanza. Para empezar, deberíamos fijarnos no tanto en la dimensión española de la obra cervantina sino en su figura más universal y eso fue, tal vez, Unamuno quien lo hizo mejor. Se trata pues de pensar en los valores de la obra cervantina más allá de su condición extrínseca de “bálsamo de Fierabrás” para toda una pléyade de intelectuales españoles de la primera mitad del siglo pasado. Por supuesto, pese a no compartir su intención, al menos por completo, se pueden compartir algunas de sus ideas.

¿Quién fue Miguel de Cervantes? ¿qué nos enseña su vida y su obra más allá de las funciones de urgencia que haya podido cumplir en momentos, más o menos largos, de crisis histórica? Es necesario tener en cuenta cuanto sobre él se nos ha dicho, pero es absolutamente imprescindible partir de unos textos que, pese a defectos de detalle que puedan inducir a confusión, son todavía suficientemente claros y explícitos a nuestros ojos. Cabe todavía, pues, una lectura espontánea y no especializada de lo que Cervantes significa como modelo nuestro que sigue siendo, y aunque esa lectura ponga de los nervios, seguramente con razón, a los cervantistas, a quienes pueden hacer y hacen ciencia de lo que lo que para los demás es asunto de simple conciencia. Reconocida sin vacilación esta salvedad, parece muy razonable empezar nuestra lectura con el autorretrato verbal de Cervantes, que figura en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*. “Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, aunque no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado

de espaldas, y no muy ligero de pies. Este, digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación de Cesar Caporal Perusino, y de otras obras que andan por ahí descarriadas, y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V, de feliz memoria”.

La descripción comienza por lo físico pero pronto se adentra en lo moral. Cervantes parte de que le reconoceremos como autor, pues un autor es alguien que en muchos se reproduce, pero rápidamente nos refiere a una condición más solitaria pero más radical, la de soldado y, luego, la de cautivo. Esa doble condición le habilita para darnos la primera lección que se contiene en el retrato. No nos recomienda Cervantes maneras literarias ni pensamientos sublimes, no nos quiere fuera de la realidad sino muy en ella y por eso nos recuerda también su condición de héroe de guerra, de inválido, de soldado valeroso en una batalla que, a su entender de soldado y de testigo, culmina la historia hasta ese momento.

Cervantes nos está diciendo, pues, que la vida merece la pena, que hay causas por las que luchar, causas que ennoblecen a quien las siga aunque le puedan costar la vida o la integridad y que, como hace decir a Auristela¹ “los males que no tienen fuerzas para acabar la vida, no la han de tener para acabar la paciencia”. Cervantes trata de estimularnos al buen vivir, y al buen obrar, a seguir los ejemplos valerosos pese a la adversidad con la que hay que aprender a tener paciencia. La escritura misma tiene para él un papel terapéutico porque como dice Periandro² “las desgracias y trabajos cuando se comunican suelen aliviarse” y como repite más adelante Auristela³ “Los males comunicados, si no alcanzan sanidad, alcanzan alivio”, de manera que su narración procura al narrador y a quienes le atienden leyendo algo de sabiduría y no poco de consuelo.

Los estudios biográficos que se han hecho sobre Cervantes nos hablan de una vida nada fácil, de lo complicado que le resultó, en ocasiones, la simple supervivencia, de las vueltas y más vueltas que hubo de dar para salir adelante, dado lo trabajoso que le fue, como a tantos, el ser español⁴. Cervantes fue seguramente un hombre honrado, alguien capaz de creer en el valor de los compromisos, en el mérito que hay que reconocer a las obras difíciles, en la importancia de cumplir con las obligaciones de cada cual. En varios episodios le vemos dando la cara, asumiendo su responsabilidad aunque hacerlo le suponga la prolongación de su cautiverio o desdichas adicionales. La honradez le impedía no reconocerse hijo de sus obras y responsable de los suyos, de su hija natural y

¹ Persiles II, 7, 2ª.

² Persiles I, 2.

³ Persiles II, 3.

⁴ Para Cervantes, ser español es título honorario, según lo dice Soldino (Persiles III, 18): “Español soy, que me obliga a ser cortés y ser verdadero”. En Cornelia, una de las Novelas ejemplares, dice también un Don Juan: “Que no es bien que os salga vana la fe que tenéis de la bondad de los españoles; y, pues nosotros lo somos y principales (que aquí viene bien ésta que parece arrogancia), estad segura que se os guardará el decoro que vuestra presencia merece”.

de su mujer, pero le vemos también asumiendo las responsabilidades contraídas al trabajar con dinero de la corona.

A través de su estilo de escritor reconocemos con facilidad a un hombre poco dado a las simulaciones y al boato, al envaramiento, a alguien que era seguramente buen hablador, buen bebedor, amigo de sus amigos (algunos de cuyos nombres nos constan, Cristóbal de Mesa, Pedro de Padilla, Luis Barahona de Soto, Tomás Gutiérrez, Vicente Espinel, Pedro Laínez, Francisco de Figueroa, López Maldonado, Juan de Jáuregui, etc.) y aficionado a sentarse con ellos, y con muchos otros cuyos nombres no conocemos, para beber un trago de vino y echar una manita a las cartas.

Cervantes escribía con naturalidad, con la misma ligereza (al menos en *El Quijote* y en muchas de sus novelas) con la que hablaba con los suyos y, de hecho, se burla muchas veces de la artificiosidad de los efectos puramente literarios que se habían heredado de las antiguas narraciones bizantinas y estaban empezando a ser santo y seña del barroco. Marcel Bataillon (1966, 781) ha subrayado este aspecto original y moderno del estilo narrativo de nuestro hombre que Cervantes ha sabido hacer compatible con una serie de variadas influencias literarias: “Cervantes gusta del pinchazo que desinfla los discursos llenos de viento. Es éste un gusto tan vivo en él, que se lo comunica paradójicamente a *Don Quijote*, soñador y orador incorregible”. Es un rasgo de estilo, pero también de carácter, de quien está convencido que las cosas importan más que las palabras y que las palabras no deben engañarnos ni tratar de engañar a nadie. Son muy numerosos los pasajes, por ejemplo, en que el caballero andante y sentencioso corrige a Sancho porque el buen labriego, que a su modo se sabía ya también un personaje, se estaba poniendo campanudo y perdiendo con ello su encanto, su razón de ser incluso como personaje literario.

Cervantes estaba seguramente más a su gusto entre la gente corriente que entre los cortesanos (el *Licenciado Vidriera* dice de sí que “yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear” y eso le pasa también al bueno de *Don Quijote* que pasa por sus peores tragos cuando es objeto de la burla de los poderosos que ni saben reconocer su grandeza ni son capaces de reconocer nada, fuera de sus estúpidas ocupaciones con el tiempo que, de manera totalmente absurda, les está de más, les sobra. Cervantes pensaba, como hace decir a Periandro⁵, “que tal vez en la llaneza y en la humildad suelen esconderse los regocijos más aventajados”. Ortega puede muy bien apoyar su idea de que entre nosotros lo más interesante es siempre lo anónimo comparando las virtudes del pueblo llano tal como es retratado por Cervantes con las carencias intelectuales y morales de las minorías selectas, de la aristocracia al uso. Cervantes no fue nunca rico y supo muy bien que la palabra y la libertad han de servir para tener a los ricos a raya porque ocurre⁶ “que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos” pues hay que vivir conforme a la virtud y no conforme a la apariencia de ella pues sabiduría y virtud son bienes sobre los que “no tienen jurisdicción los ladrones, ni la que llaman Fortuna⁷”.

Parece que Cervantes fue un hombre solitario, lo que no le impidió haber sido un gran conversador porque seguramente veía en la charla con unos y otros una manera eficaz de satisfacer la curiosidad que sentía por las cosas más variadas, su afán de comprender

⁵ Persiles, II, 12.

⁶ Novelas ejemplares, *La fuerza de la sangre*.

⁷ Novelas ejemplares, *La española inglesa*.

insaciable, sus ganas de conocer y entender y, también, su necesidad de compensar de esa forma el peso de su soledad personal. Cervantes era amigo del humor y de las ironías pero detestaba la crueldad que tantos confunden con las risas, sin que quepa confundir lo que puede mover a la sonrisa (que es siempre una forma de piedad) con una oportunidad para el escarnio y la venganza. Las caricaturas que hacían de él sus enemigos literarios le dolían sinceramente (y seguramente gracias a ello podemos leer la maravillosa segunda parte del Quijote escrita ya en sus últimos años de vida con más empeño que apetencia), de manera que es evidente que pensaba, y a ello se atenía, que hay un abismo entre la ironía y el sarcasmo cruel, innecesario e injusto.

Nuestro autor fue un viajero vocacional y se quedó con las ganas de ir a las Indias “común refugio de los pobres generosos”⁸. Pero anduvo lo suyo: conocía Italia, Portugal, Barcelona y Andalucía y su aventura militar y su cautiverio le llevaron también a tierra de infieles. En el Persiles se ve con claridad la mente viajera de Cervantes, su gusto por lo exótico, su curiosidad geográfica y las paradójicas ganas de llegar a sentir los deseos de volver que siempre están en el corazón del verdadero viajero. El viaje tiene efectos muy semejantes a la lectura pues “el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho”⁹ y “Las luengas peregrinaciones hacen a los hombres discretos”¹⁰.

El viaje es un tema muy cervantino, el viaje como metáfora del conocimiento, del aprendizaje de lo que el mundo ofrece y de puesta a prueba de nuestro temple. Viajar es una manera muy natural de alcanzar conocimiento. Ahora viajar puede parecernos algo trivial, pero para Cervantes era una experiencia decisiva, la del desarraigo, la de la aventura, el estar de más y saberse fuera de la protección del hogar y de la patria. Viajar y leer fueron las ocupaciones preferidas de Cervantes cuando estuvo libre de tenerlas. A través de su obra tenemos la certeza de que estamos leyendo a un lector casi compulsivo, a un hombre curioso y enterado a alguien, sobre todo, que no sólo sabe lo suyo sino que se siente irresistiblemente atraído por lo que saben y dicen los demás. Sus lecturas fueron muy variadas, seguramente todo lo variadas que podían ser y, de largo, infinitamente más amplias que las de un hombre común. Libros de todo tipo, historia, geografía, filosofía natural, lógica, teología, han sido fuente para su inspiración, para ese pensar y discurrir por cuenta propia que es tan característico de Cervantes y de sus personajes señeros.

Frente al tópico del XVIII, que llega hasta Menéndez Pelayo, según el cual Cervantes fue una especie de escritor de ocasión, la crítica más reciente tiende a ver en Cervantes a una persona especialmente leída, a uno de los hombres más y mejor cultivados de la España de su tiempo, lo que es especialmente meritorio en una sociedad que no siempre distinguía bien a los intelectuales de los criminales, de la gente peligrosa para el bienestar común y la felicidad del reino. Hoy notamos con facilidad las opiniones de Cervantes, su valoración de lo que había leído y de lo que había vivido, pero también los lectores contemporáneos debían saber y entender esa música erasmista y muy

⁸ Novelas ejemplares, La española inglesa. De las Indias se dice en El celoso extremeño: “Viéndose, pues, tan falto de dineros, y aun no con muchos amigos, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconduto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores (a quien llaman ciertos los peritos en el arte), añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos”.

⁹ Quijote, II, 25.

¹⁰ Novelas ejemplares, Licenciado Vidriera.

humana que se desprende de los textos de Cervantes, ese aire no dogmático sino de buen sentido que le aparta habitualmente de cualquier formulación excesivamente simple sin que eso quiera decir que no haya sido Cervantes, como cualquiera, víctima de ciertos prejuicios de su tiempo que son sorprendentes para nosotros.

En ese fondo moral de comprensión y de amor a la libertad se funda la crítica cervantina de la sociedad de su época, una sociedad en tantos aspectos dura y cruel que nunca fue ni justa ni misericordiosa con el propio Cervantes. Su alabanza de la moralidad individual, del valor de la palabra: “La palabra que yo doy en el campo, la cumpliré en la ciudad y adonde quiera, sin serme pedida, pues no se puede preciar de caballero quien toca en el vicio de mentiroso¹¹”, son testimonio de una nueva actitud frente a la vida que se funda en la responsabilidad individual más que en el respeto a las fórmulas de autoridad y reconocimiento tradicionales. Cervantes sabe que sólo se puede contar con la palabra de quien merece el crédito, que de nada sirven los legajos ni las instituciones dedicadas a la garantía porque como dice Leocadia “con facilidad negará las palabras que en un papel están escritas el que niega las obligaciones que debían estar grabadas en el alma¹²”.

En lugar de guiarse por signos externos y por títulos hay que aprender a guiarse por las personas, por quien de verdad es cada quien. Nadie es más que nadie podría decir Cervantes porque para él, tanto para Quijote como para Sancho, todos los hombres son iguales, y cada uno es únicamente hijo de sus obras. Para Cervantes el error está en tomar las cosas por sus apariencias y no por su realidad efectiva, tanto en el juicio sobre las personas como en el juicio sobre los destinos colectivos. No sirve de nada engañarse con pompas y con ceremonias, lo único que importa es la honradez y el valor y si quienes tienen que dar ejemplo de esas virtudes se amparan en su poder para burlarlas lo único que están haciendo es labrar la ruina común, la decadencia del reino.

Esa honradez y esa sinceridad forman parte de una militancia contra los artificios (y contra la arbitrariedad) que es santo y seña de su literatura y que son parte esencial de su testimonio humano. Como ha escrito Francisco Rico (1997, 121) “Tenía de la literatura en un concepto no poco alto, pero no sacralizado, y le complacía ensayar nuevos caminos [...] consciente de cuáles eran los límites de los «libros de entretenimiento», como los suyos, y de hasta qué punto los condicionaban el «deseo de gloria» y de ganancia y el imperativo de asegurar el placer de la lectura. Nunca quiso, con todo, ganarse al público a costa de traicionar los ideales estéticos que había hecho suyos de joven, al arrimo de Italia”.

Cervantes sabe que la literatura es un don ¹³“Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo”, pero sabe también que es un trabajo, porque creía que la literatura tiene que ver con la verdad, que nace de donde mejor puede nacer, de la experiencia y de la vida misma, porque “en el arte de la marinería, más sabe el más simple marinero que el mayor letrado del mundo¹⁴”. La verdad de las historias que merecen contarse procede de la vida, y la literatura las transforma aunque sin falsearlas, porque de lo que se da cuenta no es tanto de la realidad efectiva sino de la posibilidad, de lo que acaso no ha sido en esa precisa manera pero puede, sin embargo, ser. Por esa razón sucede que la creación debe atenerse fundamentalmente al

¹¹ Novelas ejemplares, La gitanilla.

¹² Novelas ejemplares, Las dos doncellas.

¹³ Viaje del Parnaso, I, 25-28.

¹⁴ Persiles II, 18.

criterio de la verosimilitud porque "las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas¹⁵". La escritura y la lectura son, por tanto, formas de articular una meditación sobre la realidad, no sobre la fantasía, aunque sí sobre la fantasía que cabe y quepa en la realidad. Al escribir con honradez y buen sentido acometemos el empeño de hacer con palabras lo que muy bien podría acontecer, ponemos en pie una narración que nos enseñe cómo pueden ser las cosas y, lo que no es menos importante, cómo debiéramos ser ante ellas y con ellas, de manera que todos podamos aprender. Así lo desea expresamente el autor del Quijote al saludar a sus lectores "leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla¹⁶". Y el fin de todo ello es derribar un error funesto del que son símbolo las historias de fantasías y oropeles que engañan y que apartan de la vida: "En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco¹⁷".

Describiendo y criticando, narrando e ironizando, Cervantes pone en pie una auténtica polifonía, recrea una realidad en la que no se desarrolla una única historia, sino muy variadas y a veces hasta contradictorias, aunque sea una la que pasa por el primer plano, y en las que esas historias no están contadas con una única voz. En este siglo del lenguaje se ha subrayado repetidamente que la verdadera innovación cervantina está en haber revolucionado la manera de contar poniendo la ficción no al servicio del estilo (del artificio) literario sino al servicio de la reflexión conjunta del autor y del lector y, precisamente por eso, el texto cervantino conversa tantas veces con su lector: "Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere¹⁸". También por esa razón es variable el juicio que Cervantes va teniendo de cuanto ha escrito y se desvincula enteramente de lo que cada cual haya podido entender de lo que cuenta, porque aunque el autor haya intentado iluminar las oscuridades de la vida, son tantos los recovecos de ésta que es razonable que su texto entero parezca haber sido escrito por alguien que no acaba de estar del todo cuerdo, pues se trata de un texto que se mueve, que está vivo: "Ahora digo -dijo don Quijote- que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que, a tienta y sin algún discurso, se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja¹⁹".

El narrador narrado ha de ser, por tanto, un loco (aunque no se lo acaba de parecer a Sancho quien lo ve más bien como alguien muy atrevido), alguien un tanto excepcional que crea saber quién es y que no tenga empacho en tomarse en serio sus locuras, que se atreva a vivir y a sentir conforme a su conciencia, una especie de loco entreverado de cordura y así le parece Don Quijote al hijo de Don Diego que trata de catalogarle conforme a principios seguros: "No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos²⁰". Pero la misma estética exige también contención en esa marcha de locura, en esa suerte de individualismo fuera de quicio porque "Hanse de casar las fábulas

¹⁵ Quijote, II, 57.

¹⁶ Quijote I, prólogo.

¹⁷ Quijote I, prólogo.

¹⁸ Quijote II, 24.

¹⁹ Quijote II, 3.

²⁰ Quijote II, 18.

mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe²¹"

La locura había sido un tema literario de gran fuerza desde los orígenes del Renacimiento, como corresponde a un momento en el que se están rompiendo los límites del mundo familiar y ordenado y en el que la imaginación y la aventura comienzan a exigir los mismos derechos, cuando menos, que la rutina y la repetición. Erasmo, Huarte de San Juan, Jerónimo de Mondragón, además del mismo Ariosto con su "Orlando furioso", se han enfrentado al tema de la locura; Fray Antonio de Guevara pensaba que el mundo estaba lleno de locos y Gracián repite, algo más tarde, la sentencia de un capitán portugués según la cual son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen. Un personaje loco es una garantía de libertad, una especie de bufón libre y universal a cuyo cargo pueden correr verdades que de otro modo no podrían circular con tanta facilidad. El loco es una especie de hipóstasis de la ironía, de un juego en el que la realidad cotidiana aparece desquiciada para mejor mostrar sus trucos y flaquezas. Así que Cervantes, que seguramente había leído los correspondientes tratados médicos, se dispuso a usar del artificio de la locura de su alter ego narrativo para empezar y terminar la historia, desde que el hidalgo Alonso Quijano enloquece hasta que, en medio de dolores, recobra el juicio en la antesala de la única realidad que no admite parodias: "Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa; déjense burlas aparte²²". El propio Cervantes insiste en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* en la excepcionalidad del trance: "Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano".

La ironía cervantina da una vuelta de tuerca a la creencia popular según la cual el mucho leer puede ser causa de locura de manera que su propia interpretación es que "se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio²³" lo que permite a Cervantes condenar la locura que es creer sin base, tomar la descripción por lo descrito sin haberse tomado la molestia de mirar, de viajar, de poner las manos en las cosas para ver si son lo que se dice de ellas o muy otra cosa. Se trata, pues, de una especie de "locura metódica" capaz de mostrar más y mejor las cosas que seguramente escapan al mejor y más común buen sentido. Ese grano de locura horaciano lo administra Cervantes con tino ejemplar gracias a dos artificios, al permanente contraste con el realismo vulgar de Sancho y al hecho de que Don Quijote es loco en todo menos en el creer que ya lo sabe todo, es un loco que quiere aprender y precisamente porque quiere aprender. Cuando Cervantes hace la quijotesca comprobación de que los libros no dicen lo que pasa, tal como lo ha subrayado Carlos Fuentes (1994, 22), se está colocando conscientemente en una época ucrónica, en una tesitura que ya no es medieval pero que todavía no ha llegado a ser plenamente ni moderna ni barroca. Cervantes medievaliza todavía, como muy bien hizo notar Azorín (1948, 52), "La Edad Media es lo concreto en oposición a lo abstracto [...] Edad Media es el Quijote y el Libro de la oración y la parte espontánea y popular de la obra de Lope", pero ya no cree sólo en las enseñanzas de la tradición, tiene que dejarse llevar de la locura para aprender formas nuevas de pensar, de sentir y de valorar.

²¹ Quijote, I, 47,

²² Quijote II, 74.

²³ Quijote I, 1.

Como escribe Martín de Riquer (1996, 198), “lo extraordinario del Quijote es que es una parodia que interesa al que desconoce lo parodiado”, un libro que cabalga por encima de su circunstancia y de la voluntad de su autor porque ha acertado a convertirse en un espejo intemporal ya que aunque haya tratado de ser, sobre todo en su segunda parte, un aviso de peligros ciertos en el momento en que su autor se acercaba a la muerte, se ha podido leer siempre como una extraordinaria descripción de la vida humana, de sus pasiones y de sus desengaños.

En las páginas del Quijote se pone en juego una situación narrativa complicada que Cervantes desencadena recurriendo a un coro algo desconcertado y a veces chirriante, frente al que no siempre es claro quien es el que habla (aunque es siempre el mismo), en el que Cervantes es solamente un narrador más que comparte protagonismo con un imaginario Cide Hamete y con el propio personaje principal desdoblado en cuerdo y loco y, además, siempre en diálogo y en tensión con su alter ego, dispuesto a ser quien haga falta precisamente porque cree saber quién es en verdad: “-Yo sé quién soy -respondió don Quijote-; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías²⁴”.

La realidad es compleja porque es una mezcla de seres y pareceres, de fracasos y de ilusiones, de búsquedas y decepciones, una especie de juego de espejos en el que hay tanta verdad como confusión, en el que lo único que no cabe es la imposición de un único punto de vista. La intención cervantina es enseñar la complejidad, hacer que la invención ilumine la realidad: “Yo soy aquel que en la invención excede / a muchos²⁵” dijo de sí, y esa invención se pone al servicio de una verdad moral, se dispone a ensalzar la virtud verdadera, y a hacer burla de la hipocresía; la intención del autor es edificante y consiste en testimoniar la verdad de quien ha sufrido y ha gozado, de quien ha vivido y sabe distinguir las penas verdaderas de las falsas, la cordura de la sinrazón para que todos reflexionen y aprendan. “Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras: digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan²⁶”.

Cervantes fue seguramente consciente de que su libertad como escritor era el único verdadero privilegio que le deparó una vida no siempre dichosa. La propia escritura cervantina es tan libre y tan ajena a preceptos y a ataduras que no se distingue siempre bien de la vida misma, de esa vida de la que, comentando a Cervantes, dijo Ortega (1963, 357) que es “el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces”, una vida en la que Cervantes mezcla con habilidad suma personajes de la realidad y criaturas de su ficción, en la que se juntan, además, con los lectores que están fuera y que entran a compartir, como luego hará Unamuno, las aventuras que imagina el autor. Cervantes ha amado la libertad como solo saben hacerlo aquellos que la han perdido casi por completo y por tiempo largo, como los cautivos aman el paisaje sin barreras, la luz y el viento que es símbolo del espíritu libre y que sopla donde quiere.

²⁴ Quijote I, 5.

²⁵ Viaje del Parnaso IV, 28-29.

²⁶ Novelas ejemplares, prólogo.

Esa libertad es casi necesariamente sinónimo de heterodoxia, de distancia respecto a la opinión común, lo que en este caso quiere decir respecto a la Iglesia. No es Cervantes, sin embargo, ningún agitador, ningún visionario, es demasiado inteligente para incurrir en semejantes pretensiones y conserva seguramente intacto en el fondo de su alma la esperanza de que pueda haber alguna vida mejor, más bella y más perfecta, sin que eso le impida criticar abiertamente las desviaciones de lo idealmente evangélico, la corrupción religiosa y el talante milagrero que es una especie de hechicería de fondo plenamente supersticioso. Para Cervantes “no hay más cierta astrología que la prudencia²⁷” y la experiencia no siempre se muestra de acuerdo con lo que indican los cánones de manera que hay que reconocer un ámbito de ignorancia y de perplejidad conforme declara uno de los personajes del Persiles “cómo esto [hechizos] pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico, no lo creo. Pero la experiencia me muestra lo contrario²⁸”.

Cervantes fue el caballero y el escritor que fue sin dejar que ni la ambición, ni el miedo, ni la decepción, ni la amargura le nublaran la vista. Las magias que habitualmente vencen al hombre y le convierten en un desecho no pudieron con él. Experto en el fracaso supo mantener, como dice Fuster (1997, 146), “la netitud del designi”, una absoluta falta de astucia que es lo que, fracase o triunfe, distingue al caballero del jugador de ventaja. Así es como lo ve el caballero Quijote una de las muchas veces en que contrasta sus impresiones con su fiel escudero, con alguien más habituado a ceder pero no menos sabio: “-¿Qué te parece desto, Sancho? -dijo don Quijote-. ¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible²⁹”.

¿Qué nos ha dicho, en definitiva, nuestro Cervantes? Su ejemplo nos enseña a pensar, a desconfiar de lo obvio, a cuidarse de sacar conclusiones precipitadas (un poco como Rusell decía que la lógica era el arte de *no* sacar conclusiones), a desconfiar de las palabras de los títulos y de las fórmulas y a poner todo eso al servicio del buen sentido y de la libertad. Se trata, por tanto, de un legado universal, de una de las mejores y más atractivas maneras de pensar en la forma en que nos imaginamos la modernidad como algo nuevo, como algo que arrumba fórmulas que si alguna vez tuvieron vigencia ya no nos valen. Frente a la mentira y la maldad, la libertad se alimenta siempre de una esperanza que se funda en que la verdad es inagotable, en que “la verdad bien puede enfermar, pero no morir del todo³⁰”.

¿Supone esto, además, un valor *nacional* importante? ¿Puede considerarse que la obra cervantina es una especie de síntesis entre dos orientaciones no siempre bien compensadas en la vida española? Es evidente que mentes no precisamente obtusas se fijaron en Cervantes a la hora de encontrar una manera de superar determinadas lacras de nuestra historia común, pero no parece que este de ahora sea un momento apto para seguir con esas lecturas. Más bien tendemos a pensar que ha sido la fuerza del texto cervantino quien ha teñido la imagen española, en lugar de suponer que una previa realidad específicamente española haya prestado sangre y vigor a un texto que no hubiera podido salir de ninguna otra parte. Cervantes sigue teniendo cosas que decirnos pero no porque tengamos que librarnos de ningún peso muerto, sino porque cuando lo leemos nos sigue sugiriendo imágenes poderosas, propósitos nobles y consideraciones

²⁷ Persiles I, 18.

²⁸ Persiles I, 8.

²⁹ Quijote II, 17.

³⁰ Persiles III, 12.

hondas sobre el misterio por siempre sin desvelar de nuestra existencia como personas que se preguntan por el sentido de las vidas que nos ha tocado vivir y por la lógica de las relaciones entre las que se desenvuelve nuestra inteligencia y nuestra estima.

Cervantes ha sabido, en cualquier caso, gobernar a la vez los leones y las cabras, superar las antítesis entre los distintos polos que configuran una existencia en libertad. Ha hecho de los más altos ideales -el amor, la libertad, el valor, la decencia, el heroísmo – un modelo, pero ha tenido en cuenta también que es necesario comer, que hace falta descansar, que nadie vive sólo de idealismo y de exaltaciones, de manera que podemos ver a Sancho defender el mundo de tejas abajo y a Don Quijote pensar en hazañas desmedidas, pero han continuado cabalgando juntos, y no por mera conveniencia, hasta que Don Quijote ha debido retirarse ante la inminencia de esa muerte que todo lo detiene y por que “cansa, cuando es larga, una jornada³¹”.

Conocemos bien lo último que escribió nuestro hidalgo, las postreras palabras que salieron de su pluma y que se recogen en la Dedicatoria del *Persiles y Segismunda* escrita al Conde de Lemos, el día diecinueve de abril del año mil seiscientos dieciséis, tres días antes de morir. Se trata de palabras emotivas, del testamento de alguien que si nunca simuló, está apurando ahora las últimas energías para hacer aquello que mejor sabe, para escribir todavía:

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

Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir”.

Buen espejo el de Cervantes, excelente ha sido su jornada. Seguramente nunca alcanzó a imaginar un éxito similar al que ha acompañado a sus obras y, muy probablemente, le habría puesto sordina de echárselo a la cara, porque cabe suponer que pensaría que lo único que es inequívocamente inmortal es el empeño en sobrevivir, en tener algo que contar y en estar al tanto de cómo acaba esto.

Bibliografía

- Bataillon, Marcel (1966): *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Fernández Gómez, Carlos (1962): *Vocabulario de Cervantes*, Real Academia Española, Madrid.
- Fuster, Joan (1997): *Diccionari per a ociosos*, Edicions 62, Barcelona.
- Menéndez Pidal, Ramón Ed. (1996): *El siglo del Quijote. 1580-1680. Las letras. Las artes*, Espasa, Madrid.
- Ortega y Gasset, José, (1963): *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas*, I, pp. 311-400, Revista de Occidente, Madrid.
- Ortega y Gasset, José, (1966): “Meditación del Escorial”, en *El espectador*, VI, *Obras completas*, II, pp. 553-560, Revista de Occidente, Madrid
- Ramón y Cajal, Santiago (1972): *La psicología de los artistas*, Edición de García Durán Muñoz y Julián Sánchez Duarte, Espasa, Madrid.

³¹ Viaje del Parnaso, VIII, 457, último verso.

Rico, Francisco (1997): “Miguel de Cervantes en mil palabras”, Nueva Revista, 52, pp. 120-124, Julio-Agosto.
Riquer, Martín de (1996): “El Quijote” en Menéndez Pidal, Ed. pp. 197-255.
Unamuno, Miguel de, (1971 b): *Vida de Don Quijote y Sancho*, Espasa Calpe, Madrid.
Zambrano, María (2002): *España, sueño y verdad*, Edhasa Barcelona.