

Jean Canavaggio

«Cervantes, entre vida y creación»

El hispanista francés Jean Canavaggio, actual director de la Casa de Velázquez, en Madrid, y Premio Goncourt de biografía por una dedicada al autor del *Quijote*, impartió en la Fundación Juan March, entre el 7 y el 16 de enero, un curso titulado «Cervantes, entre vida y creación». Así, el martes 7 de enero habló de «Un arte nuevo para una nueva biografía»; el jueves 9, de «Aproximación al proceso Ezpeleta»; el martes 14, de «La teatralización cervantina del judío»; y el jueves 16, de «Vida y literatura de Cervantes en el *Quijote*».

Se ofrece a continuación un amplio resumen del curso.

Un arte nuevo para una biografía

El título remite, claro está, al de un famoso estudio de Menéndez Pidal: *Lope de Vega, el arte nuevo y la nueva biografía*, en el cual el ilustre historiador proponía un nuevo acercamiento a la poética del Fénix, así como un replanteamiento del modo de narrar su vida. Puede interpretarse como un guiño hacia los cervantistas que saben cuán difícil resulta hablar de Cervantes sin encontrarse con Lope en el camino. Pero, más que nada, pretende puntualizar de entrada el propósito que me anima hoy. La «nueva biografía» a la que me refiero aquí no es la que dedicó a Lope, en el siglo pasado, Cayetano Alberto de la Barrera; tampoco ha de ser la que dediqué a Cervantes hace unos diez años y que, poco tiempo después, fue traducida al castellano por Mauro Armiño.

Es, más bien, la que espero ver salir algún día de otra pluma, dentro o fuera de España, y cuyo

nacimiento quisiera facilitar mediante una empresa colectiva que trataré de aclarar más adelante. La mía, en mi opinión, representa tan sólo un intento previo a esta empresa: un «coup d'es-sai», para decirlo en mi propio idioma, al que no quiero conceder mayor importancia de la que tiene. De momento, me limitaré a decir que este *Cervantes* del que soy padre, y no padrastro, y que respondió, creo yo, a una necesidad, ha sido fruto de una labor empírica, al estilo de lo que hizo el primer Lope durante aquellos años en que estaba inventando la biografía cervantina; pero, a la manera del Fénix —y ruego se me perdone invocar tan ilustre precedente—, he juzgado ocioso establecer de antemano las reglas de una biografía *ne varietur*. Frente a una demanda más bien difusa, pero que correspondía en parte a mi propio deseo, me he lanzado a una aventura totalmente nueva para mí: no la de explicar a Cervantes,

sino la de contar a Cervantes o, más bien, como diría Paul Veyne, la de



*Miguel de Cervantes
la avéda*

contarlo mejor. La biografía romántica por antonomasia va a surgir más tarde de lo que se podía esperar. No será *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes*, de Francisco Navarro y Ledesma (1905), evocación excesivamente novelesca de la vida del escritor, sino la *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes* (1948-1958), de Luis Astrana Marín. Esta obra monumental ha sido criticada con razón por el método que aplica y los prejuicios de que adolece, y esto aunque siga siendo referencia insustituible por la cantidad de informaciones, a veces inéditas, que nos proporciona. Pero casi se podría decir que Astrana ha ignorado deliberadamente el paradigma de la biografía moderna, nacida después de la Primera Guerra Mundial y que, después de varias vicisitudes, goza, hoy en día, de un éxito extraordinario.

Evidentemente, la empresa de Astrana no representa, ni mucho menos, la última palabra en materia de biografías cervantinas. Sin embargo, ha venido a ser una manera de arquetipo del que derivan en su mayoría las *Vidas de Cervantes* lanzadas en el mercado editorial desde mediados de este siglo. Por biografía reciente entiéndase una obra que integra en su totalidad la aportación de los cervantistas, desde los tiempos ya lejanos en que Américo Castro dio a conocer *El pensamiento de Cervantes*: una aportación que Astrana no pudo aprovechar sino muy parcialmente, al emprender su labor hace más de medio siglo, y al ignorar deliberadamente muchas contribuciones de suma importancia. Y por biografía fehaciente, un libro capaz de proporcionar, al investigador y al aficionado, una narración limpia de las leyendas que han florecido sobre el terreno movedizo de una vida mal conocida.

Yo me he fijado tres objetivos: Primero, establecer, con todo el rigor requerido, lo que se sabe del manco de Lepanto, separando lo fabuloso de lo cierto y de lo verosímil. En segundo

lugar, situar en su medio y en su época a un escritor que, para la inmensa mayoría, resume y encarna el Siglo de Oro. Sobre este particular, también una puesta al día resultaba imprescindible. Último objetivo, pero no de poca monta: ir al encuentro de Cervantes, hasta donde fuera posible, siguiendo el movimiento de una existencia que, de proyecto que fue durante su vida, se ha convertido en un destino que nos esforzamos por volver inteligible. Para adentrarnos en esta intimidad escurridiza no me quedaba más remedio que volver a los textos cervantinos, para buscar en la obra, si no al hombre, al menos a cuanto sea susceptible de iluminarlo, con una luz cada vez más viva, conforme el existir del individuo se va confundiendo con el quehacer de un escritor que, en el ocaso de su existencia, acaba por encontrar su auténtica vocación.

Desgraciadamente, este fecundo cotejo entre historia y ficción no puede aplicarse, por falta de datos, al conjunto de las experiencias que conoció el escritor. Por estas y otras razones, me he preguntado a veces si, al salir en busca de mi personaje, no había dado finalmente con una sombra. ¿Será que no tenemos más remedio que desistir de nuestra empresa?

Aproximación al proceso Ezpeleta

Cervantes, en su vida, se nos aparece ante todo como testigo y actor de la época de Felipe II, desde los años de Lepanto y del cautiverio en Argel hasta las comisiones andaluzas que desempeñó durante los preparativos de la Armada Invencible; en cambio, su triunfo en tanto que escritor es posterior a la muerte del Rey Prudente, coincidiendo con los años inmediatamente posteriores al advenimiento de Felipe III. Con todo, no se pueden separar de modo tajante dos reinados de signo tan distinto como éstos si queremos entender como se debe la visión



Jean Canavaggio, nacido en 1936, ha sido profesor adjunto de la Sorbona y catedrático de las Universidades de Caen y París X-Nanterre. Actualmente es director de la Casa de Velázquez, en Madrid. Autor de numerosos trabajos sobre literatura española de los Siglos de Oro, con especial dedicación al teatro y a Cervantes, entre todos estos títulos pueden mencionarse: *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître* (1977), *Cervantès* (1986, hay traducción española), Premio Goncourt de biografía, así como la *Historia de la Literatura española* (1993-1994, también publicada en España), de la que ha sido coordinador. Es miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Hispanic Society of America.

que se formó Cervantes de la España de su tiempo: no sólo como autor del *Quijote*, con su trasfondo de realidades y mitos, sino en su propio vivir. Esto vamos a comprobarlo al examinar un episodio ocurrido durante su estancia en Valladolid, por aquel entonces sede de la corte, a los pocos meses de publicada la primera parte de las aventuras del ingenioso hidalgo.

¿Por qué haber elegido este episodio? En vista de la alternativa ante la cual se encuentra el investigador que quiere acercarse a la intimidad de

Cervantes. Dos caminos se le ofrecen, en efecto: o bien buscar esta intimidad en sus ficciones, pero a riesgo de ceder al espejismo de unas «fábulas mentirosas», que no han tenido nunca como fin el de llenar los vacíos de nuestra información; o bien dedicarse a la consulta de documentos y archivos, cuyo laconismo deja generalmente frustrado al que no se satisface de los pocos datos sacados de actas notariales y apuntes de cuentas. Pues bien: entre las fuentes propiamente documentales ocupa precisamente un lugar aparte el proceso incoado por el juez Villarroel con motivo de la muerte de un caballero de Santiago, Gaspar de Ezpeleta, consecutiva a un duelo ocurrido en Valladolid el 27 de junio de 1605.

Si se hace caso omiso de los papeles relacionados con el cautiverio argelino, este documento es, probablemente, el más detallado de los que nos han llegado. Ahora bien, no pocas incógnitas nos ofrece la relación que se conserva de este caso, al proceder de una investigación emprendida con segundas intenciones por un alcalde de casa y corte, interesado, según parece, en que no se diera plena luz sobre los motivos de dicha muerte.

Pero lo que más alimenta nuestro interés es el hecho de que Cervantes, en este episodio, llega a desempeñar un papel importante, hasta convertirse en una figura de primer plano. Así se nos explica la atención dedicada al proceso por sus biógrafos, especialmente desde 1886, año en que fue publicado por primera vez. Lo que me parece más significativo rebasa no sólo el mero anecdotismo de los hechos referidos, sino también los aspectos específicos de la investigación policíaca a la que dieron lugar. Es sencillamente la luz que arroja este documento, con sus cuarenta y tantas deposiciones, sobre la vida que se llevaba, a principios del siglo XVII, en la corte de Felipe III.

Lo que importa examinar es la «porción de vida» que nos proporcio-

na a su modo el proceso. En primer lugar, el escenario del caso, indicado por varios testigos, debe colocarse dentro de la topografía vallisoletana, tal como se infiere de sus respectivas deposiciones: se trata, por consiguiente, de una evocación fragmentaria de la ciudad, supeditada a los acontecimientos referidos, en una acumulación de datos inconexos, mencionados fugazmente, que no siempre resultan fáciles de aclarar. Una segunda aproximación nos lleva a examinar la condición de los 42 declarantes: clérigos, caballeros, hidalgos; pero es obvio que la mayor parte de los testigos eran pecheros: varios testigos varones, sin embargo, no dicen ejercer oficio, lo mismo que las mujeres. Otro criterio de interés resulta ser el de las firmas: 19 declarantes firman, sin más señas, su deposición; seis la firman de su nombre, lo cual parece dar a entender que tan sólo sabían firmar, mientras que los anteriores sabían firmar y escribir a la vez; quince no firman por no saber, a los que cabe añadir cuatro que no firman por no poder. Los datos que resultan más bien escasos, en estas deposiciones, son los relativos a la vida cotidiana en su materialidad: disposición y arreglo interior de las casas, ajuar, indumentaria, alimentación, usos y hábitos caseros.

Todo este material es un trasfondo que se va desdibujando y sobre el cual el caso Ezpeleta viene a recortarse. Por cierto, no por eso deja de fascinarnos todo lo que se nos dice de Cervantes, de sus hermanas, sobrina e hija, así como de sus relaciones con varios personajes que se mencionan en el documento. A Andrea de Cervantes, uno de los deponentes, debemos, si no un retrato cabal de su hermano, al menos un escorzo no por eso menos sugestivo: se le aparece Miguel como un «hombre que escribe e trata negocios, e que por su buena habilidad tiene amigos». Se perfila ante nuestros ojos como el escritor por antonomasia: el que acaba de publicar la primera parte del *Quijote*, y el que ha em-

pezado a redactar las *Novelas ejemplares*.

La teatralización cervantina del judío

Si bien el supuesto origen converso de Cervantes ha sido y sigue siendo tema controvertido, en cambio, la visión que nos ofrece del judío en su obra no ha desencadenado polémicas tan apasionadas, puesto que, en comparación con la presencia multiforme y recurrente del Islam, tanto turco, moro y morisco, el mundo judío ocupa en dicha obra un lugar mucho más modesto. En primer lugar, los judíos cervantinos, en el sentido estricto de la palabra —o sea, a exclusión de los conversos— se nos aparecen ubicados en un ambiente extrapeninsular y exótico, el de Argel y Constantinopla. Además, no sólo asoman en textos periféricos, con respecto a las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, sino que, en las dos comedias que los acogen —*Los baños de Argel* y *La Gran Sultana*— quedan encasillados en secuencias de carácter episódico. No obstante, el valor y significado de estas secuencias han dado lugar a interpretaciones contradictorias; más especialmente aquellas que pertenecen a la primera de estas dos piezas, tanto por su mayor amplitud como por la visión ambigua que nos ofrecen del judío argelino.

En las cuatro secuencias de *Los baños* en las que interviene un judío, no es éste el que anima la acción, sino su antagonista, la «figura de risa» de la comedia, el sacristán Tristán. Éste, que resulta ser uno de los cautivos del baño, se burla en dos ocasiones, en la jornada segunda, de su víctima. La presencia del judío, en esta comedia, parece más bien accidental. Pero esta impresión se disipa en cuanto nos percatamos de que es elemento de una construcción dramática compleja, ajena a los criterios de la praxis lopesca, tal como la define, por las mismas fechas, *El arte nuevo de hacer come-*

días. En vez de establecer, desde el principio, una conexión orgánica de las intrigas, Cervantes hace que cada una de las que van alternando a lo largo de la acción siga su desarrollo propio.

No cabe duda de que no se ha tenido en cuenta, hasta una fecha reciente, la peculiaridad de dicha construcción. Al contrario, estas secuencias han sido generalmente desconectadas del resto de la comedia, como si fueran meros episodios desglosables. Así se entiende mejor la lectura que, en 1925, Américo Castro hizo de dichos episodios en *El pensamiento de Cervantes*. Lo que llamó entonces la atención de don Américo fue que las burlas crueles de que son víctimas los judíos de *Los baños* no están suficientemente condenadas ni contrapesadas, y concluía Castro: «... Cervantes aparece como lo que hoy llamaríamos un antisemita». Con respecto a esta conclusión, el nuevo examen de estas burlas, iniciado 40 años después por el mismo Castro, en su *Cervantes y los casticismos españoles*, revela un cambio radical de perspectiva: un cambio que, como era de esperar, se sitúa en la línea de su nueva visión del pasado de los españoles, forjada, a raíz del exilio, en el taller de *La realidad histórica de España*. En vez de imponer, como antes, una lectura anacrónica y entorpecedora, prefiere resaltar, esta vez, la manera como se nos ofrece aquí la expresión multidimensional de una difícil convivencia, contemplada por el espectador desde distintos puntos de vista.

El Castro de 1925 llamaba antisemita al autor del *Quijote*. 40 años después, no duda en retractarse, a raíz de su deseo de promover no sólo una nueva lectura de los episodios, sino una nueva hipótesis biográfica, la del origen converso de Cervantes. Así y todo, donde permanece Castro fiel a su método interpretativo es en su voluntad de deducir de los textos la intención del autor: en primer lugar, al afirmar que Cervantes no fue antise-

mita, tras haber dicho lo contrario en otra época; pero, más aún, al deducir sus móviles del contraste de actitudes que vienen a encarnar, en estas secuencias, Tristán y su víctima. Pero la supuesta tolerancia de Cervantes, su presunta preferencia por una pacífica convivencia de las distintas razas en la España de su tiempo no puede, en nuestra opinión, convertirse en clave interpretativa de estas secuencias.

Vida y literatura en el «Quijote»

Las experiencias biográficas, intelectuales y literarias del autor vienen a confluír, de un modo u otro, en las ficciones cervantinas; pues el lector del *Quijote* no puede resistir el deseo de aventurarse por una senda que le lleva a descubrir una nueva forma de entroncar vida y literatura. Aventura por cierto azarosa, y que el propio Cervantes nos induce a emprender con cautela, al disimularse como hace detrás de unas máscaras, delegando sus poderes en supuestos narradores al estilo de Cide Hamete Benengeli. No obstante, a quien sabe leer entre líneas, el *Quijote* aparece impregnado del sentir del que lo compuso.

Un ejemplo: la historia del ingenioso hidalgo no es, desde luego, una autobiografía disfrazada; tampoco se amolda al esquema pseudobiográfico elegido por Mateo Alemán al concebir su *Guzmán de Alfarache*: el relato retrospectivo que nos hace el protagonista de su propia vida. Pero donde se perfilan las reservas de Cervantes ante la confesión del pícaro es precisamente en el capítulo 22 de la primera parte de su novela. Ahí nos sale al encuentro, en una cadena de forzados, el galeote Ginés de Pasamonte, autor de un libro de su vida y tan bueno que «mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (I, 22). Como ha mostrado Claudio Guillén, clara denuncia nos ofrece aquí Ginés del

doble artificio que caracteriza la narración picaresca: por un lado, prometiéndolo un libro que «trata verdades y no mentiras», o sea sucesos *efectivamente* ocurridos y no cosas inventadas que se pretenden sucedidas; y, por otro lado, considerando este libro como inconcluso, sin que pueda publicarse mientras no se acabe el curso de su propia existencia. Así pues, esta promesa del galeote se nos aparece vertebrada por las preferencias estéticas de Cervantes: como si éste, por medio de su portavoz, nos diera a conocer algo de la circunstancia en que se fraguó su quehacer de escritor.

Ahora bien, no siempre permanece Cervantes entre bastidores. Hay, a lo largo de su obra, textos claves en que parece asumir su identidad, hablando en primera persona. En primer lugar, los dos prólogos al *Quijote*, separados por diez años cabales; luego compuestos en el fecundo crepúsculo de su vida, otros textos liminares, como los respectivos prólogos a las *Novelas ejemplares* y a las *Comedias y entremeses*, la *Adjunta al Parnaso*, el prólogo al *Persiles* o la conmovedora dedicatoria al conde de Lemos, fragmentos dispersos de un retrato de artista cuya verdad no exige verificación. Varias razones explican el interés que ofrece este retrato; entre otras, el ser el retratado un hombre cuya existencia histórica apenas se conoce.

Debido al silencio de los archivos, ignoramos, en efecto, casi todo de los años de infancia y adolescencia de nuestro escritor. Mejor conocimiento tenemos de los años heroicos que median entre 1571 y 1580: el contacto con la «vida libre de Italia», primero en Roma, en el séquito del cardenal Acquaviva; luego como soldado, a las órdenes de Diego de Urbina; las heridas recibidas en Lepanto... Con todo, la falta casi completa de escritos íntimos no nos permite concretar el cómo y el porqué de estas peripecias: la partida a Italia, quizá a consecuencia de un misterioso duelo; la vida ancilar llevada durante unos meses en Roma;

el alistamiento en los tercios; la vuelta proyectada a la madre patria; y en Argel, a pesar de reiteradas tentativas de fuga, la extraña clemencia del rey Hazán. Hay que esperar a 1604 para verle reaparecer en el campo de las letras, establecido con su familia en Valladolid, donde Felipe III acaba de trasladar la sede de la corte. Allí, en este mismo año concluye la primera parte del *Quijote*, publicada en enero de 1605.

Se comprenderá, pues, lo que viene a representar, en nuestra búsqueda de la vivencia cervantina, el prólogo con que se abre esta primera parte. Sólo que no debe engañarnos aquel «yo» que, de entrada, dirige la palabra al «desocupado lector». El Cervantes de carne y hueso, muerto hace casi cinco siglos, nos es inasequible por definición; es una sombra a la que no podemos alcanzar. Quien se descubre, más bien, al hilo de nuestra lectura, es el doble de aquel sujeto desaparecido; un ente nacido de un acto de escritura, establecido como tal por la mirada del lector, y que se deja entrever en las muestras dispersas de un autobiografismo episódico. Pero es así como nos abre una perspectiva que contribuye a fundamentar la modernidad del *Quijote*: el encuentro de nuestra voluntad receptiva de lector con una voluntad proyectiva a la que debemos la inserción de este «yo» cervantino dentro del espacio textual; un espacio al que configura y ordena, comunicándole su presencia y su sabor de vida.

¿Quién será, a fin de cuentas, aquel «yo» al que hemos acosado, en un ímprobo esfuerzo para desalojarlo de las páginas del *Quijote*? No el Cervantes de carne y hueso, que muere a los pocos meses de publicar su gran libro, tras dictar, en su lecho de agonía, la dedicatoria del *Persiles*. Más bien la proyección de un individuo cuya obra, aunque exprese los deseos y los sueños del que la engendró, desborda su aventura personal desde que ha empezado a vivir con vida propia, cargándose, al correr de los siglos, con sentidos nuevos. □