

---

# Cervantes en el siglo XXI: dos reivindicaciones para un nuevo acercamiento biográfico

José Manuel Lucía Megías

La coincidencia del entierro y de la muerte de Miguel de Cervantes y de William Shakespeare en 1616 con una diferencia de diez días (los que van del 23 de abril del calendario gregoriano del escritor español y del juliano del dramaturgo inglés), ha propiciado que se conviertan en las dos caras de un mito: el del genio creador español e inglés. Es inevitable la comparación por más que pueda encontrarse entre ellos más diferencias que similitudes. Diferencias que se convierten en abismos a la hora de hablar de sus biografías, de su relación con el poder y el éxito a lo largo y ancho de sus vidas, así como el proceso que les llevó a consolidarse en mitos; y similitudes, las únicas similitudes, al apreciar su influencia a lo largo del tiempo y su vigencia actual, la vigencia de la mayoría de sus obras y de su pensamiento, que ha terminado por ser universal.

*Reivindicación del oficio de escritor: del «arte» al mito*

Al margen de miradas interesadas y erróneas, que establecen el canon a partir de la propia experiencia personal y académica, que ponen en evidencia más las lagunas científicas que los aciertos metodológicos, lo cierto es que a Miguel de Cervantes y a William Shakespeare les tocó vivir un momento apasionante para el futuro del estatus y la consideración de la «profesión» del escritor, del que somos deudores en la actualidad. Época de transición, de reivindicaciones, que utilizarán –de una manera dispar– a nuestros autores como banderas de una batalla que durante el siglo XVII comienza a dar sus primeros frutos. La imprenta, pero sobre todos los corrales de comedias, el teatro profesional que se impone a finales del siglo XVI en toda Europa, permitirá incorporar un factor nuevo en la relación del escritor con el dinero, con la posibilidad de convertir su trabajo en un oficio. La consideración imparable del autor como un profesional que puede ganarse la vida –o al menos, pagar algunas «deudillas»– con la venta directa de su trabajo a un mercado comercial independiente o a terceros, va a chocar con las estructuras de poder y de consideración de los autores, admitidas desde la Baja Edad Media, donde encontramos, esencialmente, dos modelos: el escritor aristocrático, que se acerca a las letras de manera desinteresada, pues no depende de sus escritos para su supervivencia; y el escritor artesano, que pone su pluma al servicio de un mecenas, de un noble o de un poder, y que está supeditado a sus gustos y deseos a la hora de crear su obra.

Con la aparición de esta tercera vía, la de la profesionalización de la escritura, encontramos que la capacidad de componer una obra se convierte en un producto que puede ser comprado (ya sea por un librero o por un «autor de comedias»), y también propicia que los escritores puedan «alquilarse» a terceros para conseguir unos beneficios: estos terceros pueden ser desde ayuntamientos o

instituciones que necesitan textos para las conmemoraciones públicas, o para escribir luego las *relaciones* que dejen constancia de todo lo que se han gastado, hasta particulares en un amplio abanico de posibilidades, desde los poetas enamorados de la gitanilla cervantina Preciosa que le regala sus versos (y ducados de oro) para que triunfe en la Corte, hasta aquellos otros que escriben para los gitanos, ciegos, que hacen de la difusión oral su forma de vida.

En este contexto, no extraña que sea el aristócrata Francisco de Quevedo uno de los escritores que critique con más virulencia la escritura profesional, es decir, la que consigue una ganancia económica de su propio ejercicio, poetas a los que define en su *Vida de corte y capitulaciones matrimoniales*, como los que «escriben a bulto y manchan el papel a tienta».

En el lado opuesto, por supuesto, se situarán los poetas profesionales, los que reivindicarán su profesión por la pobreza en la que viven, por la posibilidad que les ofrece de sobrevivir y ganarse la vida. Como cualquier otro. Andrés de Claramonte es un claro ejemplo de poeta profesional del siglo XVI (muy cercano en muchos aspectos a William Shakespeare), muy vinculado a los corrales de comedias, que conoció tanto en su etapa de actor, en las compañías de Baltasar de Pinedo, Antonio Granados y en la de Alonso de Olmedo, como escritor de comedias. En la *Estrella de Sevilla* el criado Clarindo se queja amargamente de su profesión, de ser «poeta de terceros», y bien que le gustaría no serlo y poder escribir como los poetas cultos después de una buena comida, pero la vida no le ha dado esta oportunidad:

No quiero escribir a nadie,  
ni ser tercero de necios;  
que los versos son cansados  
cuando no tienen provecho.  
Tomen la pluma los cultos,

después de cuarenta huevos  
sorbidos, y versos pollos  
saquen a luz de otros dueños;  
que yo por comer escribo,  
si escriben comidos ellos.  
Y si qué comer tuviera,  
excediera en el silencio  
a Anajágoras, y burla  
de los latinos y griegos  
ingenios hiciera.

(Andrés de Claramonte).

Público, dinero, literatura y prestigio están detrás de muchas de las polémicas, de las disputas, dentro y fuera de las Academias, que hemos conservado y que se han difundido. Ganancia económica que se presenta como argumento en contra del escritor que ha elegido esta tercera fórmula de relación con la literatura y con la vida. Hacia 1593, Tomás González, que ha sido escritor de comedias y actor de algunas de las compañías que han representado por todos los corrales hispánicos, lleva unos años afincado en Sevilla. Además de haber escrito algunos autos sacramentales, ha abierto una posada en la calle Bayona, conocida por todos pues allí se hospedan algunas de las personas más influyentes que llegan a la ciudad. En la Cuaresma de este año, solicita su ingreso en la Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento del Sagrario. Su petición fue denegada por lo que Tomás Gutiérrez comienza un pleito para defender su posición que no es más que la defensa de su oficio como un «arte» y no como un «oficio mecánico». Uno de los testigos que van a defenderlo será Miguel de Cervantes, con este encendido argumento:

[...] que en tiempos antiguos no se tuvieron por infames los representantes sino los mimos y pantomimos que era un género de

gente juglar que en las comedias servía de hacer gestos y actos risueños y graciosos, para hacer reír a la gente, y estos eran los que eran tenidos en poco; pero no los que representaban cosas graves y honestas, y que el dicho Tomás Gutiérrez puesto que ha representado públicamente ha sido siempre figuras graves y de ingenio, guardando todo honesto decoro, por lo cual no debe ser tenido en menos sino estimado en más. Para aprobar esto dice este testigo que en la Chancillería de Valladolid está un fulano Vergara, el cual, después de haber sido muchos años representante, le admitió su Majestad para su relator en su Real Chancillería que es oficio muy calificado, y que le tienen personas muy honradas y de estos conoce muchos en España [Biblioteca Universitaria de Sevilla: signatura A Mont. Ms. C29(1)].

A pesar de estas informaciones, de estas opiniones, de todo lo que presenta Tomás Gutiérrez para justificar su honor para poder ser aceptado como cofrade, la actitud de la Cofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario no se mueve ni un ápice en su desprecio al «arte» de los actores, sobre todo, porque lo han realizado por dinero:

Lo otro porque carece de fundamento todo lo demás que la parte contraria alega porque es cosa cierta y sin duda que el dicho Tomás Gutiérrez ha sido público representante de comedias y entremeses, ganando dineros por ellos con muchos autores, haciendo figuras ridículas, y no hace al caso decir que él ha compuesto obras de poesía, porque caso no concedido que así sea por el mismo caso que el poeta salga representar al tablado incurre en la infamia del derecho y el susodicho no es ni ha sido cómico ni orador, como dice en su petición, sino representante de comedias y entremeses y de los contenidos en la prohibición del derecho, y así no debe ser recibido en la dicha cofradía por tal hermano por el grande escándalo que se seguiría a los demás cofrades.

Pero algo ha comenzado a cambiar en la sociedad española de finales del siglo XVI: la justicia le da la razón a Tomás Gutiérrez, y los cofrades, a regañadientes, tienen que admitirlo como hermano. Ofensa y negativa que se olvida unos meses después: el nuevo cofrade será el encargado de sacar y organizar dos carros de la Cofradía para la festividad del Corpus de 1594. Tomás Gutiérrez cobró por este trabajo 727 reales.

En este contexto de cambios y transformaciones en el ámbito de las letras, de las relaciones de los escritores y de los textos con el dinero, y de la consolidación de un mercado consumidor, cada vez más amplio (el tan denostado y buscado *vulgo*) hemos de situar la escritura tanto de Cervantes y de William Shakespeare, como la del resto de los autores que hoy en día marcan las páginas más doradas de la historia de la literatura por estos años. Una escritura, una vida tan vinculada a su tiempo, a los conflictos de su tiempo de transición, como alejados de ella estarán sus mitos, que se alzan como ejemplos universales sin rozar las penalidades del día a día. Al acercarnos a Miguel de Cervantes y a William Shakespeare desde la mirada del mito, de lo que han llegado a ser después de pasados unos siglos de su muerte, les estamos negando claves esenciales para poder comprender su vida y cómo su escritura se inserta, dialoga directamente con su mundo. En este aspecto, bien podemos entender como uno solo el mito de William Shakespeare y Miguel de Cervantes, como los genios creadores inglés y español.

Pero hasta aquí las similitudes de compartir un mismo momento histórico y literario —con las diferencias abismales entre la centralidad que ocupa Madrid en este proceso y la marginalidad de Londres. Todo lo demás son diferencias. En ocasiones, diferencias abismales. No me interesa ahora tanto centrarme en el éxito económico y profesional de William Shakespeare, que consiguió amasar una buena fortuna con su oficio exclusivo de escritor (que

podría compararse con Lope de Vega en el ámbito hispánico), como las grandes diferencias que separan a ambos autores en la construcción del mito del genio creador.

A los siete años de morir William Shakespeare, se publica en Londres *The First Folio*, donde se recogen sus 36 comedias, historias y tragedias. La obra fue recopilada, «according to the Original Copies», por dos de sus compañeros actores y empresarios de la compañía teatral de King's Men: Jonn Heminges y Henry Condell. En esta obra, que instauro un canon y que atribuye bajo la marca «William Shakespeare» obras que había escrito en colaboración con otros dramaturgos o actores de la compañía, en especial su discípulo John Fletcher, autoría múltiple muy habitual en la época, se darán a conocer 18 comedias cuyos «derechos de impresión» tenían los libreros que lo imprimen o compran a sus colegas y otras 18 comedias no publicadas anteriormente, y cuyos derechos tenía la compañía de los King's Men. Pero la obra interesa no sólo porque marca el canon shakesperiano, sino por el programa ideológico que está detrás, que lo convierte en una valiosa y potente herramienta para la reivindicación de la figura del escritor profesional, la reivindicación de una figura que utilizará a William Shakespeare como baluarte, poniendo las bases de su mito: además de indicarse que, por primera vez, se realiza la impresión a partir de los «originales», la portada es ya un ejemplo de la finalidad de la obra, pues en ella sobresalen dos elementos: el apellido del autor, en una letra mayor, en la parte superior, y un gran retrato, que ocupa la mayor parte de la misma. En un segundo nivel, el título o el contenido del libro. Para comprender lo revolucionario de esta propuesta, sólo hay que compararla con la portada de las primeras ediciones de las comedias de Lope de Vega sancionadas por el autor, la publicada en Madrid en 1614, que está realizada a partir de los «originales de compañía» que tenía Gaspar de Porres, uno de los «autores de comedias» que contaba con más

obras de Lope de Vega en su repertorio. En este caso, como es habitual en la época, el título y contenido de la obra («COMEDIAS») se impone sobre el nombre del autor, aunque fuera la fama del autor, Lope de Vega, una de las razones de la publicación de unas obras que –como en el caso de Shakespeare– estaban llamadas, en su origen, a ser difundidas sólo en la oralidad de los corrales de comedias.

La reivindicación de William Shakespeare como «el autor» se llevará a cabo tan sólo siete años después de su muerte. Por estas mismas fechas, la familia de William Shakespeare sufragará la colocación de una estatua suya muy cerca de su tumba en la Iglesia de la Santa Trinidad en Stratford, que le representa como escritor, con los atributos propios de su oficio.

Pero la consolidación de William Shakespeare como el mito creador inglés, el que le convierte no sólo en uno de los primeros escritores que permite reivindicar la escritura como un «arte» digno de toda admiración y prestigio, sino como el autor nacional inglés, se producirá en la segunda década del siglo XVIII. Después de la restauración del teatro en 1663 (que había estado cerrado desde 1642), mucho había cambiado en el teatro inglés. Los anfiteatros públicos, como The Globe, habían desaparecido, los papeles femeninos eran ya representados por mujeres y, sobre todo, se aprecia una enorme influencia de las obras francesas, que eran traducidas al inglés y representadas en los teatros. En este contexto, la recuperación y la representación de obras de William Shakespeare será visto por algunos sectores de la época como la única fórmula de recuperar «el alma inglesa» para las tablas. En 1727, al representarse la obra *La doble impostura o los amantes* de Shakespeare, en el *London Journal* del 10 de mayo podía leerse la siguiente proclama, que da cuenta del ambiente, de las circunstancias en que triunfa el mito de William Shakespeare como autor nacional inglés:



¡Cuán larga y ardientemente los hijos de la poesía desearon que otro Shakespeare pudiera aparecer, que tuviera la misma fuerza y el mismo genio que el primero, y que fuera capaz de liberar el teatro de las pequeñas locuras que hoy lo acapararon y de restaurar el antiguo y viril gusto inglés! [...] Nuestros deseos están más que colmados. El buen viejo maestro del teatro inglés es, por una suerte de milagro, llamado desde su tumba y nos es dado otra vez.

Y unos meses más tarde, el 10 de febrero de 1728, aparecía la siguiente crónica en *The Weekly Journal or British Gazetteer*:

La ciudad se encontró despertada de su afeminamiento y de sus delirios y conminada, bajo riesgo de perder cualquier pretensión al buen sentido en el futuro, a obedecer al célebre nombre que la convocaba al teatro. Gracias a los aplausos unánimes con los que esta obra fue recibida por públicos considerables, durante diez veladas, los verdaderos amigos del teatro tuvieron la satisfacción de ver al autor restaurado en su justa posesión de la escena para la cual sus obras fueron, durante su vida, un ornamento y una fuente de ingresos de tales características, y que las recibió como una herencia inestimable después de su muerte. Los directores del Theatre Royal deben ser alabados, pues mostraron valerosamente su determinación de redimir al mismo tiempo que su propio crédito, el sentido común y la dignidad de sus públicos, invitándolos a reencontrar su gusto antiguo, noble y razonable, con representaciones que son las únicas capaces de reflejar con honor la atención y el valor del pueblo británico (Chartier, 2012).

Esta reivindicación de las tablas se convirtió en una exitosa campaña de convertir, de nuevo, a Shakespeare en baluarte de una determinada batalla: la reivindicación de las letras inglesas como una manera de sustentar y enaltecer un espíritu patriótico. La lite-

ratura como la base de esta construcción nacional. Lewis Theobald, del partido whig, publica en 1733 sus *Works of Shakespeare*, siete volúmenes que se van a convertir, desde su publicación en la edición canónica del escritor inglés, del escritor que desde Inglaterra se dispone a conquistar el mundo. En 1740, esta reivindicación, esta propuesta terminará teniendo su mármol, su imagen, en la estatua de Shakespeare que se coloca en el Poet's Corner de Westminster Abbey de Londres, y que le representa de pie, apoyado su brazo derecho sobre una serie de libros, su obra, su legado, por más que él nunca viera en vida ninguno de sus textos publicados.

El camino de la construcción de Miguel de Cervantes como mito del genio creador compartirá caminos semejantes, y en su comparación puede apreciarse la gran diferencia que los separa.

Si William Shakespeare tuvo que esperar siete años después de su muerte para ser reivindicado como autor, con esa portada tan programática del *First Folio*, Miguel de Cervantes, en cambio, tendrá que ser más paciente: la primera de las biografías que se acercarán a su obra se publicará en Londres en 1738, firmada por el ilustrado valenciano Gregorio Mayans y Siscar, después de ¡122 años de su muerte! Será en esta edición donde aparezca el primer «retrato» de Cervantes, el que ideara William Kent a partir de la descripción que de sí mismo hace el autor complutense en el prólogo de las *Novelas ejemplares*.

Miguel de Cervantes, frente a lo que sucederá con Shakespeare, vivirá –y lo sigue haciendo– a la sombra del éxito, de la difusión del *Quijote*, de su libro de caballerías que desde que comenzara a difundirse por Europa en el siglo XVII no ha dejado de imprimirse, traducirse, continuarse, glosarse, copiarse o ilustrarse desde entonces. En una feliz expresión del impresor Juan de Mommaerte en 1664, el *Quijote* es la obra que más ha hecho «sudar las prensas» en toda la cultura occidental. Son múltiples las

causas que permiten explicar el éxito del *Quijote* en Europa, mucho más que en tierras hispánicas, pero ahora sólo quiero recordar dos, que son esenciales para nuestro argumento: por un lado, el *Quijote* en tierras europeas se va a difundir como un libro de caballerías, el género que le vio nacer y que da sentido a la mayoría de sus aventuras. Un género que, a pesar de que sigue estando presente en los saraos y fiestas cortesanas castellanas, y que gozará de alguna reedición en el reino de Aragón (en 1617 y en 1623 en Zaragoza), lo cierto es que ha perdido ya el prestigio de otros tiempos y ocupa un espacio marginal en los gustos cortesanos. Sólo hay que recordar cómo el propio Cervantes al inicio de la Segunda parte de su obra, para mostrar el éxito de su Primera parte, habla de cómo los pajes en las antecámaras de los palacios, son los que más se disfrutaban de su lectura. Nada que ver con Europa, donde las aventuras de Amadís de Gaula, verdadera columna vertebral del género caballeresco, se han difundido y lo sigue haciendo, en ámbitos nobiliarios y cortesanos, y donde las continuaciones –primero italianas, y luego francesas, alemanas, holandesas e inglesas– seguirán gozando del éxito de buena parte del público europeo en las primeras décadas del siglo XVII. De este modo, un nuevo libro de caballerías, un particular libro de caballerías como lo es el *Quijote* de Miguel de Cervantes, tendrá abonado el ámbito de recepción y de éxito en toda Europa.

Pero además, en el caso de la obra cervantina, es posible añadir un segundo factor para explicar su éxito continuado, la enorme difusión que, dentro y fuera de las imprentas, el *Quijote* alcanzó en toda Europa y la rapidez de sus traducciones: lo «particular» del libro de caballerías ideado por Cervantes, donde el protagonista, antes que mostrar las cualidades de una determinada caballería andante –que por aquel entonces ya se decantaba por la fantasía, la magia y la hipérbole, sin olvidar el humor y las escenas eróticas–, permitía ofrecer una imagen «ridícula» del caballero es-

pañol, de ese imperio que seguía siendo hegemónico en Europa por estos años. Las imágenes satíricas y grotescas holandesas, por poner un ejemplo, se llenarán de Quijotes y Sanchos a partir de este momento.

En este imparable camino de éxito del *Quijote*, de la aparición continua de las aventuras de sus protagonistas por todos los rincones de Europa y de América, que, poco a poco, va alejándose de este primer ámbito de recepción, Miguel de Cervantes, el escritor Miguel de Cervantes va a quedar relegado a ser una (inevitable) línea tipográfica en las portadas. Nada más y nada menos. El mito que se va construyendo y que se va imponiendo, el que resulta imparable y que, poco a poco, se va llenando de lecturas y de matices a partir de su primera recepción como una obra cómica, es el del *Quijote*. Enorme sombra que desde entonces no ha dejado de situar en un segundo plano a su autor, al escritor Miguel de Cervantes.

Y lo curioso es que la reivindicación de Miguel de Cervantes como escritor, el que hable de él como digno de ser imitado, no partirá del ámbito hispánico, sino precisamente del inglés, justo por esos mismos años en que estaba reivindicando a William Shakespeare como su escritor nacional. La reivindicación biográfica cervantina tendrá un promotor, Lord Carteret, que trabaja desde 1725 en impulsar una edición de lujo del *Quijote*, en que se destaquen los valores literarios de la obra como una sátira moral, frente a las lecturas cómicas que se habían impuesto en Europa desde su primera difusión durante el siglo XVII. El 25 de marzo de 1737, le escribe Lord Carteret una carta al ilustrado español Mayans y Siscar, que da buena cuenta del ambiente en que se fraguó tanto la escritura como la difusión de la primera de las biografías cervantinas, la publicada en Londres en 1738:

La vida de un tan singular varón, compuesta por la mejor pluma de España, será recibida en estos países como lo merece; dando

luz y ornamento a la más graciosa y agradable obra de invención que jamás salió en el mundo, siendo preciso confesar que la *Historia de don Quixote* es libro original y único en su género.

Mayans se encontró ante un abismo y un desafío en el momento de escribir su biografía, con resultados bien dispares. El desafío era demostrar a los ilustrados españoles del momento que la lectura inglesa de la obra cervantina era la correcta, que el *Quijote* de Cervantes era superior al *Quijote* de Avellaneda, frente a lo que defendían algunas de las mentes ilustradas más preclaras y «decorosas» del momento, por mucho que hoy nos parezca descabellado. El «decoro» era el principio del orden, y Cervantes, con sus personajes que respiran, dudan, cambian de opinión, aprenden y se engrandecen en la conversación y relación con los demás, había hecho saltar por los aires tantas reglas, tantas normas, tantos principios heredados, ese «yo soy quien soy» que triunfa en buena parte de la literatura de su época. En el desafío, Mayans y Siscar se creció e hizo crecer la estima a la novela por toda Europa, sobre todo cuando todos pudieron leer sus tesis en las decenas de traducciones que se fueron realizando a lo largo y ancho del siglo XVIII. Nada fue igual para la crítica cervantina después de las casi cien páginas que le dedicará Mayans y Siscar al análisis del *Quijote*. En sus páginas hay que buscar las bases para la interpretación romántica de la obra, para la multiplicación de teorías que han ido llenando libros y libros —en su mayoría, prescindibles.

Pero otra es la historia cuando analizamos el abismo al que tuvo que enfrentarse Mayans a la hora de pergeñar unas pocas páginas que se acercaran al Miguel de Cervantes hombre, al que vivió más allá de su escritura, más allá de ese ámbito que le hace único, inmortal, mítico. ¿Cuál fue el método de trabajo de Mayans? Ante el desconocimiento de fuentes documentales, Mayans convirtió la obra cervantina en el primer «archivo» para poder

entresacar los datos que le permitieran pergeñar unas páginas –escasas– que sirvieran de pistas desde el nacimiento de Cervantes (que él sitúa en Madrid pues en el *Viaje del Parnaso* la cita como «patria mía»), hasta su muerte. De este modo, tres serán las fuentes básicas para la primera biografía cervantina: los datos que aparecen en los paratextos, tanto legales como literarios, de las obras impresas; las «confesiones» que el propio Cervantes deja entrever en sus prólogos o en algunos fragmentos de sus obras, como su vinculación a los Colonna en Roma o que el *Quijote* fue «engendrado» en una cárcel... Y, por último y lo más habitual, las propias peripecias vitales de sus personajes, de las tramas de sus obras, que permite conocer no sólo datos sobre su vida sino algo todavía más interesante: sus sentimientos ante los distintos avatares que le tocó vivir. La escritura en Cervantes se convierte –por la ausencia de datos documentales– en ejemplos de vida, y no sólo en muestras de un genio creador, que es capaz de crear un universo literario particular a partir de sus lecturas, de las expectativas de los lectores de su tiempo.

Comienza a partir de esta biografía cervantina –y de su éxito europeo cuando sea traducida al inglés en 1742– la construcción del mito de Miguel de Cervantes como genio creador, su consolidación, donde su vida está supeditada a la comprensión del *Quijote*, del éxito y de la universalidad del *Quijote*, como si Cervantes no hubiera escrito otras obras, como si este texto constituyera la centralidad de su discurso literario, cuando es todo lo contrario.

La reivindicación de Miguel de Cervantes como mito, frente a lo que sucedió con William Shakespeare, no se hizo desde tierras hispánicas, no se llegó a fraguar como base y desarrollo de una incipiente «literatura nacional». Todo lo contrario. Y también desde un ámbito extranjero, también desde el éxito de la obra cervantina, a partir del influjo imparable del *Quijote* por toda Europa, encontramos la primera de las propuestas de reivindicar y home-

najear a Cervantes en la vía pública. En 1810, el rey francés José Bonaparte decretará que se levantara en Madrid una estatua a Cervantes como homenaje al gran escritor, como reivindicación de un mito que se va construyendo a lo largo del siglo XVIII. Pero habrá que esperar a 1835 para ver cómo se levante en la Plaza de las Cortes una estatua de Cervantes, la primera que se erige a un civil en España. Una estatua que tiene algo de desagravio: el rey Fernando VII ordena que se levante en Madrid este monumento ya que no ha sido capaz de evitar la demolición en 1833 de la casa en que murió Cervantes en 1616 en la esquina entre las calles León y Francos, que, a partir de este momento, se llamará calle Cervantes.

El mito Miguel de Cervantes tendrá un nuevo capítulo, un nuevo matiz a mediados del siglo XIX, cuando las Cortes, a petición del general O'Donnell, primer ministro de Isabel II, declaren en 1859 la Guerra a Marruecos, en la conocida como Guerra de África. Había que buscar a un héroe, a un mito que permitiera unir diversas facciones políticas (liberales y conservadores), y también ofrecer una imagen única frente a esa España que se dividía –una vez más– entre carlistas e isabelinos. ¿Y qué mejor que rescatar el pasado de Miguel de Cervantes, ya consolidado como el mito del genio creador, con su victoria en la Batalla de Lepanto y en sus cinco años cautivo de Argel? Las victorias de ayer, la visión heroica que ahora se construye sobre la base de los pocos datos conocidos de la biografía cervantina, se ofrecen como imagen de las esperadas victorias por aquel entonces. De este modo, el mito Cervantes, además de la pluma –el genio creador– será representado con la espada –el genio militar.

Así, frente a lo que sucederá con William Shakespeare, que será uno de los baluartes para la consolidación de la figura del escritor en el momento en que era necesario reivindicar su «arte» más allá de la consideración como «oficio mecánico», es decir, ser

un artista y no un artesano, así como, un siglo después de su muerte, será reivindicado como el «escritor nacional inglés», mito e imagen que no ha dejado de gozar desde aquel entonces, Miguel de Cervantes siempre ha quedado relegado a un segundo plano. En el primer caso, será Lope de Vega el que ocupará ese espacio de ser el elegido para defender la figura del «escritor profesional». El libro de la *Fama póstuma de Lope de Vega* que su discípulo Montalbán publica al año de su muerte es una buena muestra de un programa ideológico bien ideado no sólo para reivindicar la figura de Lope sino de convertirle en la demostración de que se ha impuesto, ha triunfado la figura del «escritor profesional», aquel que es capaz de ganarse la vida con su escritura (por más que Lope luchara buena parte de su vida, sin conseguirlo, con tener un puesto de funcionario como cronista real). Y en el segundo caso, el del mito nacional, ese puesto lo ocupará precisamente Don Quijote. Sólo hay que ver las imágenes que generaron la guerra de Cuba para apreciar el éxito de esta propuesta, con el Tío Sam enfrentándose a don Quijote. Son los años de la crisis del 98, de ese momento esencial en nuestra cultura, en que nuestros mayores intelectuales reflexionarán sobre España a partir del *Quijote* y no tanto de Cervantes.

*Reivindicación de Miguel de Cervantes  
como escritor: de la obra a la vida*

Sin pretenderlo, sin pensarlo siquiera, Mayans y Siscar y su exitosa propuesta biográfica en 1738, ha marcado las líneas maestras de entender a Cervantes desde aquel lejano siglo XVIII –lejano no sólo en el tiempo sino también en nuestra forma de comprender el pasado– hasta nuestros días. Miguel de Cervantes interesa como escritor, y desde la perspectiva de su escritura se va a configurar el acercamiento a su vida, en la búsqueda en sus peripecias biográfi-



cas de las claves que permitan comprender cómo ha podido levantar un monumento literario de dimensiones tan colosales y míticas (que no deja de crecer a partir de este momento). Como hemos visto, comienza en este momento la construcción del mito Miguel de Cervantes genio creador. Y será sólo desde esta mirada, como si la vida de Cervantes estuviera supedita a la búsqueda de sus grandes hallazgos literarios (como la ironía, por ejemplo) desde la que se construye su discurso biográfico. Comienza aquí el que podemos denominar el «pecado original» de las biografías cervantinas, pues ¡la creación del mito cervantino se realiza a partir de los datos que, en su mayoría, se extraen de sus obras literarias, que, a su vez, justifiquen y expliquen algunos de sus hallazgos literarios más sublimes! Escribir para inventar una vida, en este caso, la de Miguel de Cervantes que, desde los apuntes iniciales de Mayans y Siscar a las grandes (y voluminosas) propuestas biográfica del siglo XIX, se ha convertido en un personaje en manos de una opinión pública que cada vez lo ensalza como un héroe, como un héroe victorioso, frente a la imagen de derrota que acompañó por estos años a su personaje don Quijote. Y lo peor de este «pecado original» es que, por su propia dinámica, Mayans y Siscar termina por «crear» con la vida cervantina lo contrario de lo que sostiene en su análisis de la vida quijotesca: la defensa de un estereotipo, de un «decoro» con el que se construye el «personaje Miguel de Cervantes», que, como tal, estaría más a gusto entre las páginas del *Quijote* de Avellaneda que en el del propio Cervantes. Ironías (estas sí) del destino, que no dejaron nunca de acompañar a nuestro autor a lo largo de los años.

Y si Mayans y Siscar escribirá su biografía como preámbulo para una nueva edición del *Quijote*, este mismo contexto es el que dará sentido a las mejores y más influyentes biografías cervantinas de los siglos XVIII y XIX: la de Vicente de los Ríos (Madrid, 1780), Juan Antonio Pellicer (Madrid, 1797-1798), Martín Fernández

de Navarrete (Madrid, 1819) o Jerónimo Morán (Madrid, 1863)... habrá que esperar al siglo XX para contar con buenas biografías cervantinas al margen de una edición quijotesca, por más que, en su mayoría, sean los datos entresacados de sus obras relacionados con la documentación cervantina que no deja de darse a conocer y buscar desde principios del siglo XIX, los que conformen la base de su estructura, de su escritura.

De este modo, creo que se hace necesario, a los cuatrocientos años de la muerte del Miguel de Cervantes hombre, muy lejos del mito en que ha llegado a convertirse, volver la mirada a su vida, a un intento de hacer una nueva biografía en que se le inserte en su época, en ese momento de transición, de cambios y de consolidaciones que fueron los siglos de Oro, el paso de las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, justo los años en que Miguel de Cervantes vivirá sus momentos de madurez y de plenitud. Una nueva mirada sobre el Miguel de Cervantes hombre que lo inserte en su tiempo y que entienda la literatura –entre otras tantas de sus actividades– en diálogo permanente con su vida, con sus sueños y sus pretensiones. Aunque la imagen es muy potente, aunque estamos ya demasiado acostumbrados a ella, hemos de hacer el esfuerzo de alejarnos de la imagen romántica que ha impuesto en el imaginario colectivo la existencia de dos Cervantes: el que vivió –casi imperceptible y anónimo, saltando de derrota en derrota–, y el que escribió, que aunque tuvo que sufrir la incompreensión de su tiempo, de sus contemporáneos, ha terminado por triunfar con el paso de los siglos, en una victoria inigualable por ningún otro escritor.

Antes que de unidad, en la relación de escritura y vida, en este continuo diálogo del «escribir es vivir» cervantino creo que se hace necesario pensar en la existencia de tres Cervantes. Tres Cervantes no sólo por atender a tres momentos biográficos diferentes (juventud, madurez y vejez), sino también tres Cervantes porque

en cada uno de ellos se descubre un eje vital distinto, en que la literatura –entre un conjunto de diversas actividades– tendrá una función, una importancia diferente. Una literatura que dialoga con los sueños cervantinos pero también con los cambios trascendentales que las letras están viviendo por estos años.

A estos tres Cervantes, a esta visión más cercana a seguir los pasos al hombre Miguel de Cervantes durante su peripecia personal que a intentar encontrar en cada época claves que expliquen tramas, personajes, hallazgos literarios de sus grandes obras, es la labor en la que llevo volcado los últimos años, y que darán lugar a tres volúmenes: dos de ellos (*La juventud de Cervantes. Una vida en construcción* y *La madurez de Cervantes. Una vida en la Corte*), publicados en el año 2016 por la editorial EDAF, y un tercero (*La plenitud de Cervantes. Una vida en papel*) verá la luz en el año 2017.

El primer Cervantes, el de sus primeros 33 años, los que van desde su nacimiento en Alcalá de Henares (1547) a su rescate de Argel (1580), son los años de juventud, los años de construcción como cualquier joven de su época, que se esfuerza en conseguir un oficio en que poder sustentar su vida de madurez: secretario de alguna casa nobiliaria (como la del cardenal Espinosa o la de Mateo Vázquez, su secretario), burócrata en alguno de los miles de oficios de la laberíntica Corte de Felipe II, o soldado, una carrera militar que le lleva a volver a Castilla en 1575 para solicitar una patente de capitán, después de haber tenido una brillante carrera en los tercios italianos, en los que empezó como soldado bisoño en 1571 en la Batalla de Lepanto. Estas tres posibilidades de construcción –como la de tantos jóvenes de su época sin un apellido detrás que le marque el ritmo de vida–, se verán trastocadas por los cinco años que permanece cautivo en Argel; años que aprovecha también para establecer relaciones y vínculos con personajes influyentes en la Corte, pensando en el próximo escenario de su vida, como la de tantos y tantos soldados y secretarios de la época.

Miguel de Cervantes vuelve a Madrid y se convierte en pretendiente, en uno de los miles y miles de pretendientes que se reúnen día a día en los mentideros del Alcázar o en las gradas de San Felipe en el corazón de Madrid.

En una segunda etapa, la de la madurez, que irá desde 1580 a 1604, cuando le perdemos la pista después de haber sido comisario real de abastos y recaudador de impuestos atrasados por Andalucía, la unidad vital de Cervantes será la Corte, esa Corte de la Monarquía Hispánica que no ha dejado de complicarse, de convertirse en un laberinto de intrigas y de contactos, de relaciones y de hilos secretos de conspiraciones, en los que quiere sobrevivir y medrar, como tantos miles de pretendientes y de pleiteantes, nuestro autor. Pero Cervantes no aspira tanto a los puestos vacantes que quedan en España o en el resto de las posesiones continentales de la Monarquía Hispánica, como a los puestos vacantes en la administración de América.

Desde 1581, contamos con noticias de memoriales que ponen letra al sueño americano de Miguel de Cervantes. Este sueño, esta esperanza de venir a América le da sentido a su vida, a sus continuas peticiones de merced, pero también a los textos que ahora escribe: los romances y poemas dedicados a tantos amigos poetas o cortesanos, que le permiten formar parte del círculo clientelar del influyente Ascanio Colonna; comedias que estrena en los corrales de Madrid por las que cobra –y por adelantado– sus buenos ducados; y la escritura y la publicación de *La Galatea*, un libro de pastores que tanto gusta a la Corte por estos años, a los círculos más influyentes de la Corte. Literatura instrumental que le permite seguir viviendo, seguir soñando. *Musas ramera*s en una feliz expresión de Lope de Vega.

El sueño americano de Miguel de Cervantes, el sueño de mejorar su vida acaba en 1590, en el último de los memoriales que envía al Consejo de Indias para ocupar uno de los cuatro puestos vacan-

tes en América: contaduría del Nuevo Reino, Gobernación de Sonconusco, Contaduría de las galeras de Cartagena y Corregimiento de La Paz. Para ninguno de estos puestos se tuvo en cuenta nunca a Miguel de Cervantes, nunca fue promovido como candidato. La respuesta del Consejo de Indias se conserva en la misma solicitud: «busque por acá en qué se le haga merced». Y esa merced, esta triste y poco segura merced, no será otra que ser el representante del rey a la hora de conseguir víveres para las galeras o el cobro de los impuestos atrasados en Granada.

Una tercera etapa se centra en los últimos años de Cervantes, los que van desde 1604 a 1616: son los años en que parece que sólo el silencio tiene sentido, hasta que comienza un nuevo Cervantes a sobresalir, el Cervantes de papel frente al de carne y hueso de los años anteriores. Es el Cervantes de la plenitud. Es el Cervantes que, ahora sí, va a idear su existencia alrededor de las letras como una nueva apuesta con su vida y sus sueños: triunfar en la otra vida, en la de la fama, ya que no ha sido capaz de hacerlo en esta vida disfrutando de una profesión que le hubiera permitido mirar la vejez con otros ojos, con otras inquietudes. Un Cervantes en su plenitud literaria, que se reivindicará entonces como escritor en un programa literario pensado hasta en sus últimos detalles. Ahora sí que Cervantes se alza por encima de los escritores de su época con toda su originalidad.

De este modo, Miguel de Cervantes, que se encuentra en los márgenes del poder literario de su tiempo, que ha triunfado de manera relativa tanto en la Corte política (con las comisiones a las que hace frente como comisario real de abastos o como recaudador de impuestos atrasados frente al canto de sirena del sueño americano), como en la Corte literaria (es reconocido como romancista y sus obras, desde las comedias al Primer *Quijote*, tuvieron un cierto éxito nada más estrenarse o publicarse), pero que nunca ha llegado a ser el centro (espacio sólo ocupado por Lope de Vega y Góngora), se

dispone en los últimos años de su vida a ofrecernos una «vida en papel», un programa literario que ha ido configurando y escribiendo años atrás, pero que ahora tiene necesidad de imprimir, de dar a conocer, de dejar memoria y constancia antes de morirse.

Una literatura marginal en su tiempo que le ha permitido conquistar el centro del Parnaso literario al convertirse en el mito del genio creador, un centro al que no pueden aspirar ni Lope ni Góngora, ni tantos otros escritores que, en vida de Cervantes, gozaron del éxito y de la centralidad de la literatura de la que él nunca pudo gozar.

Desde que en 1613 Cervantes publicara las *Novelas ejemplares* (y se empeñara en destacar en sus prólogos y paratextos literarios una determinada imagen de cómo quería ser recordado con el paso del tiempo), todo estaba ya medido y pensado. Ahora sí que hay un proyecto único y definido. Y no podía ser de otro modo, pues la vida se le escapaba de las manos, los años sabía que no eran muchos y sí los proyectos literarios... y así le da tiempo a reivindicarse como narrador, el «primero que ha novelado en lengua castellana» con su particular «mesa de trucos» que son las *Novelas ejemplares*, donde sorprende a los lectores con cada una de ellas, a cual más ingeniosa en sus inicios; al año siguiente, en 1614, se reivindica como poeta narrativo con su *Viaje del Parnaso*, al que ya hace alusión al inicio de sus *Novelas*; y a comienzos de 1615 será el momento para reivindicarse como poeta dramático, con la publicación de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca hasta ahora representados*... Y como el mismo Cervantes confiesa en el prólogo del *Persiles*: «el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan...», pero también son muchos los campos literarios donde quiere dejar su huella (la poesía épica, con el *Bernardo*, o, de nuevo, la pastoril, con la segunda parte de *La Galatea*..., que nunca llegaron a publicarse); pero entre todos ellos se decanta por dar fin a los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, dentro del género narrativo más

prestigioso y culto del momento: la novela bizantina. Y a este empeño dedicará casi su último aliento, si tomamos como cierto el comienzo de la carta dedicatoria que le escribe al Conde de Lemos en abril de 1616: «Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta». Novela que sólo verá la luz al año siguiente, de manera póstuma. Pero no importa: Cervantes lleva ya unos años que no vive en esta vida sino en una vida en papel, en el sueño de una segunda vida, en que su nombre se recuerde por la fama de sus obras.

Y en medio de este programa literario bien pensado y medido, se le cuela a Cervantes, una vez más, la vida real, la que él sigue transitando en sus paseos por el Madrid del siglo XVII: la publicación a finales de 1614 de la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, impresa en Tarragona por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, que le obliga a aparcar por un tiempo su *Persiles*, su gran proyecto de narrativa culta, y dar rienda suelta a su pluma para acabar la Segunda parte del *Quijote*, ese vulgar y menospreciado libro de caballerías, que publica por el mes de octubre de 1615.

Y esta imagen condensada en los tres últimos años de su vida, en la publicación de la mayor parte de su obra, la más genial, sin duda, se ha convertido en una sombra que oscurece y mediatiza sus más de sesenta años anteriores de vida. Esta sombra del Miguel de Cervantes personaje, del mito que se construirá en los siglos siguientes, ha tamizado al hombre, ha convertido al hombre Miguel de Cervantes en un mero instrumento de su literatura, de sus ansias de fama, de una segunda vida. ¡Y bien que ha triunfado Miguel de Cervantes después de muerto! Ahora ha llegado el momento de volver al Miguel de Cervantes de carne y hueso, al que realmente vivió. Y sólo desde esta perspectiva, la del hombre que vive –y entre otras cosas, escribe– durante los Siglos de Oro, en una época de transición y cambios en relación al estatus de la propia escritura, será posible comprender realmente al Miguel de

Cervantes escritor, a ese Miguel de Cervantes que aún sobrevive en sus obras, que le ha consolidado como el mito del genio creador.

Dos han sido los factores que han condicionado, que han caracterizado a lo largo del tiempo la imagen de Miguel de Cervantes hombre, de los acercamientos biográficos sobre Cervantes: por un lado, la reivindicación de Cervantes como «autor del *Quijote*», convertida ya esta obra en un mito, sin ningún anclaje y relación con el género literario en que se fraguó y gracias al que obtuvo su primer éxito en Europa, como fueron los libros de caballerías; y por otro, al extraerlo de su tiempo histórico, un tiempo en que la literatura española era central en el ámbito europeo y estaba inmersa en una serie de cambios trascendentales en la propia concepción de la figura del «escritor profesional», ha permitido pensar que vida y literatura puedan en Cervantes –como en tantos otros autores– vivir en espacios diferentes, universos paralelos, en que la comunicación sólo es posible en la búsqueda de referencias o momentos personales para justificar su obra.

En el siglo XIX, en el momento de la consolidación española de la mitificación cervantina como «autor genial» del *Quijote*, fueron habituales los estudios que tenían una única finalidad: encontrar referencias históricas, documentos que permitieran explicar cómo Cervantes pudo dar con algunos de sus hallazgos literarios, como si Cervantes fuera un mal escritor –creador de un particular universo a partir de sus lecturas y del diálogo con las expectativas culturales con sus lectores–, pero se alzara como el mejor «cronista» de todos los tiempos. ¿Un hidalgo que enloquece en Esquivias? Ahí está la base de la construcción de don Quijote. ¿Una «dulce Ana» que pudiera conocer en El Toboso? Son los mimbres para construir a Dulcinea del Toboso. ¿Un Sancho que aparece firmando en unos documentos de la época? Pues, aquí está el origen del escudero... Lecturas y necesidades –que nada dicen de la capacidad creativa y literaria de Cervantes, autor de más de 30.000 versos y de varias



novelas, cuentos y obras de teatro además del *Quijote*—, de la que ya se reían y hacían chistes algunos de los cervantistas más ingeniosos y enloquecidos del siglo XIX como el Doctor Thebussem o Díaz de Benjumea. Pero quizás no haya que irse tan lejos, pues durante el año 2016, como no podía ser de otro modo, los titulares de prensa se han llenado de noticias que dan cuenta de nuevos documentos donde es posible encontrar el origen de la aventura de los molinos de viento (un hidalgo enfadado que da un golpe a uno de ellos...), o de tantos otros episodios y personajes ideados, inventados por Miguel de Cervantes en su obra universal.

Sólo desde la reivindicación de Miguel de Cervantes como un hombre y un escritor de su tiempo, en un diálogo continuo con su época en crisis y en transformación, en una vida que tan sólo en los últimos años se vuelca en la escritura, en la que el *Quijote* no deja de ser una obra marginal, como marginal también será su posición en las nuevas reglas económicas alrededor de las letras en los Siglos de Oro, podremos encontrar el camino para conocer un poco mejor al Miguel de Cervantes hombre. A ese hombre que fue capaz de dejar en sus obras las huellas necesarias para la creación de un personaje —aquel que quería dar de sí mismo para obtener beneficios en sus pretensiones cortesanas o literarias—, y que, con el paso del tiempo, y la apuesta decidida de los escritores ingleses en el siglo XVIII, se ha consolidado como un mito, el Miguel de Cervantes genio creador, que nos sigue convocando, desafiando a los cuatrocientos años de haber sido enterrado el hombre.

J. M. L. M.

---

Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P) y del Proyecto Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española) (FFI2014-51781-P), concedidos por el Ministerio de Economía y Competitividad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Cartas autógrafas de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición conmemorativa del IV Centenario de su muerte 1616-2016*. Madrid: Círculo Editorial, 2016.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo. *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid: Temas de hoy, 2004.
- ÁLVAREZ JUNCO, José. «Cervantes y la identidad nacional», en *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2016, pp. 185-199.
- ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID. *20 documentos sobre Cervantes en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas / Caja Madrid, Obra Social, 2001.
- BLASCO, Javier. *Cervantes, un hombre que escribe*. Valladolid: Difácil, 2006.
- CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes, en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- CHARTIER, Roger. *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare*. Barcelona: Gedisa, 2012, p. 131.
- CLARAMONTE, Andrés de. *Estrella de Sevilla*. Ed. de Vern G. Williamsen y J. T. Abraham, (vv. 2156-2186). Biblioteca digital de la Association for Hispanic Classical Theater <<http://www.wordpress.comedias.org/play-texts/>>
- ERTLE, Klaus-Dieter y RODRÍGUEZ DÍAZ, Alejandro (Eds.). *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuer, 2007.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge. *Cervantes. La figura en el tapiz*. Barcelona: Pasado & Presente, 2015.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis. *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

- HARTAU, Johannes. *Don Quijote in der Kunst*. Berlín: Mann Verlag, 1987.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (Ed.). *Amadís de Gaula: 1508-2008: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2008.
- *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*. Madrid: Edaf, 2016.
- *La madurez de Cervantes. Una vida en la Corte*. Madrid: Edaf, 2016.
- MARTÍN CEPEDA, Patricia. *Cervantes y la corte de Felipe II*. Madrid: Polifemo, 2015.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio. *Vida de Cervantes (1738)*, con estudio introductorio de Antonio Mestre. Valencia: Consell Valencia de Cultura, 2006.
- SLIWA, Krzysztof. *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1999.
- *Documentos cervantinos. Nueva recopilación; listas e índices*. New York: Peter Lang, 2000.
- *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, prólogo de Kurt Reichenberger. Kassel: Reichenberger, 2006.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (Ed.). *¿Qué Quijote leen los europeos?*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005.