

CERVANTES — LOS AÑOS PERDIDOS

Carlos Rojas
Emory University

Como todo el mundo sabe, la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* llevaba un pie de imprenta madrileño de 1605. Esta edición de Juan de la Cuesta vendíase en casa de Francisco de Robles, “librero de nuestro señor.” Tal es decir del rey, que no de Dios, supongo, según rezaba dicho pie.

La aprobación de Juan de Amezqueta, por mandato oficial de su majestad, estaba fechada en Valladolid el 26 de setiembre del año anterior, en 1604. De la tasa, el precio del libro a ocho reales y ocho maravedises, daba constancia Juan Gallo de Andrada veinte días después, casi en los amenes de aquel diciembre y del año de gracia de 1604.

Más de tres siglos después, en 1969 y en su propia edición crítica de *Don Quijote*, Martín de Riquer analiza de pasada, en la primera nota del libro, la debatida posibilidad de una edición anterior a la de 1605. En otras palabras, la existencia de una posible impresión de la novela en 1604.

Tres documentos vendrían a avalar esta edición anticipada a la oficial y reconocida. En una carta de Lope de Vega a un desconocido, datada el 4 de agosto de 1604, afirma Lope que no hay poeta tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote. En *La pícara Justina*, impresa en 1605 con privilegio de 1604, se menciona a *Don Quijote* — aquí la novela aunque en el caso de Lope se trataba del personaje — en unos versos de cabo roto. En su obra *Contradicción de los catorce artículos de la fe cristiana*, escrita en 1637, el morisco Juan Pérez, también dicho Zaibilí, asegura haber oído alabanzas de los libros de caballerías en una tienda de Alcalá de Henares en 1604, a los cuales comentó un estudiante allí presente: “Ya nos remanece otro don Quijote,” refiriéndose al personaje y no al libro.

Riquer descarta aquellos argumentos de forma sumaria aunque deje abierta la posibilidad de una edición previa, en 1604. A su juicio, en el caso de *La pícara Justina*, el autor — Francisco López de Úbeda o el dominicano Fray Andrés Pérez, como lo sostenía Foulché-Delbosc — pudo enmendar el texto original, con motivo de la aparición de la primera parte de Cervantes y de su éxito inmediato, entre la concesión del privilegio y la aparición de su propia novela. Asimismo, Lope y el propio Zaibilí, o Juan Pérez, pudieron no referirse al personaje cervantino — aunque Lope mencione y vitupere a Cervantes de pasada — sino a un posible loco contemporáneo, de carne y hueso, alienado por la lectura de las novelas de caballerías.

Huelga añadir cuán endeble, por no decir capciosa, resulta esta última salida de pie de banco. No obstante, Svend Borgberg, en un artículo publicado medio siglo atrás, recordaba la existencia documentada de cierto secretario del emperador Carlos V, llamado Luis Quijada. Al parecer, el emperador lo hizo mentor por algún tiempo de su bastardo don Juan de Austria. Era Quijada hombre muy parco en el comer, a diferencia del propio Carlos V; pero tenía algo de bufón. Acompañó al emperador a Yuste y delante de las angarillas imperiales, gritaba como un poseso y blandía algo tan desusado como una lanza.

Francisco de Robles adquiriría el manuscrito — le compraría los derechos a Cervantes, diríamos hoy en día —, por un precio módico que Jean Canavaggio calcula en un máximo de 1500 reales. En enero de 1605 la edición estaba en la calle. Lo que ni Francisco de Robles ni Juan de la Cuesta, ni mucho menos Cervantes — siempre atormentado por una interminable crisis de identidad — pudieron prever, era el éxito inmediato del libro. Un éxito que convirtió a la novela en el primer “best seller” de los tiempos modernos: un “best seller” barroco, que sólo tiene por precedente en España el gran suceso de *La Celestina*, en el dudoso filo entre la Edad Media y el Renacimiento.

En marzo de 1605, a los dos meses de la aparición de la obra, Francisco de Robles y Juan de la Cuesta debieron apresurarse a preparar una nueva edición madrileña, publicada aquella primavera. Al mismo tiempo, a primeros de febrero, Cervantes obtuvo un nuevo privilegio que extendía a Aragón y a Portugal el concedido antes para Castilla. Entre tanto, vista la rápida sucesión de varias ediciones piratas — dos en Lisboa y otras dos en Valencia y Zaragoza —, negoció Robles la autorización de venta para toda la península. No se había preocupado de obtenerla antes, en invierno de 1604, porque ni él ni nadie pudo anticipar entonces la prodigiosa difusión de la novela.

En febrero, un primer envío de ejemplares de la edición original embarcó en Sevilla para el Perú. En abril se hizo a la mar, con el mismo destino, un segundo pedido desde aquel virreinato. En unos meses, los nombres de don Quijote y Sancho pasaron a formar parte del vocabulario

español. Las imágenes de los dos protagonistas — héroes y antihéroes en cierto modo intercambiables y recíprocamente identificables, aunque antagónicos en la estampa y en la procedencia social — se incorporarían a la psique colectiva de un entero país. El 10 de junio de 1605, cinco meses después de la salida de la obra, desfilaron las máscaras del caballero y del escudero, reconocidas y celebradas por todo el mundo, en unos cortejos populares de Valladolid.

En el capítulo tercero de la segunda parte de la novela, aparecida en noviembre de 1615, a los diez, casi once, años de publicada la primera, el bachiller Sansón Carrasco hacía un rápido recuento del gran suceso de ésta. De la misma, dijo Sansón, se habían impreso más de doce mil ejemplares en Portugal, Valencia y Barcelona. De nuevo, Jean Canavaggio señalaba certeramente que Cervantes, en otro de sus atolondrados descuidos se olvidó de mencionar allí los ejemplares editados en Madrid. O acaso, añadiría yo, quiso olvidarse de éstos, habida cuenta de que pese al éxito del libro seguía viviendo en la pobreza. En fin de cuentas, es historia ahora sabida que cuando lo visitaban distinguidos extranjeros, ansiosos por conocer al autor de *Don Quijote*, Cervantes fingía ser su propio criado, avergonzándose de la pobreza de sus ropas remendadas.

Añadía Sansón Carrasco, en aquel tercer capítulo de la segunda parte, que la primera “se está imprimiendo en Amberes y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca.” De nuevo presuroso y desatento, Cervantes equivocaba la ciudad y donde puso “Amberes” debió haber dicho “Bruselas”, pues efectivamente allí se imprimió una edición en español de *Don Quijote* — “se está imprimiendo,” decía Carrasco — en 1607, seguida por otra en Milán en 1610 y una segunda en Bruselas de 1611. Téngase en cuenta, a manera de dato irónicamente curioso, que en Amberes no se publicó una edición de la novela hasta 1673, cincuenta y siete años después de la muerte de Cervantes.

Mucho más interesante para nuestros propósitos es otro dato, traducido del parlamento de Sansón Carrasco. En 1607, a los dos años de la aparición de la primera parte y de un éxito tan grande como lo obtuvo y seguía obteniendo el libro, Cervantes no había escrito sino dos capítulos y apenas comenzaba el tercero de la segunda parte. Tardaría, como dijimos antes, diez años en publicarla. James Fitzmaurice-Kelly llegó a afirmar en 1901 que, en ocho años y a partir de 1605, “Cervantes no escribió nada, salvo algunos versos de circunstancia.” Esto, desde luego, no es cierto; pero sí lo es que tardaría una década sobrada en publicar la continuación de *Don Quijote*.

No conozco mayor enigma literario que el planteado por la misteriosa demora de Cervantes en dar al mundo la segunda parte de su obra maestra. De hecho, habida cuenta de que aquella parte no se habría probablemente impreso, de no publicarse antes el falso *Quijote* de Alonso Fernández de

Avellaneda, cuando Cervantes andaba por el capítulo LIX de su propio libro, el enigma se plantea a mi ver en dobles términos. ¿Quién fue Avellaneda, el plagiarlo y continuador de Cervantes? ¿Por qué tardó tanto Cervantes en concluir su propia segunda parte, cuando casi no tenía más medios de supervivencia que su posible edición? O bien, ¿hasta qué punto su demora determina el sentido del barroco y de toda nuestra literatura a través de los siglos?

Tratando en vano de responderme a estas preguntas, publiqué en 1990 *El jardín de Atocha*. En principio y al principio el libro debía titularse *El jardín de Jano*. Fue el editor Angel Lucía quien sugirió el otro título y yo lo acepté inmediatamente. De hecho, la obra se centra en el jardín encizañado de una casa abandonada en Atocha. Aunque la casa no haya existido — supongo —, cerca de allí vivieron Cervantes y sus hermanos cuando eran niños, con sus padres. Antes de que el padre, aquel cirujano itinerante y desdichado, a quien probablemente remeda el barbero del *Quijote*, decidiera trasladarse a Andalucía, en busca de una fortuna siempre aviesamente inalcanzable.

Puesta la trama de la obra en pocas palabras, y casi en estricto orden cronológico, para simplificar y quizás esclarecer, hacia 1561 ó 1562, cuando Cervantes contaba catorce o quince años, se topó con el jardín y la casa abandonada, paseando una tarde de domingo con sus hermanos menores. Allí, en mitad de los zarzales y los mirtos salvajes, se encontraron los niños con el doble busto de Jano, esculpido en granito sobre un pedestal. Aun siendo todos todavía tan jóvenes, Cervantes, su hermano Rodrigo y sus dos hermanas Luisa y Magdalena, Rodrigo le dijo a Cervantes a propósito del busto: “Con ser idénticas las dos caras de este hombre más se parece cada una a ti que a la otra”.

Añadieron las hermanas que si la piedra hablase, lo haría con la voz de Miguel. Muchos años después, mientras tomaba unos vinos y picoteaba unos pasteles de hojaldre con Lope y Góngora, en el mentidero de los comediantes, Góngora, el más erudito de los tres, contaría algo sorprendente acerca de la imagen de Jano. Tal imagen, la del dios de los principios y de los finales, de la paz y de la guerra, si bien acuñada muchas veces en monedas, jamás la esculpieron en piedra los antiguos romanos, por razones desconocidas en la época de Góngora y todavía en la nuestra.

Empujando juntos con los hombros, Cervantes y su hermano Rodrigo levantaron la tranca que cerraba la puerta de la casa abandonada. Dentro los aguardaban nuevos motivos de asombro. Frente a un espejo gigantesco, si bien ya en parte amoratado por la vejez del vidrio, pendía del suelo al techo un tapiz del mismo tamaño que el cristal. La colgadura representaba un laberíntico bordado de sucesos y figuras, que sólo con el tiempo Cervantes llegaría a descifrar en una mínima parte. Allí habían recamado su vida y la de sus padres. Inclusive anticiparon en diminutas versiones a su caballero,

su escudero y cada circunstancia narrada en *Don Quijote*. Tales eran personajes y eventos que él, naturalmente, no alcanzaba a comprender entonces. Para entender todo aquel entramado antes tenía que vivirlo y escribirlo, sin que luego cupiera mayor diferencia en su imaginación entre lo escrito y lo vivido. Tal vez por todo ello, al hilo de los años, cerraría un día la segunda parte de *Don Quijote* declarando allí: “Para mí solo nació don Quijote y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno...”

Pero lo que nunca hallaría Cervantes en el tapiz fue las razones del éxito universal de su novela, apenas salida de cajas. Tan enorme e impensado suceso no lo llevó a la soberbia sino al más desasosegado de los desconciertos. Verdaderamente, tal como en su obra le hacía decir a don Quijote, unos encantadores de diverso signo en su magia se dividían su vida y su mundo. Después de tantas y tan interminables desdichas, un brujo mordaz fabricaría aquel espejismo de su unánime reconocimiento, sólo para que se engañara creyéndolo cierto. Un día lo despertaría el otro mago y todo iba a convertirse en cenizas, que barrerían los vientos. Por aquellas razones, tan íntimas e inexplicables, fue abandonando la segunda parte de su novela. No la dejó para claudicar ante un destino aciago, como no se había sometido nunca, sino precisamente para no rendirse a su perversa ironía. ¿Acaso la incesante pobreza, que aun en mitad de su celebrado renombre le seguía y acompañaba como la sombra al cuerpo, no venía a demostrar lo atinado de su escepticismo ante tanta burlería de la fortuna?

No obstante, aunque Cervantes hubiera abandonado la novela, que todo el mundo aguardaba y le instaba a proseguir, fuerzas que no comprendía lo llevaron varias veces, en su ociosidad, a la casa abandonada de Atocha. Allí se ensimismaba frente a la incomprensible estatua de Jano y ante el misterioso tapiz, donde aparecían narradas por anticipado, aunque difícilmente descifrables en lo tupido de la trama, su vida y su obra.

Una mañana, después de un auto de fe en Madrid al que Cervantes no asistió, hallándose lejos de la Villa y Corte, si bien había llegado a la ciudad dormida cuando aún flotaba sobre los tejados la humareda del quemadero — vuelto él a la casa de Atocha y a aquel jardín abandonado, que ya llamaba “de Jano” —, creyó por primera vez en su vida haberse dementado. En el huerto y junto al busto del dios bifronte, lo aguardaban los espectros de su caballero y su escudero, don Quijote en su rocín y Sancho en su rucio.

Trabajo tuvieron entonces los aparecidos en convencerlo de que no había enloquecido y de que ellos eran tan “ciertos” como lo fueron en su libro. Por razones que los espectros ignoraban, como tampoco sabía Cervantes los oscuros motivos que una y otra vez lo conducían a la casa de Atocha, las sombras de don Quijote y Sancho presentían que alguien más — un desconocido cuyo nombre ignoraban — proseguía por su cuenta la segunda parte de la novela e iba a publicarla con su propio pie de imprenta.

A partir de aquella tarde y en las diversas entrevistas que Cervantes mantuvo con los espectros, éstos insistían en que debía proseguir y publicar la segunda parte de su libro, no por el bien de Cervantes, puesto que en cierto modo la novela ya no le pertenecía, sino a beneficio de los propios fantasmas. Estos no querían tolerar que unos impostores les arrebataran sus nombres y sus vidas en la crónica que ya anticipaba el falsario. En resumidas cuentas, la novela termina como terminó la de Cervantes en la historia sabida. Avellaneda imprime en 1614 su falso *Don Quijote*, y Cervantes publica, a su vez, su propia segunda parte al año siguiente. Tratando de no imitar al escritor católico José Bergamín, quien decía durante la guerra civil española que se debía ir con los comunistas hasta la muerte, pero no dar con ellos allí ni un paso más, decidí aventurarme, por unas páginas al menos, en la eternidad con Cervantes. Muerto el escritor casi al término de la novela, se siente por unos momentos perdido en un paisaje que tarda en reconocer. Entonces advierte que lo eterno es para él su propia obra y que al vivir para terminar *Don Quijote*, murió para entrar él mismo en *Don Quijote*: en su propia novela. Dicho sea de otro modo, para sumirse y entretrejerse perennemente con aquella parte del tapiz de su vida de autor, que halló en la casa del jardín de Jano.

Omito muchas circunstancias de la intriga temática, que acaso no vengan al caso. Pero no puedo menos de exponer al final un esquemático resumen del trasfondo referente a Avellaneda. En la novela, como en la vida, su identidad individual permanece insoluble. Aparentemente es Lope, apoyado por Góngora, quien encarga a un tercero el papel de Avellaneda. O bien, digámoslo de otro modo, la continuación del *Quijote*, contratada y pagada con dineros acaso prestados a Lope por el duque de Sesa: a quien Lope sirvió en vida de mentor, confesor, confidente y alcahuete.

Al menos tres personajes de la intimidad de Cervantes, entre ellos el mismo Lope, aparecen sucesivamente como posibles respuestas a la siempre escurridiza y enigmática identidad de Fernández de Avellaneda. Cada vez que en uno de ellos cree Cervantes haber reconocido al impostor y falsario, sus sospechas quedan descartadas para centrarse en otro hombre. Entre tanto, huelga añadirlo, Cervantes va aproximándose a la muerte. Recuérdese que fallecerá sólo cinco meses después de aparecida su propia segunda parte de *Don Quijote*.

Al final, tanto en el libro como probablemente en la realidad se extingue el novelista sin llegar a esclarecer la verdadera identidad de Avellaneda. De toda la trama montada en torno al impostor y su falsa continuación de *Don Quijote*, lo único que Cervantes puede deducir es que Avellaneda, fuera quien fuese, andaba íntimamente relacionado con Lope y que Lope, último confesor de Cervantes en la novela, idearía la entera intriga. No obstante, aun en el caso de que este último punto fuera cierto, moriré Cervantes ignorando si Lope mandó escribir su libro al plagiarlo para

incitarlo a él, a Cervantes, a terminar el suyo propio. O bien, obró de tal modo precisamente para disuadirlo de finalizar la novela que el mundo le reclamaba.

En otro plano, la identidad de Avellaneda cobra un distinto significado, en el que tal vez se centre el sentido rector del *Jardín de Atocha*. Lisa y llanamente, trascendiendo siglos y libros, Alonso Fernández de Avellaneda sería el autor del *Jardín de Atocha* y de tal identidad fuera signo oculto aquel busto de Jano entre los mirtos. Cada hombre y cada mujer que escribe una novela en lengua española, consciente o inconscientemente trata de medirse con Cervantes — de forma específica, claro, con el Cervantes autor del *Quijote* — y de este modo en él o en ella se reencarna en vano Avellaneda, con distinto nombre y con el irónico, perpetuo destino, de **no llegar a ser nunca Cervantes**.

OBRAS CITADAS

Borberg, Svend. "Don Juan y don Quijote." Madrid: *El Español*, núm. 43, agosto, 1943.

Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Texto y notas de Martín de Riquer*. Barcelona: Editorial Juventud, 1969.

Fitzmaurice-Kelly, James. *Historia de la literatura española*. Madrid: Ruiz hermanos, editores, 1926.

Rojas, Carlos. *El jardín de Atocha*. Madrid: Debate, 1990.