

La dificultad de ser otro

Rafael Reig

Como asegura el Humbert Humbert de Nabokov: «You can always count on a murderer for a fancy prose style», ‘Siempre se puede confiar en un asesino para una prosa elegante’. Alonso de Contreras, homicida precoz, reincidente y sin ningún remordimiento, lo ratifica.

Este manuscrito autobiográfico escrito en 1630 solo fue publicado en 1900 en el *Boletín de la Academia de Historia*. Tuvo mala suerte, porque, aun siendo una de las mejores novelas españolas de aventuras (el original del que el famoso Alatríste no es más que un tosco reflejo), desde entonces, ha sido leído más como documento histórico que como obra literaria.

Sin embargo, toda autobiografía (y quizá también toda vida) es una obra de ficción. Vivimos hacia delante, sin saber qué viene luego, pero cuando nos contamos nuestra propia vida, lo hacemos siempre desde el final, desde el presente, el punto en el que estamos, y para intentar entender (o justificar) cómo hemos llegado hasta aquí.

Esta es la trampa de todo escrito biográfico o autobiográfico: cuando hablan del «pequeño Johann» nosotros ya sabemos que es

Johann Sebastian Bach. El pequeño Mozart compone sinfonías, el pequeño Sartre nos cuenta cómo aprendió a leer, al pequeño Ramón y Cajal siempre le regalarán un microscopio y el pequeño Maradona cuidará su primer balón de fútbol, pero no mencionará sus otras posesiones (las canicas, los lápices de colores o el coche de hojalata), porque su vida empieza por el principio, pero en cambio su biografía empieza siempre por el final: el gol contra Inglaterra en el Mundial de Fútbol, por ejemplo.

(Dicho sea entre paréntesis: tal vez así se inventara la novela, esa biografía de cualquiera —Lázaro de Tormes, digamos—: para poder leer una vida de principio a fin sin saber cómo acaba, pero escrita por un autor que de antemano conoce el final. Es decir, leer para vivir una vida con sentido y dejarnos convencer así de que la nuestra quizá también lo tenga).

Este soldado veterano que se dispone a escribir su vida en una pensión de Roma ¿por dónde empezará?

Con un cuchillo manchado de sangre en la mano: temerario y orgulloso, solo y sin mala conciencia.

En la primera página, ya comete un asesinato, con menos de catorce años: el «pequeño Contreras» sufre un castigo «a instancia del padre del muchacho, que era más rico que el mío». Luego salen a jugar a la plazuela de la Concepción Jerónima y

... como tenía el dolor de los azotes, saqué el cuchillo de las escribanías y eché al muchacho en el suelo, boca abajo, y comencé a dar con el cuchillejo. Y como me parecía no le hacía mal, le volví boca arriba y le di por las tripas, y diciendo todos los muchachos que le había muerto, me hui y a la noche me fui a mi casa como si no hubiera hecho nada.

Este día había falta de pan y mi madre nos había dado a cada uno un pastel de a cuatro, y estándole comiendo llamaron a la puerta muy recio, y preguntando quién era, respondieron: «La justicia».

Ha pasado toda una vida, pero lo único que a Contreras le parece digno de recordar (y quizá lo único que recuerda todavía) es que aquella noche de hace casi cuarenta años pasaba hambre. ¿Cuál es el móvil del crimen? En apariencia, que «tenía el dolor de los azotes». Tal vez que el padre del otro chico era más rico que el suyo. No lo sabemos. Él tampoco, porque Contreras vive por fuera, en tercera persona. Lo único que siente, tras el asesinato, es hambre. Como los verdaderos hombres de acción, Contreras es un nihilista, no tiene fe en nada (ni en sí mismo).

De inmediato su madre le coloca como aprendiz con un platero. El niño se niega: no quiere servir en ningún oficio, él solo quiere ser soldado. Le llevan con el platero de todas formas, pero el chaval le tira a la mujer un cántaro a la cabeza y escapa. El platero le persigue y el «pequeño Contreras» le responde a pedradas. La madre decide por fin dejarle ir como soldado, aunque le advierte: «No tengo qué te dar».

Así, «un martes 7 de septiembre de 1597, al amanecer, salí de Madrid tras las trompetas del príncipe cardenal».

Aquí comienza una vida de aventuras fabulosas, pero en estos dos primeros episodios, en las dos primeras páginas, ya están contenidas las claves del resto: la (dolorosa) conciencia de su posición en la sociedad, el rencor y la rebeldía, la fe ciega en sus propios recursos, la violencia como forma de expresión, la ambición incansable y hasta su orgullo y esa necesidad constante de presumir, de fanfarronear, aunque sea de los méritos más viles (hay una frialdad jactanciosa en el recuerdo del acuchillamiento del compañero de escuela).

¿Por qué escribe uno su vida? A menudo para explicar su «caso» (el punto desde el que mira hacia atrás), como Lázaro de Tormes cuando le escribe a «Vuestra Merced». El impulso de Contreras es semejante, escribe a su señor, el conde de Monterrey para ganar su favor. Lázaro se encuentra «en la cumbre de toda buena fortuna», es pregonero (quizá el oficio más infame en la época), pero su situación peligra a causa de ciertas habladurías (que si su mujer se acuesta

con el arcipreste y él consiente, calla y extiende la mano). Su vida entera (lo que él ha elegido contar, por supuesto) es una explicación del «caso»: justifica por qué ha aprendido a «arrimarse a los buenos». Su conclusión (que a nadie perjudica ese pacífico *ménage à trois*) es tan lapidaria como subversiva: «Y así quedamos todos tres bien conformes».

Contreras quiere recuperar el favor de su señor: por eso le cuenta el discurso de su vida. Y es tan hábil como Lázaro: no se pinta como un héroe, sino como un hombre capaz de heroicidades, pero también de villanías e insubordinaciones (alguna debe de haber cometido que le ha costado el favor de su amo). Es un hombre excepcional, sí, pero se trata de un paquete completo, nos viene a decir, hay que aceptarle tal cual es, él siempre ha sido así y siempre le han sabido apreciar los hombres excepcionales (Lope de Vega o el propio Papa, a quien pretende haber seducido de inmediato, como a tantos otros). No hay mejor forma de dorar la píldora y ganar voluntades: si el conde es buen señor, entonces sabrá reconocer a tan extraordinario vasallo y aceptar también los pequeños desperfectos que vienen de fábrica: son parte del paquete indivisible.

Además, Contreras es un maestro de la verosimilitud: es la confesión de sus debilidades lo que hace creíbles sus andanzas gloriosas.

Para Ortega, la vida de Contreras es «inverosímil», «descoyuntada» y «carece de trayectoria». No es cierto: es un artefacto literario de alta precisión.

Afirma Contreras que su texto «va seco y sin llover, como Dios lo crió y como a mí se me alcanza, sin retóricas ni discreterías, no más que el hecho de la verdad». Pero esto es, por supuesto, un conocido recurso retórico (que también obra en favor de la verosimilitud). Contreras ha organizado su experiencia y ha creado un personaje que protagoniza su vida (y que sin duda debió de ser muy parecido a sí mismo). Algún libro sí que leería Contreras, diga lo que diga Ortega. Y alguna experiencia literaria sin duda tenía, como prueba la redacción de su admirable *Derrotero universal*. O, por ejemplo, los

numerosos memoriales y «relaciones de servicios» que llevaba redactados para pretender distintos puestos. O esa visión heroica de sus andanzas militares que le endosó a Lope de Vega y este plasmó en su dedicatoria.

En mi opinión (y de acuerdo con Ettinghausen), para organizar su experiencia utiliza Contreras dos ejes en contrapunto, y dos tonos distintos, por consiguiente: la narración del soldado glorioso y la peripecia cómica y picaresca. Tiene sentido, puesto que quiere convencer al conde de que no hay una cosa sin la otra: no tendría un héroe a su servicio si no se resignara también a un pícaro. Por eso, a diferencia de Lázaro, Contreras no elabora un *Bildungsroman*, una novela de iniciación: él ha sido así siempre, no hay enmienda posible, hay que tomarle o dejarle.

Para Ortega, «se trata, precisamente, de una narración sobremañera inverosímil, a la cual acontece la gracia de ser la pura verdad». La lectura del filósofo, aunque apasionante, está hecha demasiado al pie de la letra, olvida lo que tiene de artificio literario. ¿La pura verdad? Como decía Antonio Machado: «También la verdad se inventa», y quizá ahí esté el sentido de la literatura, en inventar la verdad. Alaba también Ortega el estilo de Contreras, y le sobra razón. Es cierto: siempre se puede confiar en la calidad de la prosa de un asesino. Dicho sea de paso, el estilo de Ortega, en cambio, chirría como la bisagra de una puerta que preferiríamos no abrir: «Metodizada», «el afilado florentín» (por no repetir Maquiavelo), «imprevisiblemente», «menester desnucante», «mirífico relato», «sino incoercible», «dosis congrua», «usada imperspicacia», «tesaurizadores de recuerdos», «las puertas de las moradas donde sendamente vivían las mujeres nefandas», «concrecencia de celdillas», etcétera, pero sobre todo esta «egregia trufa» (como llama Ortega a los descubrimientos importantes): «La doncellez en su sólito escondrijo». Como diría Borges: «¡Qué animal! ¡Pero qué animal!».

El lector ya cuenta con el prólogo de Ortega, perspicaz y sugerente, aunque de estilo algo oxidado. Carece por tanto de sentido que (*tu*

quoque!) resuma otra vez las fabulosas aventuras del capitán. Me fijaré en un aspecto de su estilo que tal vez ha sido menos subrayado: su sentido del humor y su ironía constante. Un ejemplo: entre sus muchas peripecias, decide hacerse ermitaño, así que, antes que nada: «Compré los instrumentos para un ermitaño: cilicio y disciplinas y sayal de que hacer un saco, un reloj de sol, muchos libros de penitencia, simientes y una calavera y un azadoncito. Metí todo esto en una maleta grande». Esta descripción del *kit piadoso* o equipo portátil para ermitaños, con calavera incluida y su reloj de sol, merece una buena carcajada. El humor, además, en Contreras, no sólo quiere hacer reír o sonreír (lo que ya le agradeceríamos bastante), sino que también obedece a una estrategia estilística: sabotea el discurso heroico, precisamente para hacerlo más creíble. Así se alinea con la concepción en contrapunto que organiza toda la obra.

He comparado el libro con el *Lazarillo*. Al otro lado, en cambio, limita con el *Quijote*. Contreras cuenta su vida para ganar el favor del conde. Sabe que, por sí sola, esa narración constituye un regalo muy valioso. Lope de Vega le acogió en su casa «sin haberle hablado de mi vida», nos dice. Es decir, tiene conciencia de que escuchar sus aventuras resulta fascinante: nada tendría de raro que Lope le abriera sus puertas si hubiera escuchado su historia. Por eso mismo le ofrece al conde el discurso de su vida: su posesión más valiosa. A cambio, el conde de Monterrey le concede su ínsula de Barataria: el gobierno del Águila. Se encuentra, pues, como don Quijote en el palacio de los duques, divirtiéndoles con su «vida descoyuntada», ejerciendo de bufón; y al mismo tiempo también como Sancho Panza, convertido en gobernador. Es quizá otra muestra del contrapunto (sin duda barroco) que Contreras utiliza como principal estrategia narrativa.

Cuando Contreras se sienta a escribir, durante once días, en una pensión en Roma, hacía ya un siglo que se había inventado la interioridad, el nuevo escenario de la poesía (y más tarde también de la prosa).

Desde el Renacimiento, las verdaderas aventuras no suceden ya tanto por fuera como por dentro. «Dentro en mi alma» es donde tiene lugar la acción de los sonetos de Garcilaso. Pero Garcilaso de la Vega era de muy buena familia; Contreras, en cambio, era el mayor de dieciséis hijos y lo primero que nos dice de sus padres es: «Fueron pobres». No se había enterado de esas sutilezas petrarquistas. Para él, los acontecimientos decisivos todavía sucedían siempre por fuera y el alma debía de considerarla un lujo por encima de sus posibilidades. Por eso, como él mismo admite, «nos tenían por gente sin alma».

Contreras es pura exterioridad: todo le sucede por fuera; en realidad, casi como si le estuviera ocurriendo a otro.

Incluso sus aventuras eróticas (el escenario privilegiado de la intimidad) son así. En una ocasión sorprende a su amante con un compañero de armas. Le da dos estocadas a la mujer. Más tarde, ella quiere volver a su lado. Con el laconismo de un Bogart, Contreras anota: «Jamás volví con ella, que como había en qué escoger, pronto me remedié». Nada más: en el alma no ocurre nada. Los diálogos de Contreras, por cierto, sorprenderán al lector: tan contundentes como los de Raymond Chandler.

En otra ocasión le sigue una mujer. «Prometo que estaba casi enamorado», admite Contreras de forma insólita y sorprendente. Ella le confiesa entonces que viene de la putería de Córdoba, pero a él no le parece mal: «Era moza y hermosa y no boba». Esta prostituta, Isabel de Rojas, es su relación más intensa. Está embarazada cuando un superior de Contreras la intenta violar. Isabel se resiste y él la golpea. Poco después aborta. Contreras le da al capitán una estocada en el pecho. Tras el juicio, le dicen que Isabel está en Badajoz. «Fui a Badajoz, que todavía me duraba el amor». La encuentra «ganando en la casa pública». «Aunque estoy aquí —le dice ella—, no he dormido con hombre después que faltó vuesa merced». Contreras, siguiendo el ejemplo de Lázaro de Tormes, da por buena la explicación y, por supuesto, no pregunta de dónde han salido entonces los «seiscientos reales y buena ropa». Se van en amor y compañía a Valladolid,

«donde murió en su oficio, ¡Dios la haya perdonado!». Ni una palabra más. Con mucho menos, el delicado Garcilaso habría compuesto media docena de églogas sobre los numerosos acontecimientos «dentro en mi alma».

Se casa con la viuda de un oídor, que «era hermosa y no pobre». Admite que «estuvimos casados con mucho gusto más de año y medio, queriéndonos el uno al otro». Alguien le dice que su mujer se acuesta con su mejor amigo. El desenlace es inmediato, sin que Contreras le dedique un solo pensamiento: «Procuré andar al descuido con cuidado, hasta que su fortuna los trajo a que los cogí juntos una mañana y se murieron». De un catarro, sería.

Puede que en ese sentido también sea Contreras barroco, tal y como definió el barroco Rafael Alberti: «Lo profundo hacia fuera».

Contreras siempre nos transmite esta impresión (inquietante) de haber vivido en tercera persona: quizá por eso mismo nos ha dejado una de las autobiografías más memorables en español.

Y así tal vez responda también a la pregunta que hacía más arriba: ¿para qué escribe uno su autobiografía?

Para vivir su propia vida como si fuera la de otro. Para ser otro. Cualquier otro. Entonces, al fin y al cabo, se escribe para desaparecer. Para convertirse en otro, porque escribir es borrarse, tachar la propia vida, destruirse.

Nota a la presente edición

Muchos han sido los símiles de los que se ha echado mano para tratar el hecho de la edición literaria: el parto de una criatura, el barco que navega cargado de sentidos por inciertas rutas hacia puertos remotos... Lejos de censurar el hábito, nos sumamos al coro: comentaba hace poco el filósofo José Antonio Marina que las comunidades esquimales, en las que el mal tiempo parece haber fomentado el intimismo, manejan decenas de palabras para aludir en sus muchos matices a nuestro *amor*, cajón de sastre que en Occidente aglutina sin distinguos todo el abanico semántico del concepto. Curiosamente, esos mismos hablantes no tienen ni una sola palabra con que nombrar a los pingüinos. Parece ser que tantos hay y tan indiferentes resultan en medio de la rutina de la gente de aquellos pagos que han acabado por hacerse invisibles. Pues eso, los editores son como esos pingüinos. El lector ignora su tarea y muy a menudo hasta su existencia, pero si desaparecieran los echaría de menos en el acto: extensiones indistintas de palabras heladas sin una triste coma donde recuperar el aliento.

Perseverantes entonces como esos pingüinos invisibles, para la presente edición hemos recorrido palabra a palabra el manuscrito

autógrafo del *Discurso de mi vida* de Alonso de Contreras, que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. La encuadernación de principios del siglo xx no ha empañado nuestra emoción ante un original tan valioso; animamos a nuestros lectores más bibliófilos a que lo consulten y comprueben cómo late en la tensa grafía del autor su muy particular fiereza. Se trata de un único tomo de 19,5 x 13 cm, con 195 folios. Ortografía y caligrafía son fácilmente atribuibles al autor desde el folio 1 al 191, como también algunas de las frecuentes enmiendas que aparecen (otras son posteriores). Sin duda, la redacción precedió tanto a la subdivisión en dos libros como a la de capítulos y subcapítulos, circunstancia que explica la ubicación de los titulares al margen. Desde el folio 191 hasta el 195 la escritura no es de Contreras, aunque sí corresponde al siglo xvii.

Deslindamos en lo posible la inevitable puesta a punto del texto (que afecta sobre todo a la puntuación y a la modernización ortográfica) del intervencionismo desmedido que nos ha parecido descubrir en algunas ediciones previas. Este planteamiento de fidelidad al original va a poner al lector frente al estado de la lengua de la primera mitad del siglo xvii en su registro de uso, muchas veces próximo a la oralidad, puesto que, como queda dicho en los prólogos a la presente, no fue una función literaria sino comunicativa la que en su momento animó la escritura de estas páginas. Así, respetamos por ejemplo la transcripción intuitiva de otras lenguas que practica Contreras (como advierte Ortega, el *Guatarral* del autor es nada menos que el célebre Walter Raleigh, por citar un caso entrañable), las concordancias forzadas por la terminación del sustantivo («las camaradas» por *los camaradas*) o el uso abundante del *no* expletivo o de refuerzo («temerosos de que el duque de Maqueda no nos ahorcase» por *temerosos de que el duque de Maqueda nos ahorcase*).

En cuanto a la distribución interna del libro, quien lo tenga entre sus manos ya habrá podido leer los prólogos de José Ortega y Gasset y de Rafael Reig; el primero de ellos escrito originalmente para la edición de la *Revista de Occidente* de 1943. Ambas aproximaciones dejan

ver que Contreras no da lugar a lecturas indiferentes. Son muchas en efecto, y dispares, las reacciones que provoca su *Discurso*, tan libre respecto a los modos literarios de la época. Recordemos por ejemplo de pasada que despertó entusiasmo en Ernst Jünger, quien prologa la temprana traducción al alemán. Curioso, por cierto, que dos filósofos de la relevancia de Ortega y Jünger, con concepciones del hombre tan alejadas entre sí, compartan sin embargo su atracción por el capitán.

A continuación presentamos, plegándonos en todo al manuscrito, los libros, capítulos y subcapítulos que vertebran la obra. Al final, bajo el epígrafe de *Anexos*, incluimos los dos añadidos con que se cierra el manuscrito; si bien la caligrafía hace pensar que el primero de ellos pudiera ser de nuestro autor mientras que el segundo habría sido cogido al dictado por otra mano, ambos suponen, en cualquier caso, un corte estructural muy evidente.

Complementando la edición, los lectores más curiosos podrán acudir a los glosarios militar y mariner, «Palabras de guerra» y «Palabras de mar». Las más de cien entradas de cada uno no dejan lugar a dudas sobre la amplia competencia lingüística de Contreras. Damos preferencia a las definiciones de Sebastián de Covarrubias, siempre que resulten asequibles para el lector de hoy, pues creemos que la consulta de su *Tesoro de la lengua castellana o española* sigue siendo imprescindible para establecer los matices del sentido de la literatura del Siglo de Oro (véase por ejemplo su definición de *mosquete*, «un género de escopeta reforzada, arma terrible y al que la lleva pesada», o esa otra donde del *arcabuz* dice que es «arma forjada en el infierno, inventada por el demonio», para después, con esa candidez tan hermosa que también comparte Contreras, abandonar la tendencia moralista y retomar su responsabilidad como lexicógrafo: «Acudiendo a mi obligación, que es dar los orígenes de los vocablos, digo que arcabuz se dijo de...»). Aparece pues la definición de Covarrubias en nuestros glosarios en primer lugar y sin reseñar; solo cuando esta fuente no recoge una determinada palabra o cuando la definición resulta problemática en algún sentido recurrimos al

Diccionario de autoridades de la lengua castellana de la Real Academia Española, haciendo constar siempre entre paréntesis la fuente y el año de edición de la misma —por ejemplo, (*Aut.*, 1726)—. En último caso, nos remitimos al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española de 1992 (DRAE), al *Diccionario de uso del español* de María Moliner (MM) o a la información contenida en notas de la rigurosa edición de Henry Ettinghausen (Barcelona, Bruguera, 1983). En lo que concierne a los términos marineros, hemos recurrido también al *Diccionario marítimo español* de 1831 (DME). Junto a la definición incluimos una cita literaria que contextualiza el uso de cada palabra, utilizando siempre textos cronológicamente cercanos al *Discurso*. Hemos disfrutado especialmente incluyendo las citas, por su guiño con el texto de Contreras, de su amigo Lope de Vega, a quien tal vez el capitán escuchara declamar aquello de: «Con ella yace el que la quiso tanto, / muerto con plomo por dejar el yerro / al pecho, cuyo error dio al mundo espanto»; o bien, por lo que toca al campo semántico del mar: «Farol divino de tu hermosa popa, / tres luces y un fanal de capitana, / por quien la gente humana / al templo ofrece la mojada ropa, / y al puerto el paso allana...». La localización de estos fragmentos habría sido del todo imposible sin recurrir al *Corpus diacrónico del español* de la Real Academia Española (CORDE) y al ingente trabajo lexicográfico de Mark Davies que puede consultarse en la red (www.corpusdelespanol.org).

Un último apéndice, nuestra tabla de equivalencias de topónimos, permitirá al lector seguir los pasos por el mundo del infatigable Alonso de Contreras. ¿Quién reconocería si no la localidad francesa de Chalán-sur-Saône bajo el nombre de Jalón?

Esta organización del material de apoyo para la lectura en apéndices nos permite ofrecer un texto limpio de interrupciones, ciñéndonos a notas ágiles que pueden leerse de un vistazo sin perder el hilo de la narración trepidante.

El *Discurso de mi vida* de Alonso de Contreras ha conocido, desde que en 1900 don Manuel Serrano y Sanz rescatara el manuscrito

para los lectores del *Boletín de la Real Academia de la Historia*, numerosas ediciones modernas. A esta de Serrano y Sanz siguió, en 1943, la edición de la *Revista de Occidente* que prologó Ortega y Gasset, y en 1953 aparece una más, de José María de Cossío, aunque fuertemente mutilada. En el 65 Taurus publica el texto a cargo de Manuel Criado del Val, con un considerable aparato crítico; en el 67 Alianza saca a la luz la edición de Fernando Reigosa, con un interesante cuadro cronológico de la vida del capitán, y del 72 procede la del Círculo de Amigos de la Historia, que incluye ilustraciones y rescata también íntegro el *Derrotero universal del Mediterráneo*. Entre las más modernas, sin duda la edición crítica de referencia es la de Henry Ettinghausen a la que ya hemos aludido.