

Francisco Márquez Villanueva

«Cervantes eterno. A las puertas del siglo XXI»

El profesor Francisco Márquez Villanueva, de la Universidad de Harvard (Estados Unidos), impartió en la Fundación Juan March, entre el 20 y 29 de octubre, un curso titulado *Cervantes eterno. A las puertas del siglo XXI* («Cervantes, libertador literario», el día 20; «La cultura del Cervantes pensador», el día 22; «El mundo moral de las 'Novelas ejemplares'», el día 27; y «El testamento literario de Cervantes», el día 29). Se ofrece a continuación un resumen de las conferencias.

No habrá dificultad en admitir como punto de partida que Cervantes fue básicamente un producto del Renacimiento, pero de un Renacimiento español integrador de vida y cultura en términos muy distintos de los aplicables para el caso de Italia y el resto de Europa. Los puntos cardinales de la brújula cervantina están bien claros: quedaron marcados desde su primera juventud por el platonismo filigráfico de León Hebreo en lo filosófico, así como por Erasmo en lo religioso. En poesía, por un Garcilaso modularmente asimilado y que le enraizaba en el ámbito cultural del primer humanismo. Cervantes tuvo que convivir, por azar cronológico, con el magno fenómeno de la Contrarreforma, pero sin dejarse captar por el signo idénticamente coactivo de su religiosidad y de su estética literaria.

Superviviente (si se quiere) de otra era a partir del año 1600, Cervantes no constituye en ningún instante un caso de estancamiento, sino de un perpetuo rejuvenecerse que le sitúa más allá de las nuevas generaciones y le impide por ello capitaneárselas. En vez de desposarse con los cambios y novedades que vio desfilar ante sí, Cervantes prefirió ahondar en sus propios cimientos. Lejos de dogmatizarlos, procedía a una exigente revisión de los mismos, como ocurre ya con el heredado modelo pastoril en *La Galatea*. Debemos a esta labor algunos de sus mayores logros en el

arte, como se da con la meditación sobre el matrimonio en *El celoso extremeño* o en la crítica que la figura del Verde Gabán proyecta sobre el epicureísmo aburguesado que Erasmo trataba de injertar en la idea cristiana.

El Cervantes reflexivo y leedor que ha venido a desterrar para siempre el mito del «ingenio lego» no se sentía, sin embargo, inclinado a una defensa en regla de sus convicciones, porque los problemas teóricos sólo se actualizaban para él bajo el aspecto de llevarlos o no a la práctica. Su gran reserva ante el neoaristotelismo respondía en gran parte a la libertad de aprender de donde en un momento dado pudiera serle útil, ya fueran los libros de caballería, los mismos *romanzi* o incluso aquel arquetipo tan recomendado del *Heliodoro* que se propuso no imitar, sino superar en su *Persiles*. Aunque la crítica haya podido entresacar de sus obras un nada despreciable elenco de textos de carácter teórico, son en su mayoría de orden incidental y no sistemático.

La gran liberación cervantina no podía ser entendida por sus contemporáneos, contentos de ser hijos todos ellos de una edad dogmática. No se puede liberar a los que no desean ser liberados y no es casualidad que la plenitud de su cosecha no se recogiera hasta después de 1789. Si por su carencia de compromiso con ninguna estética literaria venía a aparecer la novela como voz de

una libertad paradigmática, Cervantes la confirmaba además como vehículo ideal para cualquier tipo de discurso minoritario, extraoficial o disidente. No es extraño, pues, que su ejemplo no empezara a hallar eco hasta un siglo después de su muerte en el excéntrico ámbito insular inglés, en anticipo de la unanimidad con que el estallido de la novela en el siglo XIX habría de ponerse por entero a sus pies.

Aunque nacido del Renacimiento, el papel histórico de Cervantes vino a consistir en evadirse de él, transformando lo mejor de su espíritu en algo que ni Aristóteles ni nadie había podido prever. Nuevos y viejos tiempos eran en esto incompatibles: la presencia de una literatura sustraída de facto al legado de los antiguos inutilizaba todo módulo crítico preexistente. Después, y en lugar de sustituirlos con un nuevo credo, la literatura moderna ha venido a caracterizarse justo como un proceso de continua renovación inacabada de sus propios módulos.

Leo Spitzer se maravillaba de que fuera España y no Italia quien, a través de Cervantes, diera realidad a la idea de la independencia del artista, pero es porque el optimismo que por definición asociamos con el término *Renacimiento* le cegaba (como a tantos otros) para advertir la total incapacidad del clasicismo manierista para reconocer ni menos adaptarse al espíritu de la modernidad. El ciclo Humanismo, Contrarreforma, Barroco y Neoclasicismo (que todo era lo mismo) hubo de llegar a su total y miserable agotamiento en ignorancia del marginalizado fenómeno cervantino (como también el shakespeariano). Italia, precisamente por ser dueña de la más perfecta literatura renacentista, tarda más que otras tierras en aceptar a Cervantes, que es lo mismo que aceptar la novela como el gran fenómeno moderno. Todo esto porque la libertad que había legado al mundo manchego don Quijote no era ningún grito polémico contra el dogmatismo de ningún credo estético, sino el gran hecho de la modernidad literaria que

para siempre los rechazaba y los subsu-
mía a todos de cara a un futuro del que
aún formamos parte.

El Cervantes pensador

El foco de la tesis del libro *Cervantes reazionario*, de Cesare de Lollis, aparecido en 1924, no era otro que la pobreza intelectual de Cervantes, un «povero uomo» semi-inculto, incapaz de otra cosa que no fuera «raccontare per raccontare», aunque lo hiciera con superlativo acierto. Sacando verdadero al Quijote en aquello de que no hay libro malo en el que no haya algo bueno, *Cervantes reazionario* tenía la no pequeña virtud de poner el dedo en la llaga, señalar aunque fuera erradamente cuáles eran los problemas cruciales y, sobre todo, espolear a Américo Castro a lanzar al año siguiente su memorable libro sobre *El pensamiento de Cervantes*, en el que trabajaba desde años antes.

A contracorriente de tres siglos de Cervantes como «ingenio lego» y de otro (el XIX) de cómoda escapatoria romántica por el portillo del genio como regalo de la naturaleza, emergía éste como hombre de saberes a la altura de lo más granado de su tiempo. *El pensamiento de Cervantes* supuso una verdadera sacudida en todo el campo de nuestros estudios literarios, por entero ajenos a la sazón a inmiscuirse más que de un modo ingenuo en terrenos histórico-intelectuales. Traía una mayoría de edad a la descaecida crítica cervantina, ante la cual se abrían los rumbos y posibilidades a que nunca le habían abocado el seco positivismo de la erudición de archivos, única hasta entonces digna de ser tomada en cuenta, pero a la sazón ya exhausta.

La recepción del libro de Castro fue en conjunto recelosa y no exenta de algunos matices de escándalo. La idea de que Cervantes pudiera aparecer erizado de problemas y al borde de la heterodoxia irritaba a una opinión acostumbrada a medir todo valor cultural por criterios



Francisco Márquez Villanueva (Sevilla, 1931) desempeña una cátedra especial de Lenguas Románicas en la Universidad de Harvard, tras profesar durante muchos años en distintos centros universitarios norteamericanos. Ha publicado trabajos sobre numerosos temas de literatura e historia del período medieval y del Siglo de Oro. Es autor, entre otros títulos, de *Fuentes literarias cervantinas*, *Personajes y temas del Quijote* y *Trabajos y días cervantinos*.

patrióticos y semi-hagiográficos. El punto álgido allí fue la cuestión, destinada a convertirse en batallona, del erasmismo de Cervantes. No había escapado éste a la atención de Menéndez Pelayo, pero sin darle para más que unas cuantas frases en que referirse, sin más comentario, a lo natural de su encuadre en medio de «los erasmistas y lucianistas» españoles. A la altura de 1925, el nombre de Erasmo olía a azufre protestante y sólo el paso de los años, con su profundización en la historia religiosa de la época y entrada en la ecuación del problema de los conversos y el iluminismo, terminó por encajar el erasmismo de Cervantes en una perspectiva normal e indiscutible. Vino aquí la confluencia parcial con Marcel Bataillon quien, con su cautela característica, se sumaba a Castro con sólo un par de reservas: su acercamiento de

Erasmo a una moral de signo naturalista y la calificación de «hipocresía» extendida a Cervantes.

Basadas en un conocimiento profundo de Erasmo y afanosas por seguir hasta el final sus huellas, ciertas tendencias críticas de última hora han tendido, no ya a detectar como hasta entonces los reflejos o puntos de contacto, sino a una decodificación de obras como *La fuerza de la sangre* o el *Coloquio de los perros* como proyecciones poco menos que canónicas y realizadas con la obra entera de Erasmo al alcance de la mano. Son estudios singularmente sabios, pero que tal vez adolecen de irse al otro extremo, haciendo de Cervantes un puro estudioso de gabinete, a la vez que un hombre de escuela, es decir, dos confinamientos adversos a la nota esencial de la libertad sin horizontes de su espíritu creador.

Cervantes no es un filósofo, pero la obra imperecedera requiere la savia vital de su implantación armónica en un pensamiento sólido y de permanente valor humano. Es algo que a todo gran poeta le viene sin proponérselo y como si no le costara ningún trabajo, pero que en realidad tiene detrás muchas vigiliadas en que la chispa creadora salta al roce con el quehacer intelectual de los tiempos. Es algo que empezaban a olvidar muchos alrededor de Cervantes y que continúa perdiendo de vista tanta hojarasca bibliográfica sobre problemas artificiales o inventados como hoy se arremolina en torno a nuestras mesas de trabajo.

El mundo moral de las «Novelas ejemplares»

Las *Novelas ejemplares* aparecen en un momento de tensión con poderosas instancias externas y bajo una clara conciencia de riesgo. La literatura de ficción y entretenimiento, equivalente a un manifiesto virtual de libertad creadora, desestabilizaba el ámbito ideal de las Letras en pugna con un manierismo académico, lo mismo que tendía a es-

currirse del control ideológico garantizado por el bloque Iglesia-Monarquía. Existía una clara conciencia del problema, pues se ve que en el oficio de la pluma lo han discutido en privado.

Un paso más allá surge la cuestión ineludible de la religiosidad de Cervantes, tan compleja y acerca de la cual queda aún tanto por estudiar. Quede fuera de discusión, por lo pronto, toda sospecha acerca de su conciencia de buen creyente ni de una ortodoxia, en sus términos, no menos que impecable. No hay la menor base para sospechar de la integridad y firmeza de su fe, acerca de la cual no abrigaba dudas, como se ve que, muy probablemente, las tenía, por ejemplo, Mateo Alemán. Cervantes confiesa su ortodoxia, pero es demasiado cauto para abrir nunca del todo las puertas de su santuario interior, donde tanto había y sólo cabe rastrear a través de su obra.

En lugar de hacerle aceptar cuanto en sus tiempos se daba por tal, su fe religiosa no era de carácter restrictivo sino liberador y por eso tomaba en ocasiones por caminos de muy alto riesgo. Puede por lo pronto no contradecir, pero sí poner a un lado su fe para proceder, bajo un distanciamiento científico a la moderna, al estudio pre- o para-fenomenológico del hecho religioso, como realiza sobre todo en torno a los personajes de la novela, también ejemplar, de *El capitán cautivo* en el *Quijote*. Equivale todo esto a una llamada acerca de la cautela y sabrosa atención con que es preciso leer las *Novelas ejemplares*, en cuanto fruto de la más absoluta madurez de Cervantes y no como simples migajas del banquete de su obra. Un alto desafío crítico, que no en vano ha inducido en la segunda mitad del presente siglo una atención crítica en parigual, si no con cierta ventaja, respecto al *Quijote*.

Cervantes no escribe las *Novelas ejemplares* para exponer ninguna filosofía personal ni para dar respuesta específica a los problemas que en ellas plantea. De un modo enfático, Cervantes no escribe nunca eso que después se

llamaron obras de «tesis». Su lección ha sido únicamente la de recordar la complejidad insondable del fenómeno humano y la imprudencia de querer abarcarlo bajo ningún apresurado ni unívoco acercamiento doctrinal. Una exhortación a no juzgar de ligero y a revisar bajo una luz crítica las convicciones tenidas por más básicas, es decir, el consejo que más necesitaban unos contemporáneos hijos de una edad dogmática y demasiado dispuestos a arrojarse a la acción sin detenerse a pensar dos veces en los principios, medios y fines de su conducta personal, política o religiosa.

Su testamento literario

Cervantes mantuvo a lo largo de toda su vida una intensa preocupación por el problema de la Poesía, que para él era un quehacer cotidiano y no una cuestión de puro orden teórico. Si ello no podrá extrañar a nadie, no habrá que olvidar que lo hacía, como todo lo demás, de un modo fuertemente personal y por caminos a menudo desviados del discurso habitual de su época. No era ningún preso de ésta y por ser capaz de ver muy por encima de ella huía de encuadres apriorísticos, sin inclinación a polémicas ni a formular sus ideas en forma analítica. De un modo decidido, no fue aristotélico (salvo cuando le convino para condenar a Lope y su teatro) y si de modo no menos obvio responde a una estética de final inspiración platónica, no es menos cierto que tampoco se declaró nunca tal de un modo explícito.

Para Cervantes el problema no era especular sino escribir: cómo enfrentarse a la página en blanco y cómo hacerlo provechosa y dignamente, no en ningún Olimpo abstracto, sino bajo su concreto *hic et nunc*, esto es, en España y hasta más concretamente en el Madrid de Felipe II. No hay que decir que tenía un conocimiento perfecto de la coyuntura intelectual y literaria de la península y de los problemas que la hacían dis-

tinta del caso regular y canónico de Italia. Es fundamental comprender la forma en que éstos incidían sobre su propia obra para determinar una agenda a su medida en materias de estética o teoría literaria. En relativa indiferencia a la masiva especulación italiana en esas materias, Cervantes se ha preocupado en cambio muy a fondo del problema que a un escritor español planteaba en ese momento la toma de actitud ante el magno fenómeno de la ficción picaresca tal como acababa de actualizarlo Mateo Alemán.

Si bien dicha amplia reflexión sobre materias literarias es continua a lo largo de su obra, es lógico que se acentuara en su período de absoluta madurez de los años que median entre 1605 y 1616. A la altura de esa fecha de 1605, Cervantes es bastante pesimista ante la situación de la Poesía en España. Hay, por lo pronto, desde insignes a pésimos, demasiados poetas, y todos ellos muertos de hambre, como sin ir más lejos le ocurre a él mismo. Peor aun, el problema, con ser grave, no es tanto de estómagos como de cerebros mal alimentados. El interés de relumbrón en la Poesía no va acompañada de ningún compromiso colectivo con la misma en cuanto inserta en una cultura superior, que obviamente es enteca y difícil de adquirir en España. La fama de poeta está aquí al alcance de cualquiera capaz de pergeñar de cualquier manera unas coplas y por desgracia casi nadie se abstiene de hacerlo, sin molestarse en dominar una cultura clásica ni haber saludado ni aun de lejos a los Antiguos.

El *Viaje del Parnaso* responde a un arquetipo de sátira literaria fundado sobre la experiencia directa de la vida de la pluma y construido con elementos modales de claro abolengo bufonesco. Su centro es un Cervantes en primera persona, «poetón ya viejo» y «Adán de los poetas», figura compuesta o, como ahora se dice, *self-fashioned* para los efectos de calculado prosaísmo con que el autor empieza por desmitificarse y reír de sí mismo antes de hacerlo con todo lo demás. La festividad lúdica del

Viaje del Parnaso es perfecto correlato del concepto cálidamente humano de la Poesía que Cervantes desea legar a la posteridad como algo vivo y que antes que nada es preciso liberar de toda clase de almidones. Su desfile de donosuras busca dejar en su justo medio un discurso de la misma sustraído a la prostitución del avulgamiento romanista, pero también a su raptó por ningún elitismo académico y mucho menos por el contubernio de ambos extremos que representan las academias de España.

La lección intemporal de su eterna virginidad deja en claro que no será nunca poseída por ningún poeta ni escuela, y mucho menos por ninguna academia. Es lo mismo que explicar cómo el axioma herreriano del clasicismo garcilasista es sobrio reconocimiento de una realidad ineludible, pero no pasaporte a lo que hoy llamaríamos un elitismo poético. La Poesía abraza de buena gana en el Parnaso a todo valiente poeta, pero no se entrega al más alto o exquisito de ellos. La Poesía no es pura ni impura. Simplemente es o no es Poesía o, dicho de otra manera, todo poeta se la juega a cara o cruz ante las cuartillas.

Cervantes no es nunca más trascendental que cuando parece echar pie a tierra. Su honda conciencia de toda suerte de problemas de su tiempo tiende a superarlos en formulaciones de validez universal y permanente, por lo cual no sería difícil «traducir» su Argamasilla, su Parnaso y su ética del poeta a equivalencias que hoy nos rondan muy de cerca. Una obra universal lo es precisamente por su ilimitada capacidad de ofrecer una inagotable capacidad de significación a lo largo del tiempo. El *corpus* cervantino es un diamante en que los tiempos labran, con su paso, fulgurantes e imprevistas facetas. Es imposible predecir por qué rumbos se orientará quien dentro de cien años se hallase dispuesto a acometer la misma tarea; esto es, considerar nuestro concepto de Cervantes a la hora de cerrar este libro y abocarnos a un nuevo milenio. □