

CONFERENCIAS DE JUAN MARICHAL
EN HARVARD UNIVERSITY¹

CLASE # 8 del Curso de *Humanities 55*:

CERVANTES (II)

De pronto en 1605 salió la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*: éxito inmediato, un *best seller* en España y fuera de España. Cervantes fue quizá el primer escritor español cuya obra se tradujo a otras lenguas durante su propia vida. El mismo Cervantes cuenta que había recibido una carta del emperador de la China pidiéndole el *Quijote* para que los estudiantes aprendieran el español con su libro. Sin embargo, el éxito de librería del libro de Cervantes no cambió su vida económicamente, pero, claro, ya en los diez últimos años de su vida, sabía que había realizado su verdadera vocación. En esos años publicó casi todas sus obras y en 1615 la segunda parte del *Quijote*. Murió en Madrid en la primavera de 1616.

¿Cómo se explica que este hombre, cuya vida fue tan desafortunada, escribiera una obra llena de amor a la vida –una obra que podríamos decir que es esencialmente una afirmación del valor de la vida? Al hablar de Shakespeare, George Bernard Shaw dice que sólo nos dejó lo que él llama “his wounded humanity”. La de Cervantes fue mucho más una humanidad herida que la del dramaturgo inglés, pero su testimonio no es el de un

¹ Estos son los textos desgrabados de las conferencias que daba Juan Marichal en Harvard University en el *primer* semestre de su curso legendario denominado “Humanities 55: La Literatura de los Pueblos de Lengua Española,” hacia 1970: este curso introductorio para alumnos de todas las carreras del primer año universitario, lo dictó en castellano durante los decenios de 1960 hasta mediados de los años de 1980. El trabajo de grabar y desgrabar fue realizado en su tiempo por Tina Biers y el texto ha sido revisado por Carlos Marichal Salinas.

hombre que respira por la herida, porque lo único que *no* hay, absolutamente no hay en Cervantes, es amargura o resentimiento.

La originalidad de Cervantes resalta más si se la compara con un inmediato antecedente literario, Mateo Alemán y su novela picaresca de 1599, el *Guzmán de Alfarache*. Guzmán tuvo una vida semejante a la de Cervantes y su novela se publicó en 1599 y fue un éxito enorme, un verdadero *best seller*. [Esto ocurrió precisamente el año siguiente a la muerte de Felipe II y esto es significativo]. Alemán tenía mucha ambición pues escribía que deseaba ser un “atalaya de la vida humana”. Pero Alemán, que era cristiano nuevo, es un hombre resentido y amargado que escribe contra el mundo y que ve la vida como un dolor continuo. Hay una total ausencia de amor en la obra de Alemán. Y aquí vemos el contraste con Cervantes porque parte del “realismo” de la picaresca, pero va a ofrecer un mundo distinto al de la picaresca: un mundo en el cual el hombre es novelista de sí mismo, en el cual no hay determinación por el linaje, o por las circunstancias. Es, en ese sentido, una afirmación de la libertad, en contraste con el determinismo de la picaresca y también con el determinismo de las novelas de caballerías, porque Don Quijote va a ser “hijo de sus obras”, hijo de sí mismo. Esto contrasta también con el nihilismo de Alemán, “hijo de nadie” hasta el fin.

Esto es esencial porque ahí está el comienzo de la novela moderna, el comienzo del personalismo esencial que hay en la novela de la Europa y América post-cervantina. Don Quijote aparece sin antepasados en un pueblo manchego en un tiempo cercano pero impreciso. Además, empieza por bautizarse a sí mismo, escoge su nombre. Este autobautizo es fundamental como parte de la originalidad de Cervantes. Don Quijote sale al mundo a ser él: esta es la gran novedad, este auto-hacerse, esta voluntad de realizar el sueño del caballero. Y ese sueño es movido por una fuerza constructora: la fuerza del amor, el amor a Dulcinea, a quien ha

visto solamente una vez Don Quijote. Esta construcción fundada en el amor es, precisamente, el arte mismo del novelista. Cervantes fue herido por la vida: pero triunfa sobre sus heridas.

¿Y cómo puede hacer esto, cómo puede conseguir esa victoria? Con la ironía y con la compasión con la que podemos llamar ironía compasiva. Una ironía que comprende al mismo Cervantes: es decir, no hay en Cervantes burla ni tampoco sátira: hay una gran piedad, una gran piedad por el ser humano. Todo esto permite a Cervantes construir un mundo y darle una articulación central, por así decirlo. Es frecuente que haya en otros autores una falta de construcción porque no saben salir de la incoherencia del mundo, de los absurdos de la vida. Pero Cervantes encuentra una manera de dar coherencia: fue un acierto enorme que diera a la novela una forma que podemos llamar biográfica.

En *El coloquio de los perros*,² Cervantes indica que hay dos clases de cuentos: los que nos interesan por el argumento y los otros, por el modo de contarlos. Y ahí está la gran originalidad de Cervantes, es decir la manera narrativa. Aunque él decía que él era un inventor, y sus contemporáneos también lo decían, fue un raro inventor, o sea con una gran imaginación, pero sobre todo su secreto se encontraba en el modo de contar, y de los muchos modos que inventó.

En primer lugar, está la relación entre diálogo y perspectiva. Sin acción no hay persona y Cervantes quiere inventar la persona en el Don Quijote. Pero el hombre también es hijo de sus palabras y esas palabras que tienen que salir no pueden salir en el monólogo. Si Don Quijote

² Nombre común por el cual se conoce una de las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, cuyo título completo es en realidad, *Novela, y coloquio, que pasó entre Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo, a quien comúnmente llaman "Los perros de Mahudes"*.

hubiera ido andando por los caminos y hubiera estado hablando como un loco, no llegaría a ser el mismo. Como luego dirá Unamuno: “Robinson sólo, no puede llegar a ser Robinson”. Necesita a otro, porque el yo necesita el tú. Y esto es lo verdaderamente importante del diálogo en el caso de Cervantes. El diálogo tiene que hacerse entre un yo y un tú. Don Quijote es un yo como una lanza porque está muy seguro de lo que quiere hacer y es un obseso: apunta a lo que él busca. Pero necesita ese tú que va a ser Sancho y esto es, en primer lugar, lo extraordinario de este libro: el diálogo entre Sancho y Don Quijote, en el cual los dos se hacen a sí mismos. Don Quijote se está haciendo persona al dialogar con Sancho. ¿Por qué? Porque simplemente hay ciertas cosas que le obliga Sancho a decir.

Por ejemplo, Don Quijote, un hombre tan bueno, un día le pega a Sancho, le pega una paliza muy fuerte y lo insulta. Esto Don Quijote no lo había hecho nunca, pero se descubre a sí mismo en cierta medida, se encuentra en la compañía de Sancho. Eso no quiere decir, evidentemente, que Don Quijote sea un hombre malo, pero da pie a ese diálogo extraordinario, en que las dos personas se hacen en el diálogo. Pero ¿qué es el diálogo? También es la perspectiva y esto constituye una lección profunda de esta obra y, a su vez, una profunda invención de Cervantes. Don Quijote ve los molinos como gigantes, Sancho los ve como molinos. Don Quijote ve la venta como un castillo, Sancho la ve como una venta, etc., etc. Ortega quizás es el que ha desarrollado mejor esta idea de que la novela es fundamentalmente el cruce de perspectivas. ¿Qué es lo que nos viene a decir la novel y la invención de Cervantes? Que la realidad humana es lo que es, según cada perspectiva. En Don Quijote no se nos dice que las ventas son ventas ni que las ventas son castillos, sino que Sancho la ve como venta y Don Quijote la ve como castillo.

Este cruce de perspectivas va a ser la novela y va a ser en realidad lo que finalmente apasiona a Cervantes. Se da cuenta de que lo que está haciendo, en realidad, es olvidarse de sí mismo y crear personajes y que cada uno tiene una perspectiva diferente. De ahí viene el entusiasmo final de Cervantes porque viene a ver que lo que él está haciendo es una especie de obra en que se puede recoger la totalidad de la visión humana. No se trata, diríamos, de un filósofo discutiendo con otro filósofo, o de una realidad frente a otra realidad, sino la visión y recreación simultánea de ambos.

Cervantes presenta su novela como si fuera una “historia” escrita por un supuesto autor, Cide Hamete Benengeli, como dice en el capítulo noveno. Esto permite a Cervantes ofrecer su novela con una perspectiva irónica, por ejemplo, en el capítulo quinto de la Segunda parte del *Quijote*, se encuentran conversando Sancho Panza y su mujer Teresa, y dice Cervantes que el capítulo, según el traductor, es apócrifo “porque en él habla Sancho con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio”. Y añade “pero no quiso dejar de traducirlo”. Aquí vemos la ironía, la constante ironía de Cervantes: el humor de los dos planos: es decir, cuenta la conversación y dice al mismo tiempo que es falsa. Por supuesto, Cervantes quiere divertir al lector, y se divierte él mismo, y pienso que se ha debido divertir muchísimo escribiendo el libro.

Pero la ironía cervantina es algo más que diversión pues en ella está en verdad el pensamiento, la actitud esencial de Cervantes. ¿En qué consiste esa ironía? Hay muchas ironías, pero las dos modalidades que nos importan ahora son la socrática y la de Erasmo. La ironía socrática es la de mostrar —como decía Borges— que no hay una verdad absoluta, pero es también la de “creer a medias”. En suma, frente al dogmatismo y al fanatismo, la ironía se presenta como distancia, como afirmación de la inteligencia como despegue. Y una ironía por supuesto que ironiza sobre sí

misma, que tampoco se afirma a sí misma como la única posibilidad de entender o de ver. De esta ironía socrática hay algo en Cervantes, pero sobre todo la ironía importante en él es la de Erasmo —la que podemos llamar ironía compasiva, piadosa o caritativa. ¿En qué consiste esta ironía? Cervantes no ironiza para juzgar con las ideas, no es la suya así una herramienta destructora, como en otros escritores españoles de su tiempo, ni tampoco es el juego profundo de Borges, la ironía que podemos llamar escéptica, que está en la línea socrática.

Porque finalmente Cervantes cree en el amor, cree en la posibilidad del amor como la humanización de la vida. En esto sigue a León Hebreo, y sus *Diálogos del Amor*, traducidos por el Inca Garcilaso de la Vega.³ Pero, al mismo tiempo, sabe que el hombre no puede fácilmente encontrar el camino justo del amor ni el camino de la justicia. Y por eso Cervantes combina la realidad vista por los ojos del hombre y la idealidad concebida por el sueño del hombre, tal como en la pareja misma de Sancho y de Don Quijote. Pero, sobre todo, Cervantes dice que el hombre no puede ser el dueño de una verdad: es decir el hombre es un sujeto y los demás hombres son también sujetos, y por lo tanto nadie puede tener la verdad: la verdad es solamente una aspiración, una intención, no puede ser un objeto que se posee. Y esto tiene una importancia decisiva para el amor: porque solamente puede haber amor cuando un sujeto humano reconoce en el otro ser humano a otro sujeto. Y pienso que el novelista nos está diciendo que la verdadera humanidad existirá cuando sea una comunidad de sujetos en la que ninguno es un objeto porque el profundo respeto a la persona/sujeto es esencial para la vida.

³ La obra más famosa de León Hebreo (1460-1523) en italiano, son los *Dialoghi d'amore* (*Diálogos de amor*), que ven la luz en Roma en 1535, y son reimpresos y traducidos sin cesar a lo largo del mismo siglo XVI: en 1590 veía la luz una traducción en Madrid del Inca Garcilaso de la Vega).

Cervantes no ofrece respuestas sino fundamentalmente preguntas. Esto lo podemos ver, por ejemplo, en el episodio maravilloso del caballero del Verde Gabán cuando Don Quijote lo encuentra y el caballero lo invita a su casa. Aquella casa es la casa del hombre de bien, que parece haber realizado los principios erasmistas y todo parece perfecto. Pero aquel caballero no entiende a su hijo, que es estudiante en Salamanca, y que vive pensando solamente en la poesía, en ser poeta. Don Quijote, en cambio, entiende perfectamente al hijo, y puede hablar con él, y finalmente quizás el hijo del caballero comprenderá que no es verdaderamente poeta. Cervantes indica que el caballero no tenía en su biblioteca ningún libro de ficción; es decir, quizás el caballero no entiende a su hijo porque no lee libros de ficción, libros en los cuales podría ver a otras personas, a otros sujetos.

Aquí también encontramos la ironía de Cervantes, aunque tampoco hay una respuesta porque en ese episodio el lector no sabe si la mejor vida es la del caballero o la de Don Quijote. La vida del caballero es como un sueño realizado, pero al mismo tiempo, parece decirnos Cervantes que ninguna persona tiene toda la verdad humana. En suma, Cervantes nunca predica porque siente que la vida es un enigma y que para mostrarla hay que hacerlo con un modo de contar que sea como una revelación que es, digamos, incompleta.

Esto también se ve de manera muy clara en la novelita que les he pedido que lean: *Rinconete y cortadillo*. Su lectura ofrece además una oportunidad única para entender la forma de elaboración de las obras de Cervantes porque en el siglo XVIII se encontró (y más tarde se publicó) el borrador inicial de la novelita, así es que podemos ver qué cambia en el texto y cómo lo cambia Cervantes. No son muchos excepto uno, al final. En el borrador, la novela termina con la siguiente frase:

“así se contará en otra parte la vida muerte y milagros de ambos, con la de su maestro Monipodio, con otros sucesos de algunos de la infame junta y academia, que todas son signas de consideración y que pueden servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren para huir y abominar una vida tan detestable y que tanto se usa en una ciudad que había de ser espejo de verdad y de justicia en todo el mundo como lo es de grandeza.”

Pero, en el manuscrito final que se publicó, todo este final se reduce a lo siguiente:

“Se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio y otros sucesos de aquellos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que los leyeren.”

El contraste es muy grande. En el texto final Cervantes dice solamente que seguirá contando, pero no habla de la muerte de sus personajes: quedan con vidas por delante y no hay la menor indicación de una condena moral. Es decir, Cervantes elimina la conclusión. ¿Por qué?

Observamos algo similar en *Rinconete y Cortadillo*, que contrasta, por ejemplo, con la novela picaresca de Guzmán. En ésta todos los personajes roban, mienten, trampean —y por lo tanto podemos decir que el autor usa el realismo como una manera de mostrar lo terrible de la vida humana— lo bajo de la vida humana. En contraste, en la novelita de Cervantes se recrean niños alegres —nada de amargura picaresca— y hay un diálogo constante en vez de una narración en primera persona que puede parecer un monólogo de confirmación de una actitud. Pero esto no quiere decir que Cervantes cree que el mundo está bien y que no es necesario cambiarlo. Don Quijote después de todo quiere cambiar el mundo.

La gran novedad de Cervantes consiste en que es el personaje —no el autor— el que vive dominado por la aspiración utópica y que hace de su vida la realización de esa aspiración. El ideal se transforma en el móvil del personaje: pero, dentro del tiempo real, y en el mundo real. Podemos sugerir que en los renacentistas había una especie de salida del mundo temporal, pero en Cervantes se observa esta notable singularidad: la búsqueda de la perfección se hace en el mundo y en el tiempo. Aquí está, verdaderamente, la gran novedad de Cervantes: el utopista Don Quijote se encuentra y está en su tiempo, y en un lugar y un mundo concreto.

“No ha mucho tiempo, en un lugar de la Mancha...” Ahí comienza la novela moderna. Y, claro, se justifica completamente que Cervantes presentara su obra y su invención como un rechazo de los llamados libros de caballerías porque eran “novelas-oasis” pero no eran verdaderamente novelas: no podían serlo. Porque la novela pide tiempo —el tiempo del hombre— y en el oasis no existe el tiempo: es utopía y ucronía. En suma, como decía el mismo Cervantes, la novela es la fusión de la “historia” —o sea la realidad del mundo— y la poesía, o sea, el sueño humano.

Por lo tanto, Cervantes se distingue porque no trae respuestas sino más bien preguntas: lo suyo es un constante preguntarse, y siempre da más de una respuesta. Por eso, es el inventor de la novela, es decir, el inventor de la forma plural literaria que se sustenta en una comprensión pluralista de la vida. Ante todo quiere entender la vida, o mejor dicho, afirmar la vida. Pero Cervantes, por otra parte, sabe que para entender la vida y para darle sentido sólo hay un camino: el arte, la literatura con ambición e intención artística: es decir, la literatura como forma de conocimiento y como organizadora de la vida.

Al mismo tiempo, Cervantes no quiere escribir para los menos —como Góngora que escribía para los lectores cultos— sino que quiere escribir

para los más, pero sin pretensiones, sin alzar la voz. Por eso puede hablarse de la extraordinaria humildad de Cervantes al ponerse siempre en el lugar de los demás. Quizás Cervantes fue uno de los hombres de bien que definía Shelley en su ensayo *A defense of poetry*. Decía Shelley: “A man to be greatly good must imagine intensely and comprehensively —he must put himself in the place of another— and of many others...” Por eso puede decirse que Cervantes es uno de los creadores de la cultura moderna, la cultura que tiene como creencia principal algo muy sencillo: la creencia en la existencia del otro, del prójimo que es un cercano, próximo sujeto y no un ajeno y extraño objeto.