

# CERVANTES INTELECTUAL

LUIS ANDRÉS MURILLO  
*University of California, Berkeley*

Para mí esta oportunidad de dirigirme, así, directamente, al hombre cuya presencia nos honra y a quien honramos, tiene que ser para celebrar una amistad apreciada por tantos años y para destacar y poner en perspectiva la gran aportación que representa su obra y crítica literaria al estudio de Cervantes. Me atrevo, pues, a proponer ante este formidable intérprete de las letras hispánicas el sentido de su obra crítica con relación a Cervantes.

Mi título –“Cervantes Intelectual”– remeda, a propósito, la ya muy antigua práctica de enaltecer los conocimientos de Miguel de Cervantes en ciertas materias parciales, ya fuera “Cervantes médico”, o “Cervantes cosmógrafo”, para indicar que aquí, como antítesis a esta práctica, se trata de establecer una visión total y unificadora.

Fue entre los años 1973 y 1975 en que llegué a conocer a “Paco Márquez”, bien antes de su nombramiento al profesorado en Harvard. Entonces terminaba yo mi libro *The Golden Dial* en que, partiendo de conceptos históricos, intentaba formalizar una posición teórica relativa a la invención –es decir, la estructura– del *Quijote*. Eran los años en que se propagaban las teorías del estructuralismo y la semiótica; se hablaba, a diario, como novedad, de “códigos”, “signos”, “sistemas” y del “texto”... pronto se pasaría al post-estructuralismo y a la desconstrucción misma. En estos años, ya establecido en Nueva York, publicó sus dos estudios: *Fuentes literarias cervantinas* y *Personajes y temas del Quijote*.

Desde el primer momento reconocí el sumo valor de estas aportaciones a la crítica cervantina. Con una preparación firme en historia literaria y sobre todo en el campo medieval de la filología, y desde luego la lingüística, había tomado posesión absoluta en metodología de la cuestión de fuentes e influencias en la llamada ‘elaboración’ del *Quijote* (recuérdense los intentos de Menéndez Pidal) fundiendo conceptos de

---

1. Ponencia leída en presencia del Prof. Márquez Villanueva en el Simposio-Homenaje “Pacíficas Convivencias” que le ofreció en abril de 2002 la *Universidad de California en Los Angeles*.

historia literaria y teorías del narrar en prosa. No recuerdo cual era mi asombro: su erudición tan implacable como extensa que rastreaba la más mínima aplicación de datos, con todas las exigencias de "scholarship", o el acierto de sus investigaciones. Que conste como máximo ejemplo su estudio de las fuentes medievales de la figura de Zoraida en el relato del capitán cautivo. Es, sin exageración, el momento más brillante de la crítica cervantina del siglo XX.

Lo que ideaba Márquez era la actitud crítica e intelectual de Cervantes que daba cuerpo a algo tan abstracto como los valores culturales de su sociedad, de la cultura hispana de su era. Yo entendía, habiendo recibido tal lección de la maestría de Amado Alonso, que Cervantes tenía y ejercía una actitud crítica para con el arte de narrar tradicional —es decir el arte de Montalvo en *Amadís de Gaula*, o de Antonio de Guevara, o del anónimo autor de *Lazarillo de Tormes*. Los dos libros de Márquez fijaban para mí el otro lado de la misma cuestión: a través de la creación intelectual de Cervantes se llegaba a la relación entre el escritor y su materia —vista metodológicamente como personajes y temas— y de ahí se exponía como el contorno el mundo social de la época. Lo que el análisis de Márquez proponía y adelantaba era que Cervantes retrataba, representaba, interpretaba, la vida social de su tiempo en toda su complejidad de creencias, posturas y sentimientos. Cervantes como narrador medita, inventa, escribe, desde una posición intelectual, es decir, crítica y vital.

Para este Cervantes, y para el novelista llamado así 'moderno', todo aspecto, es decir, cualquier aspecto de la vida —religión y lo sagrado, moralidad, política y poder real, y si se quiere, economía: todo aspecto del hombre y la mujer— fe religiosa, familia y ascendencia, amor y matrimonio, deseo, sexualidad, eroticismo; hábitos de clase y de vestir, hasta lo más particular o incongruente, es materia expuesta a su entendimiento.

Para inventar sobre ello, el novelista 'moderno', cualquiera que sea su experiencia, —y hay que pensar en lo que fue la experiencia de Miguel—, tiene que ejercer una actitud crítica ante el espectáculo que le ofrece en múltiples planos el mundo social contemporáneo. La invención cervantina surgió de una visión intelectual de su sociedad y tiempo, y asimismo fijaba, no en ideas o doctrina, sino en figuras de 'carne y hueso', su integridad y conciencia personales, es decir, del novelista.

Hace algunos años accedí al encargo de la revista *Anthropos* (nº. 137, Octubre 1992) a contribuir con unas páginas sobre la aportación de Márquez a la crítica cervantina. En aquella ocasión me propuse definir lo original de su interpretación del arte de Cervantes. De aquel artículo cito:

Toda su labor de análisis e interpretación —muy contraria al caso de un autor, Unamuno, que hubo de inspirarle al principio— gira alrededor del escritor Cervantes. Digamos, Cervantes creador intelectual de la imaginación. Para Márquez, Cervantes

es siempre la inteligencia artística. Así se explicaría que no haya dedicado ningún estudio extenso al análisis del personaje de don Quijote. El personaje le interesaría así como una manifestación de la actividad intelectual del autor, o como una creación intelectual, y no como personaje arquetípico —y mucho menos simbólico— de la literatura universal o de la cultura hispánica. Los personajes creados por Cervantes son manifestaciones de su poder imaginativo fundido a un poder intelectual. Su arte encarna no "un pensamiento" como explicara Américo Castro en su día, sino "ideas de carne y hueso". Así en el nombre de algunos —Dorotea (*dorótheos*, "don de Dios"), Eugenio (de *eugénios*, "bien nacido"), *Altisidora* (algo como falsedad dorada)— encuentra Márquez la clave de su identidad literaria.

¿Por qué 'intelectual' y no, como antaño, Cervantes 'racionalista' o ilustrado, a la manera del siglo XVIII? ¿Por qué no 'pensador' y 'pensamiento' —recuérdense las categorías de Américo Castro. Y por qué 'intelectualismo' y no ideología? Contestar a estas indagaciones nos lleva a considerar lo que fue novedoso en la exégesis de Márquez hace más de treinta años.

El campo teórico de Márquez era esto: en lugar de teorizar o especularizar sobre las ideas o 'teoría' que hubiese tenido Cervantes sobre la novela como género, había que estudiar y concretizar al novelista en su quehacer, captarlo en la acción misma de interpretar y dar cuerpo a la vida contemporánea en su alrededor. Si bien la crítica, a partir de los escritos de don Américo, había elaborado sobre el no conformismo de Cervantes ante las creencias tradicionalistas de su época, Márquez identificaba esa actitud no conformista con la intelectualidad del poder genial en la creación de personajes desde su interioridad hasta los confines del mundo social que temáticamente los identificaba. De esta manera se iluminaban como una realidad sin precedentes en la historia literaria las personificaciones que son Dorotea y Cardenio, la mora Zoraida, don Diego de Miranda y el morisco Ricote, y desde luego Sancho Panza y su amo.

Fue, pues, por un proceso intelectual de su arte que Cervantes se formó como novelista 'moderno', desde *Galatea* a los dos *Quijotes* y las *Novelas ejemplares*. Solo visto así se podía integrar la creación literaria, arraigada en la conciencia o subjetividad del escritor, en la vida social, reconstruida ésta en menor o mayor escala por los conocimientos disponibles al especialista, en historia, sociología, o antropología. Digamos que en teoría se proyectaba el ir más allá del análisis diacrónico fundido al sincrónico.

En práctica, ¿cómo hablar de la creación de personajes de 'carne y hueso' desde esta proyección intelectual? De mi parte ofrezco uno o dos ejemplos de lo más sencillo, dos figuras pastoriles. En *La Galatea* recuerden los casos en que aparece un personaje supuestamente desconocido al narrador —ello ocurre desde luego bajo distintos signos en las dos partes del *Quijote*—, se suspende el relato en tercera persona mientras este personaje —Lisandro, Teolinda, Silverio— narra o relata los hechos y

complicaciones de su vida y amor. Su relato es, en lo más sencillo, autobiográfico. La pastora Teolinda, al expresarse con formalidad, va verbalizando sus sentimientos. Su discurso más bien va razonando un hilo inteligente que narrar los hechos de su historia amorosa. La causa de su dolor no son las circunstancias que la separan de Artidoro, sino su propia irresolución. Un psicólogo profesional diría su neurosis. Teolinda no tuvo la resolución para vencer las circunstancias, el error de Artidoro y el engaño de su hermana melliza (Leonora). Su conflicto fue interior, personal, único. Ahora bien, para destacar así el ser individual, único, la táctica del novelista ha sido el desdoble de su personaje. Su hermana es su "otro", su doble, la otra que desconoce y la que no quiso, supo o pudo desengañar al amante. La táctica del desarrollo (en doble) y desdoblamiento, es, pues, una táctica novelística intelectualizadora. Lo comprueba la psicología moderna. Se repite, como es bien sabido, con mayores complicaciones a través de las obras de Cervantes. La dualidad o personajes estrechamente ligados, por amor, por sangre o clase social, en contraste, antitéticos o paralelos. Cardenio, Dorotea, ante nuestra lectura de su relato-discurso, son para nuestra apreciación, cada uno un ser individualizado desde dentro, desde su 'yo' intelectualizado. En cada caso, aunque con más fuerza en las figuras de mayor relieve, la subjetividad del personaje y la intelectualidad del novelista vienen a ser la misma cosa.

El discurso de la hermosa Marcela no admite más elucidación. "—Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos [...] Grisóstomo porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido—". Marcela es la mujer joven no solo discreta e inteligente, aún más mujer de 'carne y hueso' intelectualizada; su ejemplaridad como también la dignidad de su persona reside en que la defensa del honor y pudor equivale dialécticamente a su decisión de no amar.

Siguiendo la pauta establecida por Márquez, todo el aparato de las narraciones episódicas en la Primera Parte del *Quijote*, —sus correspondencias, simetrías y oposiciones, su diversidad de estilo, temas, personajes,— se nos revelan como la intelectualización del arte de narrar. Junto con la parodia del libro caballeresco forman una amplia unidad estética, un mundo ficticio cuyo fondo se relativiza en una multitud de detalles sociales, morales, psicólogos, del trato humano. En el *Curioso impertinente* toda la intriga de engaño es una intelectualización del triángulo y conflicto entre conceptos de honra, amistad, fidelidad y adulterio; su desenlace postula la antítesis entre ellos, ¿cuál es la causa?, ¿cuál el efecto?, ¿curiosidad o engaño?

La creación de don Quijote —es decir, de la *dualidad literaria* que configura al hidalgo Alonso Quixano y el caballero parodia —loco entreverado— fue una proyección narrativa sostenida a cada punto por un juego conceptual intelectualizador de lo más inverosímil. El personaje en toda su complejidad es ideado por el novelista como tentativas de lógica y razón a la vez que como expectativas, de locura y sin razón.

Para Márquez el otro lado de su intelectualidad es la fuerza y pasión del personaje por definir y crearse su propia esfera de vida, su personalismo. Es notable que se haya concentrado y extendido en las figuras más controvertidas, discutidas: la mora Zoraida, don Diego de Miranda, el morisco Ricote, entre otros. En estos momentos no puedo más que señalar que por ser así figuras cervantinas de vitalidad intelectual son también figuras frías, o de fría pasión, pasión intelectual. He aquí como Márquez ha delineado sus casos: la figura de Zoraida:

[...] se acredita [...] como uno de esos personajes quintaesencialmente cervantinos que nacen del acto de tomar sus vidas en las manos, moldeándose a sí mismos en el torno centrífugo del *yo sé quién soy* para darse su propio carácter, su lógica y su moral [...] el caso de Zoraida no hace sino ilustrar a las claras lo que ocurre cuando un ser de carne y hueso se lanza a vivir no un libro de caballerías, pero sí una materia hagiográfica (leyenda argelina) harto fácil de reconocer (*Personajes y temas*, p.132).

Diremos que aquí define la subjetividad de Zoraida, su voluntad e identidad energética, tal como la idealiza su narrador, el capitán cautivo.

Digamos que así define la subjetividad de don Diego de Miranda:

El [del] Verde Gabán no es [...] sino el personaje típicamente 'cervantino', moldeado por su afán de vivirse en pleno dominio de su libertad, de fabricarse un cauce vital sin rodeo ni compromiso de ninguna especie [...] libre de todo determinismo [...] (p.202).

La cuestión que ha elevado Márquez al nivel de una mayor intensidad crítica es la del color verde, o la combinación chocante de colores, verde y morado, (junto con los requesones de Sancho), color en que se cifra para él, no ya como código-clave del personaje y su caracterización en su "reino de paradoja —cuerdo alocado y contraste al hidalgo Quijote— sino la más fina intelectualidad de Cervantes. El encuentro axiólogo de los hidalgos llega a ser para el lector como la irradiación superlativa de ironías, ambigüedades, y paradojas.

Entre el número mayor de éstas, por imposible que parezca (me atrevo a decir) se le ha escapado una. Ha sido táctica si no estrategia del novelista que don Diego no tenga, como otras figuras itinerarias que aparecen en el transcurso de la obra, que no tenga 'historia' que contar de sí, es decir un pasado que narrar o revelar. Su autorretrato es de su presente vida y estilo de vida. Cuenta, sí, de su hijo, de su afición a la poesía, pero no de sí). No dice de dónde viene ni la razón del viaje de ese día. Don Diego no narra; describe, sí, su manera de vivir; se describe a sí (¿rasgo de intelectualidad? ¿No extraña que no dé cuenta de dónde viene ni el porqué de su viaje? ¿Son, pues, también, estas omisiones, o silencios, obra de la intelectualidad del novelista Cervantes?

Cito otro pasaje del mismo estudio, pero ahora es identificado don Diego con el tema y la tradición (en la historia intelectual-filosófica) de la estulticia:

La intelectualización de la estulticia en el nuevo personaje se prestaba como ninguna a exponer la suprema paradoja de la locura del sabio y entrar de lleno a discutir la relatividad de todo orden moral. De ahí que el 'loco' uniformado con su gabán multicolor y su gorro inconfundible constituye un magno tema de meditación filosófica, a la vez que una figura cómica estilizada y universalmente conocida (p.225).

Al relacionarlo al arte de Erasmo y la tradición del 'loco oficial', por su traje y sus declaraciones, nos da Márquez el más fuerte análisis del personaje según la retórica del personalismo y conciencia de sí del personaje. Pero no es que la intelectualidad de Cervantes nos da los datos, indicaciones y sugerencias, para verlo también clínicamente, para intentar un sicoanálisis de don Diego. ¿Por qué el enigma u omisión de la razón de su salida y viaje, que explicaría tal vez el por qué de su indumentaria?

Márquez, bajo el signo de la crítica humanista, partía del concepto de "la autonomía" del personaje literario como individuo, creación y desarrollo dentro de la obra —lo que en inglés se entiende por *character* y *characters*. Pero su investigación le llevaba en otra dirección, en busca de fuentes e influencias, y de allí al campo social y sociológico, aislando los temas que identificaban la configuración del personaje. En el caso de Zoraida, leyenda de la "princesa Sarracena": lo impersonal u objetivo del personaje. En el estudio de 'temas', pues, entraba en terreno de lo arquetípico y estructural. Su método, metodología, era, pues, unir los dos polos, el personaje configurado, objetivizado en 'temas' —subjetividad y personalismo frente a estructuras (lo impersonal).

El morisco Ricote encarna desde luego la cuestión histórico-política-social, la expulsión de 1609 a 1614. Por ello, para Márquez, es figura idealizada; —"carne sociológica y alma de teoría política" en la medida en que es intelectualizada su caracterización, y a su lado, la de su hija Ana Félix. Hemos de entender que, como figuras idealizadas su expulsión ha sido injusta, cruel, inmoral, porque además de ser moriscos 'buenos', son cristianos, cristianizados, católicos. Nacidos en España, son españoles. ¿Cómo, pues, entender las apologías que hace Ricote en defensa de tan injusta acción? El elogio exclamativo ante le virrey de Cataluña ha suscitado polémicas candentes en torno a la sinceridad de expresión y los fines artísticos de Cervantes. Para algunos "conformista", otros, "la máscara (de hipocresía)", o "sarcasmo" o "subversivo". Para Márquez son estos elogios de lo más problemático y revelador de los fines artísticos intelectuales del autor de *Don Quijote*, pero, ¿no lo son también de la más fría intelectualidad?

En el presente de la acción, la expulsión es todavía un proceso que se está llevando a cabo; todavía no es el pasado definitivo de "la historia". Ricote es un morisco ya

asimilado; de ahí que sea figura idealizada. Y sobre todo porque su inteligencia le lleva a entender su situación personal como también la de toda la nación morisca dentro y fuera de la península española.

¿Cómo, pues, entender las apologías que hace este morisco "teórico" e intelectual de la política de expulsión? Pueden leerse, y se han leído, como la reivindicación de la política e ideologías y ortodoxias más conservadoras de "viejos cristianos", lectura que Márquez rechazaría por completo.

En las figuras de Ricote y Ana Félix, padre e hija, Cervantes proyectaba desde su 'conciencia cristiana' una posible colectividad de vida hispana de tolerancia e integración de la minoría morisca. Su experiencia y su inteligencia le decían que ese ideal debió regir en años ya muy pasados. A mi parecer, su tristeza y resignación ante los hechos que retrata tienen como fondo la convicción de que así debió de ser la vida hispana años antes, medio siglo antes.