

CONFERENCIAS DE JUAN MARICHAL
EN HARVARD UNIVERSITY*1

CLASE # 2 del Curso de *Humanities 55*:

LA FRONTERA MEDIEVAL Y EL CANTAR DEL MÍO CID

Un gran pensador de nuestro tiempo, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, ha dicho que las culturas más creadoras de la historia, las culturas más originales y las más fuertes, también han sido las que han realizado lo que él llama "las formas de vida histórica más acumuladoras".¹ Esta *suma* de formas de vida, es el resultado de factores voluntarios y de condiciones históricas involuntarias: es el resultado de la combinación de la voluntad humana y de la fortuna histórica, del azar geográfico-histórico. Estas ideas de Lévi-Strauss se confirman en el caso del pueblo y de la cultura castellana: porque, como vamos a ver desde el principio de su historia, se distingue, se caracteriza, por su condición de pueblo "acumulador", voluntariamente acumulador y también *afortunado* acumulador involuntario.

Esa capacidad dio una gran fuerza a los castellanos y los proyectó e impulsó a asumir un destacadísimo papel en el drama de la historia española durante muchos siglos. Se ha dicho que "Castilla ha hecho a España", aunque es claro que esa construcción, ese hacer de España, no fue evidentemente un primer propósito de los castellanos: fue el resultado

*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.

del proceso acumulador característico de la vida castellana. ¿Qué era Castilla para que tuviera esa particular fortuna y ese original destino histórico? Castilla empezó como "un pequeño rincón" en el norte de España, un territorio fronterizo de los cristianos que resistían la expansión musulmana. Era un territorio de "fortalezas y llanos", como dice un poema: de castillos y llanuras, llanuras prácticamente desiertas, una especie de tierra de nadie que va a ser "repoblado" por montañeses, seguramente *montañeses* y *vascos*. Ellos construyeron castillos para defenderse porque estaban en la frontera, *eran* la frontera. Esta situación geográfica determina una característica social de la Castilla originaria: es una tierra de pequeños propietarios libres, donde no predominaban por lo tanto las grandes propiedades características del feudalismo medieval europeo. Castilla era la parte de España con mayor número de hombres libres. Había sí una pequeña nobleza, la formada por los "caballeros villanos", pero sobre todo puede afirmarse que en la frontera castellana, el número de *hombres libres* era mayor que en otras regiones y, en gran medida, la expresión expresa la atmósfera de libertad de esa frontera.

Vamos a considerar ahora cómo la épica surge en Castilla, pero también cómo se relaciona con la épica anterior de otras zonas de Europa. Para ello debemos primero hacer una referencia a los orígenes de la épica en general, pero más específicamente a la épica europea medieval. Hay dos teorías principales: en primer lugar, la teoría de que la épica procede de los cantos germánicos, o sea de los pueblos que invaden Europa, que aparecen en la Europa Occidental al desaparecer el Imperio Romano y que de los cantares germánicos, de los cantos germánicos, como una especie de *residuo*, de continuación, surge la épica en diferentes países. Luego hay otra teoría, la de un historiador francés que insiste que la épica surge como una expresión de la cultura monástica medieval, frailes que empiezan a escribir la épica como una forma de indoctrinación del pueblo cristiano, aunque frecuentemente no tiene relación alguna con lo anterior.

Esto tiene importancia porque lo que en el fondo se debate, es si hay una continuidad o no en la tradición oral de lo que podríamos denominar la literatura.

Durante mucho tiempo el debate enfrentó a esas dos escuelas sobre los orígenes de la épica. Por una parte, estaban los que mantenían que la épica procede de los cantos germánicos y que, por lo tanto, puede argumentarse que ha habido continuamente *una tradición oral* en Europa que surge en forma escrita en los cantares épicos, por ejemplo, en la obra francesa del *Chançon de Roland*. En cambio, otros historiadores y literatos insistieron en el carácter exclusivamente escrito de la primera épica francesa, poniendo el énfasis en su carácter literario. Hoy se piensa que en realidad existieron las dos cosas: que hubo una continuidad de los cantares épicos y que también comenzó a crearse la épica en los monasterios. Pero en esto hay que marcar una diferencia muy grande entre la épica española y la épica francesa porque es muy probable que en la épica española haya habido más continuidad de la tradición oral y en el caso de la francesa menos continuidad.

Otro aspecto que también debemos tener presente para entender la singularidad de la épica española se refiere a la discusión sobre la relación entre el texto y los hechos narrados, en los orígenes de la épica: por ejemplo, en el caso del *Poema del Mío Cid*, entre lo que sucede en el poema y el momento en que se narra. Por ejemplo, si tomamos el caso de la *Chançon de Roland* (del *Cantar de Rolando*) se ha afirmado que es muy posterior a los hechos narrados, ya que el relato escrito aparece siglos después del episodio contado. En contraste, en el poema del Cid, el cantar es muy cercano a los hechos, muy próximo, ya que apenas unos cuarenta años separan el cantar de la muerte del Cid. Pero también es cierto que hoy se viene a pensar que incluso la épica francesa probablemente surgió cercana a la propia historia. Se ha descubierto, precisamente, en España,

lo que se llama la *Nota Emilianense*, que muestra que en España se hablaba de Rolando muy poco después de que tuvieran lugar algunos de los episodios contados en la *Chançon de Roland*. ¿Qué quiere decir todo esto? Pues que, en realidad, durante largo tiempo, la teoría general de la épica no había tomado en cuenta lo que era la épica española. Ahora, al tomarla en cuenta, no sólo se ve mejor la originalidad de la épica española con la francesa o con la germánica general, sino además se comprende mejor el origen mismo de la épica. Por lo tanto, el *Poema del Mío Cid* debemos verlo no sólo como un gran monumento literario, como una gran obra que todavía leemos con gusto, pero además como algo que sirve para entender el proceso de creación de la poesía épica.

¿Cómo es la poesía épica francesa? No podemos hablar de todos los aspectos de la poesía francesa, pero debemos tener en cuenta lo siguiente: en ella suele haber una visión bastante rígida de la vida, una visión muy jerárquica, muy esquemática de la vida, que corresponde por una parte a una visión cristiana dogmática y también a una visión muy feudal de la vida. Para entender esto les señalo y sugiero a ustedes la lectura del libro de Erich Auerbach que es muy importante, *Mimesis*, en la que hay una sección fundamental sobre la poesía épica francesa. Auerbach insiste que en la poesía francesa se utiliza mucho un tipo de construcción del cual les doy aquí el ejemplo: la *parataxis*, es decir, el tipo de construcción como se ve en este verso:

"Los paganos son malos, están equivocados (*pagans are wrong*), los cristianos son buenos, tienen razón". Escribe Auerbach: "*They give a narrow picture in which only one stratum of society appears and even that stratum is in a greatly simplified form*". Pero señala, además, algo que es muy importante que tengamos presente al leer el *Poema del Cid*: señala que hay un contraste curioso entre un poema francés o un cantar francés, donde hay una visión simplificada de entre la vida muy señorial, y la realidad". Es decir: alguien está leyendo un poema francés, un cantar, o lo está escuchando, y al mismo tiempo está mirando por una ventana o está

en la plaza y lo que ve, la vida como la ve, no corresponde a lo que canta el poema. Toda la riqueza de la vida medieval, toda su complejidad, no aparece en el poema. Dice Auerbach: "El espectador observa inmediatamente que su vida no está allí: "*his life is not there at all*". Su vida no se ve en el poema, en el cantar épico francés.

Existe un contraste muy importante con la épica española, un contraste que podemos observar en los versos siguientes:

"Ya varones, quien vido nunca tal mal?
¡Quién nos darie nuevas de mio Cid el de Bivar!
Fosse a rio d'Ovirna los molinos picar
e prender maquilas commo lo suele far!
¿Quil darie con los de Carrión a casar?"

Prosigamos: Asur Gonzalez insulta al Cid en una escena estupenda cuando El Cid es un hombre que posee unos molinos y que tiene el negocio de vender lo que hace en sus molinos. O sea, ¿qué es lo que vemos inmediatamente? El contraste es éste: en el *Poema del Mío Cid* aparece la realidad circundante. Los que están escuchando el poema ven su propia vida en una forma u otra en ese poema. ¿Y por qué tiene esta importancia? Porque en realidad aquí está ya el comienzo de la novela moderna. El poema del Cid tiene una importancia extraordinaria porque se ha dicho que la épica no lleva a la novela. De la *Chançon de Rolland* no se puede pasar a la novela, no hay puente posible entre los cantares épicos medievales franceses y la novela. Pero sí lo hay en el caso del poema del Cid y ahí está su originalidad: diríamos que apunta hacia el futuro literario. ¿Por qué? Porque aquí aparece el individuo, o mejor dicho aparece la persona: "Yo soy Ruy Díaz, el Cid de Bivar Campeador" Este poema representa la afirmación de unos hombres nuevos, porque este poema representa una subida hacia arriba del *infanzón*.

Los *infanzones*, como el Cid, eran los caballeros pobres, y el poema es el relato de cómo un caballero pobre sube hacia arriba, asciende hacia el nivel en que sus hijas se casan, como se casaron efectivamente las hijas del Cid, con príncipes reales. Además, el Cid tiene un manifiesto desprecio para la alta nobleza, para los hombres más ricos. Pero ¿qué significa, esto? Significa que en ese momento y, después, el hombre castellano corriente se puede identificar con el Cid. Este *cantar* se escribe y se canta en la frontera, y se produce por lo tanto una identificación del pueblo que *escucha* con el poema. El poema ha sido vivido, como lo sigue siendo en gran parte en los romances como algo que se puede extender, como vida que se puede extender a todo el pueblo.

Pero hay algo más universal, más profundo: este poema es la épica de la persona, la epopeya del individuo". Es el *héroe persona*, ante todo. El gran historiador y literato, Don Ramón Menéndez Pidal, ha dicho que el *Poema del Mío Cid* es el poema del *héroe de la voluntad*. Sin embargo, ese héroe de la voluntad, no es héroe que lo *puede* todo. La acción creadora de la voluntad es desde luego la acción creadora del Cid, es una acción concreta que se refiere a una situación concreta con obstáculos reales. La persona no se puede hacer- y esto luego lo veremos más tarde la novela- la persona no se puede hacer sin unos límites. Tiene que haber unos límites para que haya persona. Pero en muchos cuentos tradicionales, el espacio es, por así decirlo, infinito, o como se dice en inglés "*once upon a time*": el espacio es tiempo que no tiene una concreción y allí no hay por lo tanto la realización de un individuo, de una persona. Hay una especie de tiempo *supra-tempora*. En cambio, en el caso del Cid vemos a un hombre en un tiempo concreto, en un *aquí* y en un *ahora*, y la persona no existe fuera de un "aquí" y fuera de un "ahora". Vemos a un hombre que tiene unos molinos, que tiene unas hijas, que vive en un tiempo muy concreto. ¿Y qué es lo que vemos a través de todo el poema? Es precisamente cómo ese

hombre encuentra una persistencia para ser lo que él es, a pesar de los obstáculos. Persiste en querer ser él, ser algo limitado, pues solamente así se puede ser persona. Aquí hay una gran diferencia con el cantar épico tradicional. Así, en el Cid aparece por primera vez lo que podríamos llamar el "realismo" español que vamos a ver más adelante en este curso. Porque como lo veremos en Cervantes, la novela es la forma literaria que da expresión a la creación de la persona.

Menéndez Pidal también habla del héroe de la medida: el Cid es el héroe de la medida. Medida en castellano quiere decir algo así como "*self-control*", como "*containment*". Pero en realidad, yo diría más bien que se refiere al hecho de que la persona sólo puede realizarse dentro de ciertos límites. Aquí, está, diríamos, la tragedia de la vida humana y su grandeza: realizarse dentro de ciertos límites. Ahora preguntamos: ¿Cuál es la característica del Cid? Porque le conocemos como si fuera una persona, como si fuera un amigo, es una persona viva, está ahí, y que se ha realizado en ese "aquí" y en ese "ahora", pero además, ¿qué es lo que le ha llevado a realizarse? Yo no escogería solamente el hecho de la medida como la característica fundamental del Cid, ni la voluntad, sino también la fidelidad. El Cid es el héroe de la fidelidad, pero diríamos, una fidelidad creadora que le lleva precisamente a hacer frente a todos los problemas. Veán ustedes, por ejemplo, al Cid en relación con el Rey. Éste le trata muy mal y, sin embargo, el Cid sigue siendo fiel al Rey. Pero ¿por qué? El considera desde luego que tiene una especie de obligación permanente respecto al monarca. En cierta medida el Cid siente que la fidelidad es el eje de la persona, su eje constructor y que no puede ser él si no es fiel a ciertos valores, a ciertas permanencias. Por eso podríamos decir que el Cid representa la persistencia creadora de la fidelidad.

Yo insisto en esto porque es lo que luego vamos a encontrar en Don Quijote. Don Quijote es en cierto sentido el hijo del Cid: es un hombre que

está soñando realizando cosas imposibles, es un hombre completamente diferente al Cid en muchos sentidos, pero Don Quijote como el Cid es fiel ante todo a la imagen de sí mismo que él ha querido hacer. Esto me parece muy importante porque aquí tenemos el comienzo de la novela. Es decir, ¿qué es el héroe novelesco? La definición de Goethe era: el héroe novelesco es el héroe en sus circunstancias: "*the hero in his surroundings, the individual in his surroundings*". Bien, pues esto lo tenemos ya en el Cid, tenemos el héroe en sus circunstancias, un individuo, una persona humana en una atmósfera muy concreta. Pero más allá de esto: ¿qué es la novela? La novela es también como lo veremos en el caso de Don Quijote, el hombre que sueña ser algo, lo que les decía a ustedes el otro día; el hombre que apunta hacia arriba, que quiere realizar una imagen de sí mismo y que es fiel a esa imagen continuamente y al ser fiel a su destino, "*having that north*", se realiza a sí mismo. Esto lo tenemos ya en el Cid: el poema, en realidad, es un canto a la realización de la persona.

Podemos así decir que el poema del Cid es la expresión más acabada de la encrucijada creadora que fue Castilla: ahí aparece como cruce, unión de formas de vida. Su fuerza original fue la "acumulación", la encrucijada dinámica que es la vida y es la civilización humana. Las sociedades solitarias, las comunidades solitarias son las que pierden su humanidad, sus posibilidades humanas. El *Poema del Cid* es así la expresión de la encrucijada creadora de la Castilla inicial.

¹ Levi-Strauss usaba la expresión francesa "*cumulative*".