

Marco Paone entrevista a José Manuel Lucía Megías

José Manuel Lucía Megías (Ibiza, 1967) es Catedrático de Filología Románica en la Universidad Complutense de Madrid. Presidente de la Asociación de Cervantistas y coordinador académico del Centro de Estudios Cervantinos, es autor de numerosos artículos y ensayos que abarcan áreas que van desde la filología románica hasta la crítica textual, desde la historia y recepción del libro hasta el uso y difusión de las humanidades digitales. También es poeta y traductor. Su último título es *Se llamaban Mahmoud y Ayaz* (Madrid: Amargord, 2012), obra que ha sido llevada a escena a través de la adaptación teatral *Voces en el silencio*, bajo la dirección de Carlos Jiménez.

Profesor Lucía Megías, este año se celebra el cuarto centenario de la publicación de la Segunda Parte del Ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha. Usted es el comisario de la exposición Coleccionismo cervantino en la Biblioteca Nacional de España: del doctor Thebussem al fondo Sedó, una forma de reafirmar el legado material y simbólico de la obra de Cervantes. ¿Qué significa hoy “coleccionar a Cervantes”?

“Coleccionar a Cervantes” hoy no se distancia mucho de lo que fue coleccionar a Cervantes desde mediados del siglo XIX cuando nace el cervantófilo, la persona que se dedica a atesorar el mayor número de ediciones y de otras muestras de la recepción de la obra cervantina (grabados, cuadros, ephemera, etc.). Cervantes y su obra se ha difundido en tantos modos, en tantas geografías y a lo largo de 400 años de manera interrumpida, que una colección de su recepción es también la de nuestra cultura, la de nuestros deseos. Una colección inabarcable (el sueño de todo coleccionista), pero a un tiempo, una colección que día a día llena de satisfacciones por piezas encontradas, por la posesión de alguna rareza. “Coleccionar a Cervantes” es un homenaje a un autor que pasea con total éxito sobre el tiempo y las culturas. “Coleccionar a Cervantes” es un recordatorio de todo lo que nos queda por aprender y de todo lo que desconocemos del otro, de ese otro que se mira en nuestro espejo con la esperanza de encontrar las respuestas a tantas preguntas.

Esa exposición es un testimonio no solo de la circulación de la obra cervantina, sino también de una pieza clave de la historia de la lectura de la literatura mundial, como se puede comprobar tras una rápida consulta del número de traducciones contabilizadas por el Index Translationum. ¿En qué sentido se puede entender el Quijote como novela global?

El *Quijote* es un novela global en una doble vertiente. Una novela global porque, partiendo del género caballeresco, consigue un modelo literario donde “todo” tiene cabida. “Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso”, así se expresa el canónigo en el capítulo 47 de la primera parte. Y este “sentido global” del género lo vemos ya en los experimentos de Feliciano de Silva y sus continuaciones del ciclo de Amadís de Gaula, donde la poesía, lo pastoril, lo cómico, etc., tenían entrada libre en la narración caballeresca. Y, sin duda, esta capacidad literaria, leída y refrendada por los grandes autores ingleses, alemanes y franceses de los siglos XVII, XVIII y XIX, es lo que ha convertido a la novela en el rey de los géneros en la actualidad.

Pero otro lado el *Quijote* es global porque ha sido traducido a todas las lenguas de cultura y de manera fragmentaria o completa ha sido traducido a 140 lenguas diferentes, lo que no es poco. No hay obra de ficción que pueda comparársele. Y la traducción supone una apropiación, un adaptarse a los lectores de cada momento. Una adaptación que, hasta el siglo XX, se hará más bien

como una adaptación global, llegando incluso a modificar parte del texto para acomodarlo a los gustos de cada época: ¿Quién podría decir hoy que el *Quijote* francés de Florian (1799) es el *Quijote* de Cervantes con todos los cambios, supresiones y añadidos que llevó a cabo? Pero es este el texto del *Quijote* que triunfó en la Europa del siglo XIX, el que se leyó en Francia y que sirvió de base para traducciones a otras lenguas. Hoy en día, cuando la traducción intenta ser fiel al original cervantino y se toma el texto español como base, aún así, el lenguaje de las traducciones es el actual y no una imitación de aquel del siglo XVII. De ahí, que cualquier lector culto que lea el *Quijote* en una traducción lo va a sentir más moderno, más actual, que los lectores hispánicos que seguimos leyéndolo en la lengua de Cervantes, en el español de hace 400 años. Por un lado, es una ventaja, pero por otro, supone un distanciamiento entre la experiencia lectora coetánea (la del siglo XVII) y la nuestra.

La obra de Cervantes es un punto de referencia para muchos autores de todas las literaturas en español. ¿En qué autor/a de la contemporaneidad observa el peso específico de la herencia cervantina?

Esta influencia se hace patente en narradores que buscan la creación de una novela global, un esfuerzo ambicioso a la hora de escribir, lo que ya nos aleja de la gran mayoría de los autores actuales, que se mueven más en la unidad de una novela, de un cuento, que en el sentido global de una obra narrativa, con ansias de perdurabilidad. De este modo, los dos narradores en que aprecio más la huella de la lección cervantina de la “novela global” son Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

Están saliendo varios trabajos críticos sobre la obra de Cervantes, pero es curioso cómo aún se mantiene el debate sobre otras cuestiones relacionadas con la figura del autor, como son su procedencia y el supuesto hallazgo de su cuerpo en el Convento de las Trinitarias de Madrid. Por esta razón, cabe postular la pregunta más “difícil”: ¿quién era Miguel de Cervantes y Saavedra?

Esta es la gran incógnita, y a la que nunca podremos dar respuesta por dos motivos: Cervantes es un ser de su tiempo, un ser adocumental, que ha dejado muy poca traza de su vida en documentos: conservamos tan solo 5 autógrafos y cientos de documentos con su firma, pero, en su mayoría –por no decir en su totalidad- tienen que ver con la “vida administrativa” habitual en la época: partida de bautismo, documentos alrededor de su trabajo (peticiones de licencias, contratos, comisario general de abastos), poderes familiares, alquileres, testamento... Y por otro lado, los detalles que tienen que ver con su vida privada, con algunas de las parcelas más interesantes como su paso por Argel, están siempre contaminadas con la intención de ofrecer una determinada imagen de sí mismo, ya sea en documentos (las famosas informaciones de Madrid -1578- y de Argel -1580), ya sea en referencias en sus obras literarias, que desde la biografía de Mayans i Siscar (1738) se han tomado como fuente para levantar su biografía. De este modo, a pesar de los grandes esfuerzos de magníficos estudiosos como el citado Mayans, Martín Fernández de Navarrete, Astrana Marín o Jean Canvaggio, lo cierto es que las biografías de Cervantes tienen más de ficción que de realidad. Sin duda, “Miguel de Cervantes Saavedra” sea uno de los mejores personajes que haya creado Miguel de Cervantes.

Hablando de cuerpos y de corpus, la crítica textual juega un papel fundamental en la exhumación y redescubrimiento de los textos. A partir del palimpsesto cervantino, usted ha sido y sigue siendo uno de los impulsores de la relación entre filología y mundo digital. ¿Cuáles son los próximos desafíos en el ámbito de la informática humanística?

La informática humanística, las humanidades digitales tienen el reto de la creación de estándares que permitan que la edición y difusión de los textos se haga de la manera más habitual y fácil posible. En los últimos años nos hemos dedicado a dos tareas necesarias: por un lado, a demostrar a nuestros colegas humanísticos que la tecnología digital no era un peligro si no una oportunidad (de ahí nació la necesidad de escribir *Elogio del texto digital*, Madrid: Fórcola, 2012); y por otro, a la creación de herramientas para la difusión de nuestros textos, ya sea en corpora lingüísticos e iconográficos, ya sea en bibliotecas o ediciones digitales. Ahora ha llegado el momento de ir creando herramientas específicas, métodos de trabajo conjunto y unos modelos estandarizados de resultados para así seguir avanzando y no crear islas digitales en un mundo globalizado.

Los recursos informáticos multiplican también las vías del coleccionismo y democratizan su difusión. José Francisco Ruiz Casanova e Yvette Sánchez han hecho hincapié en la estrecha relación entre el coleccionismo y el acto de antologizar. Usted ha sido antólogo y autor antologado, ¿cree que aún tiene vigencia la antología como libro en comparación con el espacio abierto de las plataformas virtuales?

Internet, las plataformas literarias, el blog y demás modalidades de difusión que se han ido creando y consolidando en estos años de expansión y difusión del universo digital, no vienen nada más que a multiplicar modalidades de difusión ya exploradas, ya utilizadas. Cuando se critica a la facilidad para publicar y creerse escritor con la edición bajo demanda y demás posibilidades digitales, nos olvidamos del desprecio en el siglo XIX a lo que se llamó “literatura industrial”, a la posibilidad de que cualquiera pudiera escribir, publicar, llegar a creerse un autor... Las antologías son una lectura. Las colecciones de las editoriales deberían ser una lectura. Un catálogo de una editorial debería ser la hoja de ruta que indicara sus intereses, sus apuestas, sus grandes éxitos y también sus sonados fracasos. El mundo digital permite una exposición pública fácil, quizás lo más fácil a lo que hayamos llegado en nuestra cultura occidental. Pero esta facilidad no ha de confundirse con la perdurabilidad. Y una de las claves de la misma es la mediación, el encontrar un espacio de diálogo, donde el autor deba hablar con un editor (dialogar y discutir) para mejorar el texto que se ha recibido antes de ofrecérselo al lector. La gran crisis editorial del siglo XXI no está en la facilidad con que ahora se puede autopublicar, sino en el proceso que ha llevado a los grandes grupos editoriales a abaratar costes en lo que les hacía únicos: el editor, el corrector, el maquetador... De este modo, el siglo XXI es testigo del final de un modelo industrial editorial que nació en el siglo XIX (con el éxito de la prensa desde finales del siglo XVIII, y de los nuevos medios de transporte, en especial, el ferrocarril), y que se ha apoyado en los medios de comunicación creando verdaderos trusts (por no escribir monopolios) de información y de opinión. En el siglo XXI no desaparecerá el libro sino todo lo contrario: es el siglo del texto, de la segunda textualidad, y de la creación de un nuevo modelo industrial alrededor del libro donde se prime la editorial que ofrezca la mayor mediación, la que no se base en la venta de millares y millones de objetos, sin importarle la calidad de lo que se publica. ¿Acaso hemos de seguir pensando que nuestro modelo cultural occidental, como se empeñan en defender en sus medios de comunicación globales, se basa en el best-seller, en conseguir poner en el mercado millones de ejemplares de libros que tan poco aportan a la cultura, a la literatura, al arte como las 50 sombras de Grey, por ejemplo? Este es el modelo editorial que debe desaparecer, y ya está tardando mucho en hacerlo. Cuando consigamos que estos grandes emporios editoriales –y en cada país hay varios- dejen de controlar los gremios de editores, los despachos oficiales, volverá a salir el sol para el mundo editorial en el universo digital en que vivimos.

Como filólogo románico, su trabajo no se limita simplemente a la geografía cultural hispánica. Entre sus trabajos destaca la Antología de la antigua lírica italiana (de los primeros textos al

Dolce Stil Novo), publicada en 2008 junto a Carlos Alvar. ¿Cuál es su relación con Italia? ¿Qué autores italianos frecuenta normalmente en sus lecturas?

Italia bien puede decirse que es mi segunda tierra. Y lo es de manera personal y de manera académica. Desde que estuve en Italia en mis estudios (primero en Pisa y luego en Roma) y después como trabajo (profesor en Trento), Italia se ha convertido en un referente. En Pisa conocí la crítica textual y lo hice en el mejor espacio posible: la biblioteca de la Scuola Normale en la Piazza dei Cavalieri; en Roma tuve la oportunidad de acercarme a una de las escuelas filológicas más formadas y abiertas, como es la creada por Aurelio Roncaglia, y de la que muchos somos discípulos, aunque nunca hayamos frecuentado sus clases; y por último, en Trento pude conocer la academia italiana desde el otro punto de vista, no ya el estudiante Erasmus, el becario postdoctoral, si no el profesor. Además de estos vínculos académicos y de formación, durante estos años, he tenido la suerte de hacer buenos amigos, con los que comparto pasiones y experiencias de todo tipo. En este sentido, la literatura medieval italiana –desde esa poesía de los orígenes hasta el propio Petrarca- siempre me ha acompañado. Tengo casi terminada una traducción de la poesía cómica realista, con Cecco Angioleiri a la cabeza, que me ha divertido tanto, y que espero volver a ella cuando pasen las celebraciones cervantinas... Además de mis intereses profesionales medievales, de mis lecturas de Laura Mancinelli que he disfrutado mucho, también he leído mucha poesía italiana del siglo XX, pero sobre todo, me ha influido *Lavorare stanca* de Pavese, cuyo concepto del poema-racconto está en la base de mi propia poesía. Y esta vinculación tan estrecha con Italia ha dejado también una traza en mi poesía: La primera sección de *Cuaderno de bitácora* se titula “Geografía de Roma” y en el año 2009 publiqué *Trento (o el triunfo de la espera) / Trento (o il trionfo dell'attesa)*, en edición bilingüe con traducción de Claudia Dematté y prólogo de Pietro Taravacci.

Usted es también poeta de largo recorrido. ¿Qué es lo que destacaría de su labor poética con respecto al trabajo académico?

En realidad, mi faceta de poeta y la de profesor no las considero como dos facetas alejadas, como si no hubiera nada que las comunicara. Todo lo contrario. Como estudioso de la literatura, es importante poder colocarse en la posición del autor, y tener esta perspectiva cuando te hacen un análisis o estudio de tu propia obra (seguramente la profesora Caterina Ruta se la persona que mejor y con más acierto se haya acercado a mi obra poética); y por otro lado, las lecturas, las experiencias profesionales que conlleva el día a día del mundo académico también terminan por reflejarse en la poesía que uno escribe. Hay vasos comunicantes no siempre objetivos, no siempre identificables entre la creación y la docencia. No deja de sorprenderme la cantidad de ecos que encuentran los críticos a la hora de acercarse a mi poesía. ¿Tan sorprendentes como los ecos que yo encuentro como profesor al explicar la novedad de la poesía trovadoresca, el virtuosismo de Petrarca o el gusto por la metáfora cotidiana de los poetas cómico realistas? En realidad todos somos letras, todos somos de papel, ya sea uno profesor, ya sea uno escritor.