

ALGUNAS REFLEXIONES GENERALES SOBRE LOS VIAJES Y PEREGRINAJES EN LAS OBRAS CERVANTINAS

STANISLAV ZIMIC
Universidad de Texas

Sólo una de las muchas obras de Cervantes lleva el título "viaje": *El viaje del Parnaso*, que es, como es bien sabido, una ingeniosa y todavía no bien apreciada alegoría del panorama literario contemporáneo, en que se inscribe también el fascinante itinerario artístico del autor, emprendido con noble aspiración y grandes esperanzas y realizado con logros muy felices, aunque no sin ocasionales penosos tropiezos. Rememorado desde una encumbrada atalaya de su vida, es decir, con un pie ya casi "en el estribo"¹, este viaje le infunde a Cervantes sonrisas divertidas, irónicas y, a la vez, estremecedoras nostalgias, una resignación estoica y, sobre todo, una serena comprensión de la elusiva verdad artística y humana, que él siempre persiguiera, por actuación propia o, vicariamente, por la de sus personajes. Una prueba obvia de esta preocupación intelectual y espiritual es precisamente el recurso del viaje, peregrinaje o camino con que se articulan tantas obras suyas, pese a que sus títulos, con dicha excepción, no lo expliciten. Su mundo literario, que a menudo hace evocar los amplios, abigarrados panoramas de Brueghel, está en un incesante flujo y reflujo, en un continuo hacerse, deshacerse, rehacerse, transformarse, como las olas de un inmenso mar que es la vida; olas de tamaños, fuerzas, formas y matices múltiples, variables a cada instante, siempre nuevas y, a la vez, siempre viejas; existencias en perpetuo, frenético movimiento hacia una realización o una destrucción, hacia un devenir o, en todo caso, una revelación que a menudo es trascendental y decisiva. Grandes o ínfimas, todas, en cuanto estén dotadas de una conciencia de ser o de una voluntad de actuar, tienen interés para Cervantes. Con este propósito, cabe advertir de nuevo que no desprecia en absoluto los posibles efectos del "Azar", de la "Fortuna", buena o mala, de la "Providencia", de la casualidad de cualquier tipo, pero cuando los hace intervenir es, ante todo, con el propósito de poner a prueba

1. Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1970, p. 1777. Nos servimos de esta edición para las citas de todas las obras cervantinas.

el temple personal, el tino del viajero, y nunca para justificar sus fallas y transgresiones en el camino.

Al que atribuya su mala suerte al influjo de las “Estrellas”, Cervantes siempre desengaña con la reconvencción explícita o implícita de que el ser humano tiene libre albedrío: “Omnia suae cuiusque fortunae faber est”. Lo que hace los “viajes” cervantinos tan interesantes y significativos es precisamente el hecho de que, en definitiva, los determina el modo de ser del personaje mismo. Un tiempo interior, mental y espiritualmente, substituye al “tiempo de aventura”, en término de Bajtín², característico de las narraciones antiguas de viajes, peregrinajes y aventuras. Resultará comprensible, en consecuencia, que tampoco el exotismo ambiental y el costumbrismo de las culturas en que se ubica la acción —con la excepción de alguno que otro pasaje de intención decorativa— se utilicen por el interés que puedan tener como tales, sino por su contribución de algún modo significativa a la revelación del carácter y de las preocupaciones íntimas del viajero. Sólo por no tenerse bien en cuenta este hecho se censura a veces el laconismo o la ausencia de las descripciones costumbristas en ciertas obras cervantinas, en que, en efecto, su presencia sería del todo irrelevante. Por ejemplo, por muy sabroso que sea, en el sentido literario, el costumbrismo picaresco de la primera jornada de *El rufián dichoso*, ¿cómo se justificaría su incorporación también en las jornadas sucesivas, al comprenderse que con el traslado de Cristóbal de Lugo a México se inicia un modo de vida radicalmente distinto para él? Cervantes se propone representar un intenso y conmovedor drama íntimo y no pintorescas escenas folklóricas, como, muy extrañamente, parecen anticiparlo algunos lectores. Con este respecto nos parece oportuno recordar que también los caminos de la Mancha, en definitiva, sólo interesan como reflejo del alma y de la imaginación de Don Quijote. En todo caso, el costumbrismo de Cervantes, cuando de tal se trata, preanuncia sugerentemente al de Larra. Lo ilustra de modo muy claro *El licenciado Vidriera*. Tomás Rodaja no emprende su viaje a Italia por un afán luciferino de adquirir sabiduría ni tampoco por un frívolo deseo turístico, como algunos lectores han propuesto. Claro que le gustan los sabrosos platos y vinos de las ventas italianas y que le fascinan las bellas genovesas —¿a quién no?—, pero el propósito firme, serio de su viaje es aprender cuanto más de la venerable cultura italiana, de sus ilustres raíces clásicas, humanistas, de la belleza arquitectónica y artística de sus plantas urbanas, de la sensata organización administrativa y de la noble tradición política, liberal democrática de algunas de sus ciudades, de la febril actividad industrial, agrícola y comercial de otras, desempeñada con orgullo profesional del trabajo y con el premio de la consecuente prosperidad colectiva. El de Tomás es, a todas luces, un viaje intelectual de aprendizaje, cuyas lecciones quisiera impartir, a su vez, a su propia patria, tan necesitada de ellas, pero, por muy penosa ironía, nada deseosa de aprenderlas. Tomás Rodaja —portavoz en esto de Cervantes mismo— es un precoz europeizante español.

“Las luengas peregrinaciones hacen a los hombres discretos”³, afirma Cervantes con firme convicción, pensando de seguro también en sus propias variadísimas experiencias de peregrino por tantos caminos, usualmente muy arduos, del mundo. Sin embargo, como es anticipable, él destaca también flagrantes excepciones. Después de una vida entera de andanzas por varios continentes, Carrizález, por ejemplo, vuelve a su pueblo para tomar una decisión fatalmente “indiscreta”. Como si ninguna experiencia útil hubiese derivado para su propia vida de sus muchas relaciones con la gente. Y hay también quien tiene ilusiones ridículísimas de viajes sublimes, que son, en realidad, muy banales. Cervantes de seguro coincidiría también con la conclusión de Quevedo en su *Buscón*: “nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres”. Sin embargo, generalmente, los viajeros cervantinos aprenden lecciones significativas y hasta transcendentales en sus andanzas por el mundo, aunque a veces éstas se emprendan por deseos frívolos, sólo por “mirar bobas”, como uno de ellos confiesa abiertamente⁴, o sin metas determinadas, deseadas ni previstas en absoluto. Algunos se enfrentan con clara conciencia a toda clase de dificultades, peligros o sacrificios para realizarse espiritualmente, según esperan, mientras otros se realizan de este modo sin habérselo propuesto al principio: sus viajes nada programados les proporcionan revelaciones inesperadas, a menudo contrarias a las anticipadas. Así, sólo después del cautiverio en tierras moras puede Ricardo, de *El amante liberal*, volver a su patria con la comprensión clara y apenada de que en sus relaciones con Leonisa él mismo fue un brutal carcelero y que la cárcel más cruel es la que aprisiona al alma. Los cautivos de *La gran sultana* —auténtico *Viaje de Turquía* cervantino, por su implícito contraste satírico con el ambiente ideológico de España— descubren que el genuino cristiano no es necesariamente el que así se proclame. Superando la barrera geográfica y con ello también la del prejuicio dogmático, que se impone con la ignorancia de todo lo ajeno, los españoles y los ingleses de *La española inglesa* advierten que uno de los mayores enemigos de la fe verdadera es el mezquino sectarismo religioso. Oportuno es recordar que estas verdades, tan obvias, no lo eran para la mayoría en el tiempo de Cervantes, y que así se revestían de cierto carácter revolucionario.

Probablemente ningún otro escritor europeo de los siglos XVI y XVII —o quizás de cualquier época— ha narrado tantos viajes y peregrinajes sirviéndose de las premisas temáticas y técnicas de la notoria literatura bizantina como Cervantes: comienzo “in media res”; todo acontecimiento o encuentro de personajes suscita mutuas curiosidades, con las consecuentes preguntas sobre sus identidades y sus sentimientos, sobre las razones de sus viajes y de las precarias circunstancias, presentes y pasadas, en que se encuentran, sobre sus intenciones para el futuro, etc. A menos de tener poderosas razones para no hacerlo (por ejemplo, para guardar un secreto), como

2. Miguel Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 242.

3. *El licenciado Vidriera*, en Cervantes, *ibíd.*, p. 1039.

4. *La ilustre fregona*, en *ibíd.*, p. 1098.

ocurre en algunos casos, los interpelados gratifican la curiosidad de los demás y del lector, narrando con prontitud, avidez y a menudo en gran extensión y detalle sus vidas o sus experiencias inmediatas, verdaderas o fingidas. Sin embargo, nadie completa su relato de un tirón, sino que lo interrumpe, a menudo, repetidamente, por las más variadas razones, íntimas o ambientales. La narración de la trama central —comúnmente una historia de amor de una joven pareja, que en sus viajes o peregrinajes por mar y tierra se encuentra en muchos peligros y separaciones y al fin vuelve a reunirse, rematándolo todo con un feliz matrimonio— se entrecruza con frecuencia con las narraciones de otras historias, secundarias. Todas las narraciones se interrumpen y entrecruzan recíprocamente y en el momento de máxima tensión en el relato; crear suspensiones de ánimo es uno de los propósitos constantes de esta literatura. A veces ocurren complicadas involuciones en la narración: un personaje narra lo que le ha narrado otro personaje; éste, a su vez, lo había oído de otro y éste aun de otro..., produciéndose así una estructura en estratos episódicos y cronológicos, cuyos límites precisos es difícil deslindar, como también una vívida sensación de cuentos con marcos, de cuentos dentro de cuentos, de un continuo juego entre la ficción y la realidad. Presente, pasado y futuro se entremezclan de modo a menudo imperceptible. Todas las tramas suelen narrarse con “dramatic retardation”⁵, hasta el final de la obra, cuando se atan todos los hilos narrativos y se revelan todos los hechos y circunstancias, a menudo muy extraños, misteriosos, sensacionales —como los frecuentes “engaños a los ojos”⁶— hasta entonces inexplicados. La literatura bizantina gusta ostentarse también con sus conocimientos enciclopédicos de las más variadas materias: geografía, razas humanas, costumbres, animales, objetos raros, fenómenos curiosos..., cuanto más exóticos mejor, con que los personajes topan en sus andanzas; todo descrito con estilo más bien rebuscado, a momentos fuertemente retórico⁷.

Resulta natural que frente a tan extraordinaria concepción de la trama y de la técnica narrativas con que la novela bizantina se articula, Cervantes viese posibilidades novelísticas aun más extraordinarias y un irresistible reto artístico, como, de hecho, lo declara explícitamente al anunciar *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, que “se atreve a competir con Heliodoro”⁸. Como es bien sabido, éste es el representante máximo de la novela bizantina, emulado a través de los siglos, incluso por algunos ilustres humanistas, como Erasmo, y recomendado como modelo por prestigiosos teóricos literarios, como Pinciano, a todo autor que aspirase a crear literatura digna

5. S. L. Wolff, *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York, Columbia University Press, 1912, p. 192.

6. Ver el capítulo IX de nuestro libro *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Madrid, Iberoamericana, 1998.

7. Según algunos críticos, los novelistas bizantinos quieren convertir toda su obra en una “Stylübung”. Ver, por ejemplo, Edvard Magus Rohde, *Der Griechische Roman und Seine Vorkläufer*, Leipzig, Breitkopf, 1900, p. 516.

8. “Prólogo al lector”, *Novelas ejemplares*, en *ibíd.*, p. 920.

de ser leída por su ejemplaridad moral, como también por su ingeniosidad artística⁹. Y en efecto, con su *Persiles y Segismunda*, acabada en los últimos días de su vida, Cervantes supera a su insigne modelo y, claro está, a todos sus émulos, antiguos y modernos, en muchos aspectos fundamentales.

Cervantes estaba fascinado por la novela bizantina desde el comienzo de su carrera literaria. De seguro que por sus pronunciadas ironías situacionales, los complicados enredos sentimentales y, particularmente, los notorios cuadrángulos amorosos de Heliodoro y Aquiles Tacio se introducen ya en su primera obra teatral *El trato de Argel*. Reaparecen después, con impresionante insistencia, en obras de todos los géneros y de todos los tiempos: *La Galatea*, *El gallardo español*, *D. Quijote*, *Los baños de Argel*, *Las dos doncellas*, *La gran sultana*, *El amante liberal*, *Persiles y Segismunda*, sin contar los numerosos pasajes o detalles temáticos y técnicos en muchas otras obras suyas, en que se pueden rastrear los mismos motivos inspiradores¹⁰. En cada caso sucesivo, los enredos amorosos bizantinos revelan importantes modificaciones respecto a sus antecedentes, variándose siempre las funciones de los protagonistas, sus caracteres, sus motivaciones y sus psicologías, como también las implicaciones existenciales y morales de las situaciones. Es evidente que Cervantes está experimentando, y la problematización se intensifica de caso en caso, culminando en el complejo cuadrángulo amoroso —entre varios en la obra— en que se encuentran enredados *Persiles y Segismunda*, y que es parte esencial de su intensa y trascendental “épica del amor y del matrimonio”, como la llamaríamos, relacionado también significativa, dramáticamente, al fin de la obra, con el formidable “triángulo amoroso” protagonizado por personajes humanos y divinos.

Obligados por las circunstancias, *Persiles y Segismunda* salen de casa y emprenden un viaje, que después convierten también en un peregrinaje a Roma, del cual derivan una idea de la condición humana, cuya complejidad al principio ni siquiera intuían.

9. Sobre Heliodoro y otros novelistas bizantinos, como también sobre su inmenso impacto en la literatura española del Siglo de Oro hay ya una voluminosa bibliografía. Mencionemos sólo algunas de las obras críticas y eruditas más importantes: Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*, Princeton University Press, 1970; *Cervantes’ Christian Romance*, Princeton University Press, 1972; Tilbert Diego Stegman, *Cervantes Musterroman “Persiles”*, Hamburg, 1971; Carlos Romero, *Introduzione al “Persiles” di Miguel de Cervantes*, Venecia, 1968; A. Martín Gabriel, “Heliodoro y la novela española”, *CL*, 1950, pp. 215-234; Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, *La novela bizantina española: Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988; Antonio Cruz Casado, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989, 2 vols.; J. González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996; Stephen Harrison, *La composición de “Los trabajos de Persiles y Segismunda”*, Madrid, Pliegos, 1993.

10. Tratamos en detalle estas relaciones temáticas en los estudios sobre las obras citadas, en nuestros libros *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992; *Las novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI; *Los cuentos y las novelas de Cervantes*, Cap. IV.

De modo muy irónico, precisamente al fin, cuando, al parecer, están superados todos los obstáculos, frente a ellos se yergue, imprevisto, otro mucho más arduo, de índole a la vez económica, social, emocional, espiritual, intelectual y religiosa, pues su inicial infatuación amorosa ha sido expuesta, quizás sin percatarse los amantes claramente de ello, a tan precarias experiencias que al fin éstas la condicionan radicalmente o hasta rectifican por completo en ciertos sentidos. A pesar de habérselo declarado tantas veces con tanta convicción y a pesar de haberlo oído declarar también a otros muchas veces con no menor fervor, ¿qué es en realidad el amor? ¿Eran amores todos aquellos engaños, malquerencias, rencores, desilusiones y amarguras, que no obstante con ese nombre solían identificarse? ¿Puede el matrimonio aspirar a la felicidad y a la dignidad, sustentándose en el amor humano? ¿Existe el amor en absoluto, si no es el divino? Son las preguntas íntimas, escépticas y muy angustiosas que Segismunda, particularmente, se hace, al contemplar su inminente matrimonio con Persiles, tanto tiempo anhelado por ambos y ahora en peligro de ser por ella rechazado. Esta crisis espiritual y emocional que al fin se manifiesta de modo tan dramático, por evocación de todas las experiencias del pasado, cabe no obstante imaginarla en continua gradual fermentación a lo largo de toda la novela. De la clara comprensión de esta crisis depende también el debido aprecio de la magnífica estructura de *Persiles y Segismunda*, es decir, de su extraordinaria, ingeniosa unidad ideológica y artística –todavía a menudo negada por muchos lectores–, al subordinarse todos los tan variados episodios al problema central, complementándose y aclarándose mutuamente. Todos los personajes de todos los episodios son así funcionales, activos, determinantes, ejemplares y esenciales, en un sentido u otro, respecto a la elaboración de la tesis fundamental del libro. Hay prestigiosas obras críticas que asimismo abogan por la unidad de *Persiles y Segismunda*, pero con perspectivas diferentes de la nuestra¹¹, que aquí, por desgracia, no podemos elaborar detenidamente¹².

Cervantes vio con perspicacia que los ingeniosos recursos literarios de las novelas bizantinas, cuya eficacia depende de su utilización inteligente y discreta, a menudo se desvirtuaban por un manejo abusivo, demasiado preocupado con proporcionar efectos sensoriales, o sencillamente no muy sutil, sofisticado y verosímil. Cabe observarse que ni el muy erudito Pinciano reparó en los peligros que Cervantes destaca tan claramente en la exaltada temática y técnica bizantinas, especialmente para un escritor de poca experiencia literaria o de pocos escrúpulos artísticos. En sus propias obras, Cervantes experimenta de continuo con ellas –atreviéndose a utilizarlas hasta en el teatro (*Los baños de Argel*, *El gallardo español*, etc.)¹³– elaborando y ejemplificando lo que para él debiera ser un modelo ideal, por una parte emulando admirativamente

11. Ver los libros de A. Forcione, nota 9; A. Egidio, *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, P.P.V., 1994; D. de Armas Wilson, *Allegories of Love*, Princeton University Press, 1991.

12. Tenemos en preparación un estudio detenido sobre la “literatura bizantina” de Cervantes.

13. Ver los estudios sobre estas piezas en nuestro libro *El teatro de Cervantes*.

los postulados fundamentales y, por otra, criticando y parodiando sutilmente sus frecuentemente reprochables prácticas. Por este ingenioso doble, simultáneo proceso de emulación admirativa y parodia se produce *Persiles y Segismunda* como un ideal de la novela bizantina moderna, y *El amante liberal*, de la novela corta moderna de corte bizantino¹⁴. De estas dos obras destacamos algunos de los principales reparos críticos cervantinos a los abusos o debilidades de la temática y la técnica bizantinas en general:

Las narraciones de las aventuras tienden a veces a una prolijidad no bien justificada por el contexto o la importancia de las situaciones: “las más veces, [las pláticas] que son largas, aunque sean de importancia, suelen ser desabridas”. Aun menos justificada es la prolijidad de los “episodios”, pues “los que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia”. En todos los casos, las narraciones deben ser cuanto más “sucintas”, “sin rodeos”, ciñéndose siempre al asunto, o tema central, evitando la tentación de las “digresiones” que se utilizan “sólo para mostrar [el autor] la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras”. Deben incluir materiales significativos, interesantes y, a la vez, relevantes, y no banales, frívolos y sin valor en cualquier sentido, “¿cómo si importase[n] mucho a lo que [el autor] va contando”! Deben rehuir la “materia” archiconocida, ya muchas veces “referida y ventilada”¹⁵. Las narraciones a plazos y con interrupciones contribuyen en gran medida al interés del lector, pero a menudo degeneran en abusiva artificiosidad, por el frívolo afán del autor de proporcionar sensacionalismos y suspensiones de ánimo a toda costa. Tales estrategias son contraproducentes, pues al fin disgustan y aburren al discreto lector¹⁶. El afán de relatarse los personajes todas las experiencias, incluso los sentimientos más íntimos, como también la curiosidad irreprimible de todos de saberlo todo, se sobrepone a cualquier otra preocupación o necesidad, en todo momento. Significativamente, en unos episodios cervantinos se hace lamentar las muertes de unos narradores sólo por el hecho de que no pudieron acabar sus cuentos¹⁷. ¿No hay quizás a menudo circunstancias que impidan tales confianzas entre extraños? La facilidad y la espontaneidad de éstas ¿no son quizás más bien inverosímiles? Cervantes sugiere repetidas veces, explícita o implícitamente, reparos a tan superficial concepción de los personajes narradores y oyentes bizantinos. La extrema artificiosidad de muchos de éstos se revela en su función como meros instrumentos mecánicos de la narración, que, por esto, el autor elimina sumariamente cuando ya no los necesita para tal función. A menudo no tienen consistencia humana también porque son parte de una concepción literaria principalmente atenta a la acción externa. Hay referencias a sus sentimientos, pensamientos y estados de ánimo, pero

14. Ver nuestro estudio “El *Persiles* como crítica de la novela bizantina”, *Acta neophilologica*, 1970, pp. 49-64; y el cap. II de nuestro libro *Las Novelas Ejemplares de Cervantes*.

15. *Persiles y Segismunda*, en Cervantes, *ibid.*, pp. 1887, 1869, 1874, 1872, 1841, etc.

16. *ibid.*, p. 1805.

17. *ibid.*, p. 1841.

comúnmente sólo por intervención directa del autor, cuya omnisciencia no queda bien explicada. A menudo, sus atractivos personales están tan hiperbolizados (“tan hipérbolos como no necesarios”)¹⁸ que rayan en lo ridículo y no convencen. A estas características de la literatura bizantina en general, sin excluir la cervantina, se refiere Bajtín al asignarle un mero “tiempo de aventura”. Sin embargo, la sofisticación de los procedimientos cervantinos, particularmente en *El amante liberal* y en *Persiles y Segismunda*, hace apreciar una evidente problematización y profundización en los personajes, que nos hace pensar más bien en un “tiempo interno, de la intimidad humana”, inexistente en las novelas bizantinas anteriores. Con la *anagnórisis*, como mera revelación de la identidad personal externa de las ficciones bizantinas, contrasta la *anagnórisis* cervantina como descubrimiento de la complejidad interior, espiritual, emocional del ser humano, en sus virtudes como también en sus debilidades. Diríamos que éste es el propósito principal ¡y tan nuevo! del viaje, del peregrinaje y de la aventura en general en la literatura bizantina de Cervantes. El “mar de historias” de amor y matrimonio –comprendidos en un sentido amplio y, a la vez, muy preciso y profundo, que es el *Persiles y Segismunda*– representa dentro de la literatura occidental uno de los más extensos y reveladores viajes por el globo de la experiencia amorosa, humana, alumbrándose su camino poco a poco desde la más densa oscuridad, la ignorancia y la maldad, hacia una posible claridad, hacia la caridad, el genuino afecto, la bondad, en suma, hacia la comprensión discreta y sensitiva de la vida, por encima de transitorias ideologías políticas o religiosas.

Cual más, cual menos, todos los viajes y peregrinajes cervantinos suelen ser precarios; sus itinerarios complejos, temibles y llenos de engañosas, dilemáticas bifurcaciones, por lo cual a veces se representan con sugerentes metáforas o alegorías de laberintos, cuevas, selvas que engañan los ojos y desconciertan la mente. Formidable empresa es acertar el recto camino en tan confusos espacios y, en efecto, muchos caminantes deambulan por ellos desconcertados, perdidos y desesperados; todos aquellos que por ignorancia, indiscreción, imprudencia o maldad han renunciado, aunque sólo momentáneamente, a la razón, al sentido común, a la virtud y a la verdad. En este tiempo, a algunos lectores parecería de seguro temeraria, sacrílega esta aseveración, pues ¿no se insiste quizás a menudo que la realidad y la verdad, si existen en absoluto, tienen tan ambiguas apariencias que no pueden deslindarse con certidumbre? Sin embargo, a base de todos los textos cervantinos conocidos, nos parece demostrable que si por una parte Cervantes dramatiza de mil modos la dificultad de interpretar acertadamente la realidad y comprender lúcidamente la verdad –sobre el sentido transcendental de la existencia humana ni especula por considerarlo como imponderable misterio divino–, por otra parte, a todas luces, confía en la capacidad humana de distinguir entre la realidad y la ficción, entre la verdad y la mentira. Muy

18. *ibíd.*, p. 1965.

crucial es advertir que no atribuye jamás a la realidad misma, no importa cuán compleja, ambigua y enigmática, la razón principal de ser interpretada mal, sino más bien al que por algún complejo personal la interpreta consciente o inconscientemente desde una perspectiva insipiente, errónea, parcial, exclusiva, perversa, en suma, irracional o/e inmoral. Para Cervantes, la realidad engaña “sólo cuando el hombre engaña, se engaña, o se equivoca”, como lo destacó ya A. A. Parker, con su acostumbrada profundidad y lucidez¹⁹. A este respecto es oportuno recordar otra metáfora con que Cervantes representa al mundo: la del escenario circense, en el cual actúan actores disfrazados de hombres, quienes, por su ridícula estupidez o lobuna, engañosa disposición se revelan indignos de tan exaltada designación. Pedro de Urdemalas es un viajero en la vida, a la que siempre observa con gran perspicacia y que le hace concluir que todo el mundo es un lamentable, ridículo espectáculo; una inmensa picardía, en que nadie es lo que aparenta o cree ser, o lo que debiera ser. Los hombres son farsantes que bajo apariencias de bondad, integridad y dignidad encubren la maldad, la deshonestidad y la tontería. Lo que se proclama como amor no es sino atracción superficial, capricho egoísta o burda sensualidad; la autoridad civil, vanidosamente concentrada en su propia importancia, es una parodia del sabio, prudente y justo desempeño del deber cívico y político; la religión, exenta de toda virtud cristiana, es una especulación comercial o una tonta superstición; la nobleza de título es innoble en su comportamiento; los ideales patrióticos y religiosos son una mera superchería para engañar y explotar a la patria, etc. En suma, hombres que engañan y se engañan. El laberinto, la cueva, la selva, el circo, pues, no tienen existencia propia; se la dan los que franquean sus entradas y por ellos corretean extraviados. Es absolutamente crucial observar que en todos los casos de interpretación equivocada de la realidad, Cervantes, juicioso, escrupuloso censor, procura explicar puntualmente, después del error cometido o aún antes de cometerse, a menudo por boca propia, cuál es la razón precisa del desacierto, externo o íntimo, cómico o grave. La genial explicación de A. Castro del error y sus inexorables consecuencias, como parte de la ideología neoplatónica de Cervantes, sigue siendo enteramente válida para nosotros²⁰. Hasta en las disputas “baciyélmicas” se nos hace ver con toda claridad cuál de todas las propuestas es la interpretación únicamente correcta. Las interpretaciones vacilantes, imposibles, por falta de información objetiva, fehaciente (en particular respecto a los estados de ánimo, a la intimidad), no se nos sugieren como erróneos ni irracionales, pues siempre se determina la racionalidad por la interpretación particular ofrecida sólo a base de la información disponible. Algunos casos resultan multivalentes, lógicamente, porque nuestra sensibilidad moderna ya no percibe ciertos valores y preocupaciones anejos a la de aquel mundo. Visto así, pues,

19. Alexander A. Parker, “El concepto de la verdad en el *Quijote*”, *RFE*, 1948, pp. 287-305.

20. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Rev. y ed. Julio Rodríguez Puértolas, Barcelona, Noguer, 1972.

el acercamiento de Cervantes a la interpretación de la realidad, es lógico que enjuiciaríamos también su notorio “perspectivismo” e “impresionismo” de un modo diferente del acostumbrado²¹. Cervantes muestra las “impresiones” que los personajes, y a menudo también los lectores, tienen de la realidad para después calificarlas, rectificarlas y desacreditarlas por una revelación desapasionada, objetiva y racional de la verdad. Muy diferente es el propósito artístico del “impresionismo”, según generalmente se entiende. Interpretar la realidad con acierto y comprender bien la verdad es, pues, a menudo muy difícil, pero por más ambiguas y extrañas que sean las apariencias, como a menudo lo son, el hombre, dice Cervantes, dispone de algunos guías fidedignos que, de recurrir a ellos, lo iluminan y orientan certeramente. Estos guías, entre otros, son la razón lúcida, el sentido común, la inteligencia, la discreción, la virtud, la bondad, y la experiencia de la vida bien aprovechada. Algunos viajeros y peregrinos cervantinos encuentran la verdad sin ni siquiera haberla buscado o una verdad contraria a la que han esperado encontrar, pero, tarde o temprano, todos topan con ella en su camino, lo que se suele representar como un momento culminante, un descubrimiento decisivo, una iluminación, una *anagnórisis* íntima, de radical repercusión para el modo de ser, pensar y vivir. Esta *anagnórisis* que producen las vicisitudes del viaje es la evidencia incontrovertible, definitiva de la posibilidad de percibirse la verdad, es decir, de la existencia de ésta para Cervantes. En su nombre afirma un personaje: “los filos de la verdad / cortan con facilidad / las armas de la mentira”²². Cuando el hombre no se sirve de ella, por cualquier razón, Cervantes lo muestra en su terrible, ridícula o trágica confusión. Acabando el viaje en el batel de la verdad, algunos tripulantes revelan experiencias epifánicas, catárticas de gratificación, bienestar y felicidad. Sin embargo, también la angustia, la tristeza y la tragedia son anejas a la verdad descubierta, significativamente, en varias de las más notorias obras cervantinas. Tomás Rodaja, el licenciado Vidriera, por ejemplo, va a morir a Flandes, al servicio de las armas militares, habiendo concluido, con amargo desengaño, que en su patria no puede sobrevivir con las armas de la verdad²³. Mucho más complejas son las implicaciones de la renuncia de Don Quijote al mundo de las caballerías, según lo evidencian las numerosas interpretaciones, a menudo diametralmente opuestas y todas muy tentativas. ¿Cómo entender su condena, aparentemente categórica, de sus ideales, de sus salidas, de sus viajes por el mundo, en búsqueda de la bondad y de la verdad? La confesión de sus yerros que hace a sus familiares y conocidos, ¡a los hombres!, ¿coincide en todo con la que hace en su intimidad, a su Creador? Cervantes no lo dice, pero nos invita a meditar sobre ello. Desafortunados y ridículos eran casi todos los desenlaces de sus empresas

21. Helmut Anthony Hatzfeld, *El “Quijote” como obra de arte del lenguaje*, 2. ed. española, refundida, y aumentada, *Revista de filología española*, Anejo 83, Madrid, 1969.

22. *El laberinto del amor*, en Cervantes, *ibíd.*, p. 440.

23. Ver el estudio sobre *El licenciado Vidriera* en nuestro libro *Las novelas ejemplares de Cervantes*.

caballerescas, pero ¿por qué debieran considerarse así también su fe en la bondad y en la belleza y en su defensa de ellas frente a la maldad y a la fealdad, a menudo nada ficticias? ¿Por qué sería reprochable y ridícula su inexorable, angustiada necesidad de encontrar sentido en su existencia, particularmente en esos momentos crepusculares de su vida? Don Quijote “rinde el espíritu” a Dios “por disposición del Cielo” y, nótese, “por la melancolía que le causaba el verse vencido”, es decir, por saber que ya no podría salir a buscar aventuras, pero resuena con vigor y limpidez su inquebrantable convicción expresada, significativamente, en el momento mismo de su última derrota física: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo... y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad”²⁴. ¿Por qué defraudarla? Las salidas en búsqueda de Dulcinea dieron sentido profundo a su vida, pues las motivaba la aspiración a la genuina dignidad y nobleza de su alma.

Recordemos por fin la novela ejemplar *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*, que es, en efecto, un originalísimo y estremecedor viaje de la conciencia, de la psique, o mejor diríamos, un auténtico viaje del Alma por todos los escollos y recovecos del camino de la vida, con minucioso, penoso escrutinio de la naturaleza de cada uno de ellos y sobre todo, del temple moral y espiritual del caminante en sus aciertos y en sus muchos tropiezos. En esta rememoración del viaje vital –que situaríamos entre las *Confesiones* de San Agustín y, al menos en algunos detalles, la *Búsqueda del tiempo perdido* de Proust– se representa el mismo proceso mental y emocional con que éste se evoca y enjuicia; el dominio que ejerce y el caos a que está sujeta la conciencia ordenadora. En suma, “pensamientos escondidos”, como los llamaría Cervantes, en su a menudo tumultuosa, conflictiva relación de recíprocas modificaciones, rectificaciones, repeticiones y contradicciones, en sus viajes de inéditos naufragios y descubrimientos²⁵.

24. *Don Quijote*, en Cervantes, *ibíd.*, p. 1772, 1669, 1743. Ver capítulos I, VIII y XIV de nuestro libro *Los cuentos y las novelas del Quijote*.

25. Ver el último capítulo de nuestro libro *Las novelas ejemplares de Cervantes*.