CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE Y ENTRECruzAMIENTO DE DISCURSOS EN EL *QUIJOTE* DESDE UNA POÉTICA DEL RELATO DE VIAJES

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

El análisis de los rasgos que van construyendo la individualidad del personaje cervantino, demuestra que cada uno de ellos y no solo su locura, constituye un estímulo para que el hidalgo abandone los límites de su existencia habitual y enfrente los desafíos de los caminos. El resultado es que las diversas alternativas de sus itinerarios y las variadas perspectivas desde las que se presentan, hacen que en la novela se entrecrucen distintos tipos de discurso sobre el viaje. Los contrastes entre ellos actuarán como uno de los resortes más efectivos de la plurivocidad del texto. Liberarán además a la novela, de los códigos sobre desplazamientos propios de sus formas primigenias, como los que condicionaban el viaje de pícaros, caballeros andantes o amantes peregrinos. En este contexto, hay que destacar la funcionalidad de la variada tipología de las interpolaciones.

ABSTRACT

Building up of the Character and Interweaving of Discourses in *Don Quixote* from the Perspective of a Poetics of Travel Narrative

The analysis of the traits that build up Cervantes' character demonstrate that each of them, and not only his madness, stimulates him to abandon the limits of common existence and face the challenges of the roads. As a result of this, the various alternatives in his itinerary and the different perspectives from which they are shown cope in the interweaving of diverse types of discourses regarding travel. The contrasts among them act as one of the most effective causes of the textual plurality of meaning. Besides, they free the novel from the typical codes of displacement in its primitive forms, such as those that limited the travels of pícaros, erring knights and pilgrim lovers. In this context, it is important to highlight the function of the different types of interpolations.

1. La construcción del personaje

1.1. *¿Locura per se o síntomas resignificados?*

Si Alonso Quijano hubiera vivido en el siglo XV y no entre el XVI y el XVII,

si hubiera sido un caballero en lugar de un hidalgo rural y si hubiera narrado encuentros con gigantes y otras *mirabilias* como experiencias de un viaje a la India, no habría pasado a la historia como un demente que confundía ficción con realidad sino como un personaje sin duda excéntrico, pero con los pies bien plantados sobre el terreno de su contexto sociocultural.

En un mundo donde Suero de Quiñones podía organizar un montaje con combates por el honor caballeresco y el amor de una dama como el del “Passo honroso” –con el beneplácito de su rey y de varias cortes europeas– (Riquer, 1967: 52-58), en un siglo en el que numerosos ejemplares del *Libro* de Mandeville continuaban propagando fábulas sobre las regiones del Océano Índico (Rubio Tovar, 1986: 56 y 61), no hubiera resultado extraño que un hombre de alta alcurnia saliera a competir con quienes llevaban a cabo proezas dignas de paladines legendarios o iban al encuentro de personajes y situaciones que superaban todo lo imaginable.

El éxito que tenían, durante el siglo XV, tanto los relatos caballerescos como las fantásticas descripciones del “fecho de la India” permitía, a quienes poseían los medios económicos necesarios, tratar de que su realidad se convirtiera en la concreción de aquellas ficciones, pues no contaban con que podían existir barreras definidas entre una y otras ¹.

Las conductas de D. Quijote dependen pues para determinar un estado de locura, de las circunstancias temporales, espaciales y sociales en las que se producen. Y asimismo, de la potenciación que generan sus interrelaciones.

Puede apreciarse que el hidalgo conserva, alrededor de 1600, una mentalidad ante lo ficcional que no era tan insólita apenas un siglo atrás. En su época ya se hallaba en retroceso, pero digo “en retroceso” y no “definitivamente superada” porque en este punto interviene la interrelación con lo espacial. El error de D. Quijote, para sus contemporáneos, consiste en creer que lo maravilloso puede estar a pocos pasos de su aldea, pero si hubiera esperado encontrarlo en las Nuevas Indias no hubiera resultado nada extraño. Después de todo, quienes confundieron los manatíes con sirenas no estaban tan alejados del proceso mental que le hizo ver a nuestro hidalgo, gigantes en el lugar de molinos. No resulta insólito que lo obnubilara la gran altura y que su imaginación viera un bracear furioso en el movimiento de las aspas si los conquistadores creyeron que un animal tan horrible podía ser una seductora mujer solo porque se fijaron en sus mamas (un caso freudiano, sin duda).

En cuanto a lo social, D. Quijote, aferrado a los restos de las pasadas glorias de su linaje, no repara ni en lo exiguo de sus medios ni en su ubicación dentro del

¹ Señala Riquer al respecto: “...la novela caballeresca –*Jehan de Saintré, Curial, Tirant*– refleja una auténtica realidad social, sin desfigurarla ni exagerarla, y las crónicas particulares del siglo XV –libros de Boucicot, de Lalaing, *El Victorial*– narran los hechos históricos que llevaron a término caballeros que luego fueron modelos vivos para novelistas. Pero estos caballeros reales e históricos estaban a su vez, intoxicados de literatura y actuaban de acuerdo con lo que habían leído en los libros de caballerías. Es un círculo vicioso que nos lleva a una especie de proceso de ósmosis.” (1967: 12).

orden jerárquico de la nobleza. Pero este mecanismo de negación de los límites impuestos por las coordenadas sociales se asemeja al de tantos nobles que encubrían la pérdida definitiva de su protagonismo durante los Siglos de Oro, por medio de torneos, juegos de cañas y sortijas, pasos de armas y otros deportes que eran un remedo de modos y costumbres de la época de esplendor de la caballería medieval².

Avalle Arce ha estudiado las teorías de la época de Cervantes acerca de las facultades del alma y de los humores del cuerpo, y ha señalado sus relaciones con el estado de desequilibrio de D. Quijote (1976: 108-112, 114-118 y 120-123). Asimismo, se ha intentado analizarlo desde la psiquiatría del siglo XX. Pero a mi juicio, es necesario considerar también su demencia a través de los elementos textuales y contextuales que construyen la identidad del personaje, pues desde tal perspectiva se llega a constatar que el hidalgo no presenta rasgos que representen en un nivel de absoluta abstracción, "locura". Como se ha visto, el contexto en el que se presenta cada uno de ellos, es el que los resignifica con tal sentido y hay además, entrecruzamientos que influyen para que se potencien unos a otros. Pero no aparecen síntomas netamente diferenciados de ciertos aspectos que los receptores de Cervantes o sus antepasados no muy lejanos tenían por "normalidad"³.

Las novelas de caballerías actúan como detonantes por un daño en la facultad *imaginativa* sumado a un problema de los humores según sus contemporáneos o por cuestiones propias de la psicología clínica, según los nuestros. Pero resulta interesante recordar respecto a esta cuestión, el juego que propone César Gonzaga en una tertulia descrita por Castiglione en *El Cortesano*.

Quien fue primo y amigo íntimo del autor, sostiene que "[...] a todos nos parece que somos muy sabios, y más por ventura en aquello que somos más locos [...]" (Cap. I) (Reyes Cano, 1984: 70). Y termina declarando: "Así que tengo yo por cierto que en cada uno de nosotros hay alguna simiente de locura, la cual si se granjea, puede multiplicarse casi en infinito. Por eso querría que nuestro juego fuese agora disputar esta materia y que cada uno dijese, habiendo yo de enloquecer públicamente en qué género de locura daría y sobre qué cosas se fundarían más aína mis desatinos. [...] El mismo juego se haga en los otros, guardando la orden de nuestros juegos, y cada uno procure fundar su opinión sobre algún verdadero argumento".

Si D. Quijote hubiera participado de un juego semejante antes de enloquecer, ¿alguien podría haber deducido que la falta de razón lo empujaría a recorrer los caminos, buscando aventuras heroicas y experiencias insólitas? Quizá sí. Y probablemente se hubiera fundado en argumentos como los que siguen.

² Véase en el Volumen Complementario de la edición que utilizo del *Quijote*, la lectura que hacen Rico y Forradellas del Cap.I de la Primera parte (1999: 16-18).

³ Si consideramos también como contextualizador, el nivel cultural, es necesario recordar que el ama cree que los encantadores pueden esconderse en la biblioteca de la casa (I, VI), (Rico, 1999: 77).

1.2. Una mezcla explosiva

D. Quijote, con su figura desgarrada y sus 50 años –muchos para la época– encarna evidentemente, una representación paródica del joven y apuesto héroe caballeresco. Antes de que lo señalaran los comentaristas de la novela lo subrayaba su sobrina con arrogancia juvenil y cruda franqueza castellana (II, VI), (1999: 674)⁴. Sin embargo, desde los primeros renglones, no es la imagen de alguien ya achacoso la que transmite el texto. Es “gran madrugador y amigo de la caza” (I, I), (1999: 36) lo cual connota un físico aún con energías. Las mismas sin duda, que le permitirán soportar tan duras andanzas. Es un principio de individuación que se destaca dentro del prototipo que representa al principio –“... un hidalgo de los de ...” (I, I), (1999: 35)– y a medida que avance la novela serán los rasgos individualizadores los que se irán imponiendo en la construcción del personaje.

Interesa subrayar al respecto, las siguientes citas. “Él era algo curioso y siempre le fatigaban deseos de saber cosas nuevas” comenta el narrador cuando tal condición lleva al protagonista nada menos que a variar su itinerario (II, XXIV), (1999: 832). Y un capítulo más adelante señala el mismo D. Quijote: “el que lee mucho y anda mucho ve mucho y sabe mucho” (II, XXV), (1999:842)⁵. Ambos textos se refieren a una característica del hidalgo que es su fuerte deseo de conocer y saber, rasgo indudablemente corroborado por las lecturas que sus discursos ponen en evidencia⁶. Pero en estas citas importa destacar que tal deseo aparece como algo que no se agota en lo libresco sino que necesita de la complementación que constituye ir en busca de lo que enseñan las propias experiencias.

Otro aspecto que es preciso poner de relieve en el proceso de individuación es el gusto por el teatro que tenía el joven Alonso, el cual queda de manifiesto en el encuentro con los comediantes: “Andad con Dios, buena gente y haced vuestra fiesta, y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho que lo haré con buen ánimo y buen talante porque desde mochacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula” (II, XI), (1999: 715).

Deseos de conocer el mundo de primera mano, el entusiasmo juvenil –aún no extinguido– por el histrionismo y la emoción de la comedia, los recuerdos –en medio de las estrecheces y la rutina aldeana– de la existencia supuestamente brillante que alguna vez llevaron los suyos, energía física todavía no vencida por la edad aunque ya amenazada por el declive, y demasiado tiempo muerto: “...los ratos que estaba ocioso –que eran los más del año–...” (I, I), (1999, 37).

Además, este hombre que en algunos aspectos de su personalidad parece no

⁴ Es de notar, que el hidalgo finge que solo ha oído la referencia a que no es caballero y lleva sus disquisiciones hacia las cuestiones del linaje (1999: 674-675).

⁵ Se trata de un aforismo repetido por Cervantes en varias ocasiones (1999: 842, n.38).

⁶ Es la manifestación del *ingenio*, consecuencia de su temperamento colérico, descrito por Covarrubias como “una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños”. Citado por Avalué Arce (1976: 122).

haber salido de la Edad Media, presenta también ciertos rasgos que pueden llamarse “renacentistas” y que considero que son un ingrediente más –y muy importante– de los que hacen explosiva la mezcla arriba descripta.

En un estudio sobre el Renacimiento que, a pesar de los muchos años transcurridos desde su publicación, aporta una serie de señalamientos valiosos sobre aspectos claves de la época, Bizzilli subraya como un hecho fundamental el descubrimiento del “sentido del devenir”, de “comprender la vida como una evolución creadora” (1935: 68). Estudia la obra de Nicolás de Cusa y sostiene: “[...] lo que hay en Nicolás de nuevo es su intuición del mundo y de la vida como un movimiento, un esfuerzo, una tentativa de realización. Esta es su manera directa de concebir la individualidad como una fuerza creadora” (1935: 73).

En el *Quijote*, la concepción de la vida que tiene el personaje es la de una tensión permanente hacia aquello que considera la finalidad que al cabo le dará sentido. La monotonía de su existencia pueblerina, sin otro objeto que sobrevivir, es lo opuesto a las preocupaciones por “el aumento de su honra” y “el servicio de su república” (I, I), (1999: 40), argumentos que respaldan su decisión de hacerse caballero andante y que reiterará a lo largo de la novela.

Esta actitud recuerda las teorías de Giordano Bruno citadas por Bizzilli, quien las sintetiza en los siguientes términos: “A un espíritu lúcido y elevado se une la innata necesidad de actividad que agujonea el amor a la justicia, a la divinidad, a la verdad, a la gloria. Aquellos hombres hablan y obran, no como recipientes o instrumentos, sino como artífices que trabajan cerámica. [...] Tienen el sentimiento de su propia dignidad” (1935: 94).

A medida pues que la novela se desarrolla, el proceso de construcción del personaje va sumando rasgos de individuación ⁷ que abren un interrogante: ¿cuánto pesaron tantos y tales estímulos previos para que las novelas de caballerías pudieran determinarlo a lanzarse a los caminos?

2. El discurso del relato de viajes

2.1 Cuestiones teóricas

Ya tenemos cabalgando por la geografía española de fines del siglo XVI, a un personaje que carga con un pasado aparentemente poco satisfactorio y que cree que ha llegado la hora de hacer realidad muchos sueños. Es necesario detenerse entonces en una serie de aspectos teóricos sobre la escritura del viaje para indagar las características, la funcionalidad narrativa y la forma de textualización del que él realizará.

El viaje como tema, motivo o símbolo aparece en todo tipo de texto desde muy variadas perspectivas y en las más diversas coordenadas espacio-temporales. El

⁷ Cabe señalar que las tres citas mencionadas aparecen reunidas en los capítulos XXIV y XXV de la Parte II. Se van reforzando además ciertos rasgos, como su referencia orgullosa a que había conservado intacta la dentadura, que testimonia su buena salud (I, XVIII) (Rico, 1999: 198).

panorama es a todas luces, abrumador. Pero si se pasa del nivel de los contenidos al de los aspectos formales de los discursos, pueden distinguirse dentro de ese ingente *corpus* ciertas constantes que permiten llegar a establecer modelos genéricos. Y éstos son los que proporcionan al crítico elementos cuyo examen y confrontación posibilitan a su vez, el trabajo analítico e interpretativo de los textos.

Revisaremos por lo tanto, muy sintéticamente, ciertos principios básicos relativos a la escritura del viaje y a los paradigmas teóricos que nos interesan ⁸.

Los caballeros que durante el siglo XV participaban en desafíos como el de Suero de Quiñones, emprendían viajes muy costosos para adquirir fama de valientes, esforzados, invencibles, etc. Las crónicas que los registraban, como la que mandó redactar Suero para inmortalizar su “Passo honroso”, evidencian la idealización de los caballeros y de su clase social por encima de cualquier otro propósito.

Debe distinguírseles por lo tanto, de los “relatos de viajes propiamente dichos” ya que en éstos es el itinerario el *protagonista* fundamental. Los caminos recorridos, los lugares visitados, los personajes que van apareciendo, son objeto de todo tipo de prácticas descriptivas. Y asimismo, las referencias a sucesos que protagonizan los viajeros, que presencian o que les son narrados, tienen como función calificar y/o revelar diferentes aspectos del mundo por el cual se va desarrollando el viaje.

Es verdad que en los relatos donde el viajero aparece con nombre propio –sea el narrador en primera persona o no– es bastante común que se vaya perfilando determinada personalidad a través de las alternativas del itinerario. Pero la causa proviene de que el “relato de viajes propiamente dicho” constituye un género mixto de carácter documental-literario, en el cual esta doble condición es inseparable. Es decir, que a diferencia de la “guía”, donde lo documental es prácticamente excluyente y se presenta a través de una simple adición de informaciones, el relato de viaje va configurando los testimonios documentales a través de una serie de recursos propios de la “literaturidad”. Y uno de ellos es la construcción del personaje viajero.

Es necesario precisar que en las crónicas mencionadas más arriba, también se lleva a cabo dicha construcción pero los recursos son distintos. En el discurso cronístico, las acciones cobran interés por sí mismas. El lenguaje trabaja básicamente para poner en relieve cada una de ellas y la narración se estructura mediante su encadenamiento.

En cambio, en el relato de viajes, las acciones siempre cumplen una acción adjetiva en relación con una “imagen del mundo” que surge como resultado de las descripciones de los más variados elementos percibidos durante el itinerario. Aunque Pero Tafur intente muy sutilmente su autoidealización a lo largo de

⁸ En otra oportunidad, he desarrollado una serie de propuestas teóricas sobre el tema y las he ejemplificado con el análisis de algunos textos, en particular del de Pero Tafur (Carrizo Rueda, 1997).

Andanzas y viajes (Carrizo Rueda, 1997: 85-100), en definitiva, queda subordinada a la compleja “imagen del mundo” que despliega. Crónicas de sucesos y relatos de viajes se diferencian también de aquellos textos en los que variados aspectos de la personalidad y la vida del caballero ocupan el centro del discurso como en *El Victorial*, que constituye una “biografía caballeresca” (Beltrán, 1994: 60-61). En ellos, todos los recursos están en función de una etopeya, de la que pueden formar parte, como en este caso, ciertos elementos propios del “relato de viajes” (López Estrada, 2003: 116-119).

Hemos señalado sintéticamente, diferencias del “relato de viajes propiamente dicho” respecto a otros géneros con los que se encuentra emparentado, como la guía, la crónica y la biografía. Pero es preciso sobre todo, distinguirlo de otro con el cual hasta suele confundírsele. Se trata de la “literatura de viajes”.

No basta para definir a ésta, señalar que se trata de un género eminentemente ficcional. Es un rasgo básico sin lugar a dudas, pero que puede dar lugar a confusiones por el importante papel que la ficción juega en géneros mixtos, y porque puede también ocurrir que un texto ficcional asuma ciertas funciones “documentales” como recurso de verosimilización ⁹.

Sin embargo, en el nivel formal, hay dos características propias de la “literatura de viajes” que resultan inconfundibles. La primera radica en que mientras el relato de viajes es eminentemente descriptivo ¹⁰, los textos que pertenecen a la literatura de viajes siempre son narrativos y la descripción se comporta como *ancilla narrationis*. Pero hay que destacar además, que la marcha de la narración implica que las acciones se estructuren fundamentalmente, en función de posibles desenlaces. Las secuencias narrativas van combinando situaciones “de mejoramiento” y “de empeoramiento”, según la clásica definición de Bremond, y de esta manera se generan expectativas sobre el desenlace que activan la tensión receptora hasta el momento de su develación ¹¹.

Ello también es válido para un final abierto o anticipado porque lo que cuenta son las posibilidades de resolución que sugiere el texto mismo para los procesos vitales que narra. Dichos procesos son quienes desempeñan la funcionalidad de mayor relevancia en el desarrollo de la trama y aunque el itinerario participa en diversa medida en su determinación, sus funciones son siempre solo una parte del conjunto de causas de una peripecia existencial y/o de las alternativas que se barajan para su resolución (Carrizo Rueda: 2002). Pero el itinerario nunca llega a asumir la centralidad que sí ejerce en el “relato de viajes propiamente dicho”.

⁹ Por ejemplo, en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, hay referencias al cuidado de la salud, comentarios acerca del carácter de distintos pueblos, cuestiones de religión y de política, descripciones de ciudades y observaciones sobre la naturaleza (Carrizo Rueda, 1997: 164-165).

¹⁰ Lo es aún en la particular utilización de ciertas instancias narrativas (Carrizo Rueda, 1997: 10-13).

¹¹ Es necesario precisar que se trata de una característica formal propia de la narrativa de ficción –la que Barthes denominó “situación de riesgo narrativo”–, pero que en el caso que nos ocupa presenta como peculiaridad la presencia del tema o motivo del viaje en cuanto importante elemento compositivo.

Las novelas de caballerías son un acabado ejemplo de la estructura de la “literatura de viajes”. Configuran un discurso narrativo alrededor de viajes de ficción, con una cierta incidencia en las acciones de las particularidades del itinerario, y un encadenamiento de los sucesos que atrapa a los receptores por medio del suspenso que despierta saber si los protagonistas lograron o no, cómo y por qué, los propósitos que persiguieron a lo largo de la obra.

También el *Quijote* pertenece a la “literatura de viajes”. Junto con la *Odisea* representan sin duda, las cumbres del género. Pero no nos adelantemos porque con Cervantes las cosas siempre requieren una torsión más.

2.2. Algunos aspectos del desarrollo histórico del género

Los modelos genéricos son categorías discursivas que se semantizan a través de las realizaciones concretas que constituyen los diversos textos. Es en éstos donde se producen las variaciones que provienen del contexto sociocultural y de los propósitos de cada autor. Mientras los componentes del nivel formal se mantienen casi inmutables, dichas variaciones son las que generan una historia del género. Es preciso revisar algunas cuestiones relativas al que estamos tratando.

Los relatos de viajes orales o escritos son una de las más antiguas formas de intentar poner orden mediante la palabra al caos de la percepción del mundo. Atraviesan la historia de diversos pueblos y pueden citarse como hitos de importancia para occidente, los viajes de San Pablo en *Hechos de los Apóstoles* y el *Itinerarium Egeriae*¹², que recogen tradiciones griegas y romanas sobre el relato de viajes a la par que inauguran modalidades que se desarrollarán durante los siglos medievales. A lo largo de éstos, los peregrinajes, las cruzadas, las embajadas y las noticias de tierras exóticas irán conformando un paradigma (Menestó, 1994), el cual conservará vigencia en la Edad Moderna y llegará a influir en las crónicas de América (Carrizo Rueda, 1997: 159-160).

El género se fue desarrollando de un modo marginal. No había referencias orientadoras dentro de los códigos retóricos y entre sus autores no encontramos figuras consagradas por los teóricos de las letras¹³. Puede decirse que estos relatos eran como criaturas huérfanas que debían buscar por sí mismas el modo de sobrevivir. Y lo hicieron con medios iguales a los de cualquier desamparado: estructurando sus propios códigos de acuerdo con sus necesidades y asimilando de las normas de la cultura oficial lo que les era útil para sus fines. Así fue tomando cuerpo una poética no escrita pero que creció y se mantuvo llena de vida por la tradición oral y escrita.

¹² Su origen está cercado por interrogantes y las conclusiones más recientes solo han podido proponer alternativas. Es una epístola o conjunto de epístolas que una monja, una dama o una simple peregrina, que provenía de Galicia o de la Galia, redactó entre el 381 y el 384 o entre el 414 y el 416 (Menestó, 1994: 542-545).

¹³ Quizá la única excepción es la Sátira V del Libro I de Horacio, conocida como *Viaje a Brindisi*, la cual presenta una serie de características que permiten considerarla un “relato de viajes propiamente dicho”. Pero la escasa importancia que durante siglos prestaron al género los estudios literarios, hizo que no se la analizara desde esa perspectiva (Carrizo Rueda:1997, 35-38 y 2003: 262-266).

Su marginalidad también les otorgó por supuesto, una serie de libertades de las que no disfrutaban los géneros más codificados y así se generó su peculiar carácter multívoco. Tenían propósitos informativos pero la vitalidad del material que manejaban exigía recurrir a procedimientos y arquetipos propios de la elaboración literaria. Seguían la consigna de recoger todos los datos posibles y entonces, al lado de informaciones que buscaban meticulosamente la objetividad, aparecían otras que entraban de lleno en el terreno de lo fantástico. Solían querer responder a altos ideales pero la realidad, que no podía ni debía ser soslayada, se colaba por todos lados y hasta los hechos más vulgares se integraban tranquilamente en el relato. Por las mismas razones, al lado de Papas, Emperadores, Reyes y Grandes se hacía presente el pueblo llano, desde laboriosos burgueses hasta caravanas de mendigos; a menudo, para indagar –esto es muy importante– la actitud de los gobernantes con sus gobernados ¹⁴. Esta rica cantidad de materiales con los cuales había que configurar el gran espectáculo del mundo, obligaba muchas veces a apartarse de la organización del discurso –basada casi siempre en el itinerario y el orden cronológico (Pérez Priego: 1984, 223-232)– y a optar por la acumulación. De ahí sus abundantes interpolaciones que pueden llegar a desorientar al lector actual pero que como veremos, son un elemento fundamental en un estudio de la evolución de este tipo de relato y de sus muy probables influencias a mi juicio, en el surgimiento de la novela moderna. Finalmente, tan compleja tarea solo se podía llevar a cabo recurriendo a una nutrida miscelánea de géneros –guías para peregrinos, enciclopedias, crónicas, biografías, obras doctrinales, historias caballerescas y *novellas*, entre otros– que enmarañan la red intertextual.

Las investigaciones acerca de la actividad editorial de una época demuestran muchas veces que lo que verdaderamente se leía no coincide plenamente con los textos que se han consagrado como representativos de ese período. Una situación de este tipo ha afectado a los libros de viajes, cuya vigencia durante los Siglos de Oro fue hasta hace relativamente poco, un aspecto descuidado. Sin embargo, la historia de su recepción a lo largo de los siglos XVI y XVII confirma que se encontraban entre aquellos textos cuya aceptación por parte del público –tanto del de eruditos como del consumidor de los pliegos de cordel– animaba a los editores a reparar en ellos (Taylor: 1991).

Hay testimonios que provienen de la actividad editorial y otros de citas directas. Son frecuentes por ejemplo, las de historiadores. Pero también se han investigado aspectos de la influencia literaria que llegaron a ejercer, como es el caso del *Libro* de Marco Polo en el *Amadís* (Suárez Pallasá, 1991-1992). En esta línea de los temas caballerescos, ya Riquer había demostrado la estrecha dependencia del capítulo 410 de *Tirant lo Blanc* del *Libro de las maravillas* de Mandeville (1974). Por mi parte, he investigado la posible influencia de un episodio de Tafur

¹⁴ Pueden citarse como ejemplos, el caso de Marco Polo, quien no deja de puntualizar el socorro que presta el gran Khan a los campesinos que pierden ganados o cosechas, o el de los embajadores a Tamorlán, quienes relatan horrorizados que éste mandó a derribar casas para ampliar una plaza antes de que salieran sus habitantes. Y el más significativo de todos, el de Tafur, que desde el prólogo sostiene que los viajeros aprenden de otros gobernantes a serlo.

en *El castigo sin venganza* de Lope (2001), así como las significativas coincidencias entre la estructura de los relatos de viaje medievales y la de la novela picaresca (1997: 163-167).

Respecto a ésta, Segre ha demostrado que sus posibles relaciones con el *Quijote*, muy dudosas si se buscan en los contenidos, se confirman palpablemente en el plano de la estructura. Y me ha interesado muy particularmente que lo fundamenta en “el carácter de serie virtualmente abierta hasta el infinito, de los episodios (esquema de ‘ensarte’)” y “por su conformarse como itinerario a través de la sociedad contemporánea”, en el cual no falta la presencia de los estratos más bajos (1976: 191). Precisamente, estas características se encuentran presentes entre aquellas que he identificado en el estudio mencionado, como comunes a un paradigma de relato de viajes medieval y a la novela picaresca.

De modo que en principio, se podrían señalar dos vertientes de influencia indirecta de los relatos de viajes –en particular, de los medievales– en el *Quijote*: contenidos transmitidos por el universo de discurso de las caballerías y elementos estructurales que pasaron por medio de la novela picaresca. Pero hay además otro aspecto que aporta una renovada perspectiva a las relaciones que estamos tratando. Se trata de las interpolaciones.

3. La estructura y las interpolaciones¹⁵

Señala Segre que la fuente directa de las interpolaciones del *Quijote* es la novela de caballerías, pero solo analiza aquellas que detienen el hilo del relato sin influir en él pues no producen peripecia alguna. Las considera especies de paréntesis en la narración y por lo tanto, como no funcionales para la trama (1976: 191-192)¹⁶.

Posteriormente, Rozemblat ha ampliado el análisis del tema al llamar la atención sobre la presencia de un segundo tipo de interpolación, la cual se caracteriza precisamente por entrelazarse con el desarrollo del relato y generar situaciones en el nivel de la trama. Es el caso por ejemplo, del encuentro con las parejas Cardenio/Luscinda-Fernando/Dorotea (1991).

Los dos tipos estudiados corresponden al amplísimo repertorio de variadas formas de narrativa breve presentes en la obra cervantina, desde fábulas y cuentos tradicionales hasta relatos que entran en el ámbito de la “novella”. Pero ocurre que también abundan en el *Quijote* otras formas digresivas que conforman un tercer tipo.

Se trata de aquellas definidas por Quintiliano en su *Institutio* como *extra ordinem excursus tractatio* (IV, 3,14) y a las cuales caracteriza por la gran varie-

¹⁵ La propuesta que expongo a continuación respecto a las relaciones de la estructura del *Quijote* con la del “relato de viajes”, constituye la revisión, ampliación y profundización de un análisis presentado con anterioridad (Carrizo Rueda, 1997: 168-176).

¹⁶ La única funcionalidad que les atribuye es la que corresponde a la variedad temática de la novela.

dad de materias y registros, la variabilidad de su longitud, su libre ubicación en cualquier parte del discurso y el hecho de que abarcan desde las *quaestiones finitae* es decir, casos particulares, hasta las *quaestiones infinitae* que se refieren a lo moral filosófico. Socrate que es quien ha indagado el tema en la obra de Cervantes (1991), cita entre los ejemplos de su caleidoscópica presencia, el famoso escrutinio de la biblioteca, los numerosos discursos puestos en boca de D. Quijote —algunos para expresar sus puntos de vista sobre la existencia y otros, sus variados saberes— y la animada descripción del puerto de Barcelona. Pero a mi juicio, la lista de *excursus* que presenta puede ser ampliada y, precisamente, tomando como guía los relatos de viajes porque es en ellos donde este tipo de forma expositiva se constituye en uno de los pilares del discurso. Cumple la función de ampliar y profundizar el aspecto informativo, así como la de insertar las variadas *quaestiones infinitae* que implica la “imagen de mundo” propuesta por la escritura.

Además, a mi juicio, reviste en el *Quijote* una funcionalidad muy significativa ya que está directamente relacionada con uno de los rasgos individualizadores que se han expuesto más arriba: el afán de aprender tanto a través de los libros como de las propias experiencias. Rasgo que resulta a su vez, un generador de peripecias de singular importancia.

Pero en relación con las interpolaciones puede distinguirse además, otra correspondencia entre la estructura de la obra de Cervantes y los relatos de viajes. Consiste en que antes del desarrollo de la novela durante el siglo XVI, es precisamente en dichos relatos donde se encuentran reunidos los tres tipos de formas digresivas expuestos, y relacionados por supuesto, con el progreso de un itinerario.

Entiendo que el mismo carácter del relato de un viaje implica esta conjunción. El propósito primario del género, describir la imagen del mundo recorrido, hace que en la red adjetivadora de ese espectáculo entren necesariamente las historias escuchadas o protagonizadas por los viajeros, las cuales constituyen los dos primeros tipos de interpolación señalados. Pero asimismo, no puede faltar la tercera especie, que es la que permanentemente apostilla, define, especifica, cuestiona y hasta se remonta a la reflexión filosófica como consecuencia insoslayable del desafío de transmutar en escritura la inagotable complejidad de un itinerario ¹⁷.

A mi juicio, estas características empezaron a ejercer en determinado momento, una función cardinal en las letras de occidente por las razones que inmediatamente analizaremos.

Cuando comienzan a desarrollarse la novela de caballerías, la picaresca y la de aventuras, paralelamente también se va consolidando un arquetipo de protagonista que deriva de la concepción bíblica de la condición humana como peregrinaje. El viaje, como símbolo de la vida en esta tierra, se convierte en el medio a través del cual cada uno cumplirá su destino. Y ello, en el nivel textual, signifi-

¹⁷ No se trata por supuesto, de un “espejo” del mundo recorrido. Es una construcción realizada fundamentalmente, a partir de los elementos que las prácticas descriptivas recogen o pasan por alto (Carrizo Rueda, 1997:16-23 y 107-116).

ca que de un modo u otro los “relatos de viajes propiamente dichos” actuarán como intertextos. –Ya me he referido a mi propuesta respecto a la picaresca–.

Es por eso que en mayor o menor proporción, alguno o algunos de los mencionados tipos de interpolación se encuentran presentes en los géneros citados. Socrate señala por ejemplo, respecto a los *excursus*, que ya aparecen digresiones geográfico-científicas en *El caballero Zifar* (II, CCII) y pasajes didácticos en el *Tirant*. Subraya asimismo la presencia de discursos morales y de informaciones referenciales de diversa índole en *Amadís* y sus descendientes, así como la funcionalidad de las intercalaciones en Heliodoro (1991:36). Podemos considerar por lo tanto, la conjunción de los tres tipos de interpolaciones como una tercera vía de relaciones indirectas entre el relato de viajes y la novela de Cervantes, que se suma a la de contenidos de discursos caballerescos y la de la estructura de la picaresca, señaladas más arriba.

4. Andanzas y viajes de un hidalgo español (Alonso Quijano 15__?-16__?)

D. *Quijote*, en principio, viene a integrarse también dentro del tópico de la vida terrenal como peregrinaje. Pero considero que hay que destacar ciertas diferencias sumamente significativas. El caballero andante, el pícaro y el peregrino de amor son tipos humanos cuya condición está determinada por las convenciones del género novelesco al que cada uno pertenece. Sus móviles, el proceso del itinerario y las aventuras que les acaecen son el resultado de códigos ya fijados sobre cómo *debe ser* el viaje de cada uno de ellos.

En cambio, el hidalgo manchego no pertenece a ninguno de estos tipos y considero que en sus momentos de cordura es, antes que nada, un muy inquieto viajero. Anda, mira, indaga y se admira como cualquiera de ellos e incluso, recurre a una actitud común en éstos para captar lo absolutamente novedoso que es la comparación con la realidad conocida. Así, cuando D. Quijote se encuentra por primera vez ante el mar no incurre en evocaciones librescas sino que al igual que Sancho, lo compara con las manchegas lagunas de Ruidera (II, LXI) (1999: 1130)¹⁸.

Al revisar los rasgos que van surgiendo del proceso de individualización, hemos podido apreciar que cada uno de ellos y más aún, el conjunto, posee la fuerza suficiente como para empujar al personaje a abandonar los estrechos límites de su residencia habitual y enfrentar los desafíos de los caminos. Son las diversas alternativas de ese itinerario las que harán que en la novela se entrecrucen distintos tipos de discurso sobre el viaje, y los contraste entre ellos actuarán como uno de los resortes más efectivos de la plurivocidad del texto.

Uno de estos discursos es el de los momentos de desvarío del sujeto del enunciado, cuando considera sus desplazamientos desde la idealización propia de las

¹⁸ Esta actitud se transforma en recurso descriptivo cuando en los relatos de viajes es necesario recoger una realidad absolutamente desconocida para los receptores (Carrizo Rueda, 1997: 22).

novelas de caballerías. Otro tipo de discurso es el del narrador extradiegético quien se refiere a las aventuras ocurridas a lo largo de los caminos desde el punto de vista de una realidad factual. Y un tercer tipo pertenece también al sujeto del enunciado, cuando la demencia no interfiere en sus deseos de conocer propios de un viajero curioso pero un poco cándido. Las distintas perspectivas convergen sobre las vicisitudes corrientes y molientes de un viaje por la España de fines del siglo XVI y principios del XVII. Caminos, senderos, sitios descampados, poblaciones, moradas de muy diferentes características y los más variados personajes de toda la escala social configuran el desarrollo de los tres itinerarios correspondientes a las tres salidas. Y ésta es la razón a mi parecer, de que ciertas constantes formales de los “relatos de viajes propiamente dichos”, se revelan a menudo como significativos soportes textuales del *Quijote*.

Uno de ellos es sin duda, la variedad tipológica y funcional de las prácticas descriptivas. Pero en el que deseo insistir es en el conjunto conformado por los tres tipos de formas digresivas y en su singular funcionalidad. Respecto a ésta, hay que recordar que el mismo Cervantes la plantea en el *Quijote* como introducción al capítulo XLIV de la segunda parte, y que en el *Persiles*, dramatiza a través de comentarios de quienes escuchan el extenso relato de Periandro, la polémica acerca de si las interpolaciones son impertinentes o necesarias y en tal caso cuáles son sus límites (1985: 217, 234 y 244). La continuidad de dicha polémica durante el siglo XVIII llevó a los traductores franceses del *Guzmán* a quitar todas las digresiones que no afectaban el discurrir de la acción. Pero la práctica narrativa de Periandro ya había resultado la mejor defensa de la funcionalidad del recurso. Funcionalidad que un novelista actual, Héctor Bianciotti, formula en estos términos: “La novela es un género que abarca muchas cosas, sobre todo la digresión. Es un arte la digresión, es una forma de ser plural [...] como si uno fuera una cámara de ecos”.

Retengamos la expresión “cámara de ecos”. Las digresiones e interpolaciones dentro del relato provienen evidentemente de la más antigua tradición narrativa¹⁹. Pero considero que la frecuencia, diversidad tipológica y abundancia referencial con que se manifiestan en el *Quijote*, eran hasta ese momento privativas de los relatos de viajes. Solo ellos eran “cámaras de ecos” de toda la sorprendente variedad de la vida, donde podían codearse lo histórico con lo legendario, los altos ideales con la más vulgar y hasta grosera cotidianeidad, los grupos dirigentes y los marginales, aspectos gentiles y festivos de la existencia con pesadumbres y quebrantos. Esto no podía ocurrir dentro de las fronteras que los códigos trazaban para otros universos de discurso.

En su estudio ya citado, Segre señala que las interpolaciones narrativas, las únicas que él toma en cuenta, expresan en el *Quijote* las exigencias de la realidad y asimismo, enriquecen la problemática social (1976: 193). Esto es sin duda

¹⁹ Garrido Gallardo señala su ubicación dentro de la codificación de la *amplificatio* en las poéticas medievales y asimismo, ejemplifica su vigencia en la novelística actual (2004: 59, 175).

cierto, pero es necesario el conjunto de los tres diferentes tipos para que toda la máquina del mundo con sus complejas relaciones, sus contradicciones y sus enigmas irrumpa en la novela.

Desde mi punto de vista, estas coincidencias de la novela de Cervantes con los textos de oscuros escritores viajeros, provienen en primer lugar, de una especie de correspondencia básica entre los propósitos últimos de ambos tipos de discurso. Las fantasías de Mandeville, la minuciosa recogida de datos en la *Embajada a Tamorlán* o la abundancia y sagacidad de las observaciones de Tafur —para no salir de ejemplos medievales, aunque se trata de una constante propia del género— tienen como finalidad primordial transmitir una imagen de un mundo en el que se manifieste la vida del hombre como variedad y multiformidad.

Es la concepción del viaje como apertura hacia la lectura de los signos del mundo la que genera un discurso polifónico. Y a mi juicio, fue esta plurivocidad la que influyó para que se mantuviera el interés por los relatos de viajeros sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en el momento en que cobraban auge las misceláneas y en el que una nueva estética iba reemplazando la de la claridad renacentista para desembocar en la multiplicidad y las paradojas del siglo XVII.

En este punto es donde nos reencontramos con la originalidad cervantina. El hidalgo y su escudero realizan un viaje que no tiene las limitaciones que imponían las convenciones del género al viaje de los pícaros, al de los caballeros o al de los peregrinos de amor. Un escenario de amplitud y profundidad inéditas para las obras de ficción anteriores, se va desplegando a su paso; aunque sea la España de fines del XVI y principios del XVII, en última instancia lo que recorren es una “imagen del mundo”.

Así, las características formales propias de la “literatura de viajes” son entonces atravesadas y enriquecidas por otras propias del “relato de viajes”. Éstas aportarán las descripciones de un inagotable espectáculo donde parecerán los espacios y las gentes de la España cervantina. Pero dichas características formales también están presentes en otras instancias del discurso, y así por ejemplo, los casos de *excursus* asumen muchas veces una funcionalidad tan relevante respecto al personaje como es poner en evidencia sus momentos de lucidez, aquellos que asombran y desconciertan a quienes no atinan a comprender su dualidad sabiduría/locura.

Incluso, la misma autoidealización se bifurca como resultado del entrecruzamiento de discursos, para manifestar una nueva faceta de dicha dualidad. Ocurre que si bien la autoidealización funciona como una de las expresiones de los delirios novelescos del hidalgo, no tiene una correspondencia excluyente con su demencia. Ya hemos visto que ésta es el resultado de una serie de aspectos que separadamente y en distintas circunstancias podían pertenecer a “la normalidad”. Del mismo modo, la autoidealización no constituye un síntoma de locura *per se*, sino que lo que lo que lo resignifica en tal sentido es su hipertrofia, pero también tiene correspondencias con un hecho corriente. Se trata de la adaptación que suelen realizar los viajeros a un modelo literario, o por lo menos socialmente prestigio-

so, al configurar el relato de sus andanzas. Recuérdese al respecto, la autoidealización ya mencionada de Pero Tafur.

Como otra dimensión de la oscilación demencia/cordura, el discurso de “Alonso Quijano, viajero”, se mueve entre dicha hipertrofia de una actitud idealizante y otras inquietudes que responden a aquellos rasgos individualizadores anteriores a su locura, como los deseos de conocer el mundo por sí mismo. Hay que tener también en cuenta, que los servicios a la sociedad que creía poder prestar como caballero andante, manifiestan aunque de modo fantasioso, el concepto de “necesidad de utilidad del viaje”, una cuestión que atraviesa la Edad Media y llega hasta la Moderna (Haro, 1993; Carrizo Rueda, 1997: 60-79).

La construcción del personaje reúne una serie de elementos extra e intratextuales que de distintas maneras remiten al viaje. Entre los primeros, hemos recordado los deportes caballerescos del siglo XV, como el “Passo honroso”, la búsqueda de aspectos monstruosos de la realidad por tierras exóticas y las campañas de conquistas o reconquistas. Entre los segundos, se encuentran las particularidades de la personalidad y las circunstancias vitales del hidalgo que se han señalado. Conjunto al que hay que sumar el viaje de los caballeros andantes, que abraza como *summa* ideal, y según Redondo, también el viaje iniciático (1981).

El correlato de esta construcción en lo que toca a la estructura, es el mencionado entrecruzamiento de discursos relativos al viaje. Y su consecuencia más importante a mi juicio, es que la incorporación de una serie de elementos propios del relato de viajes a una obra que se inscribía en tradiciones de la literatura de viajes, liberó a la novela de los códigos que limitaban sus variantes primigenias.

En el siglo XIX, cuando la historia del caballero manchego alcanza a ocupar su sitio de referente universal, el viaje de D. Quijote es el paradigma de muchos autores decimonónicos que aspiran a plasmar totalidades discursivas flexibles, capaces de incorporar a su unidad una variada polifonía que refleje la de la sociedad. Para citar un solo ejemplo pero en el cual la intertextualidad cervantina constituye un permanente guiño al lector, pueden citarse las *Aventuras de Pickwick* de Dickens. Su protagonista también recorre una singular imagen de los hombres y del mundo que es su Inglaterra victoriana, mientras numerosas interpolaciones van variando y matizando los puntos de vista.

Solo resta preguntarse si Cervantes recibió influencias del discurso del relato de viajes por lecturas directas. No parece en principio que haya testimonios, aunque tampoco sería imposible por parte de alguien que declaraba leer aún los papeles que encontraba por la calle, de manera que quizá sea necesario un rastreo más fino.

De todos modos, entiendo que sí deben tomarse en cuenta las distintas modalidades de influencia indirecta que se han examinado.

Además, tampoco es posible descartar la posibilidad de la presión ejercida por el mismo objeto del universo de discurso, lo cual puede desembocar en coincidencias significativas.

Los textos que se refieren a viajes y viajeros han ido cobrando un protagonismo destacado en los estudios críticos a partir de los '80. A los análisis

puntuales sobre obras y autores se han ido sumando reflexiones teóricas sobre la escritura del viaje. Contamos por lo tanto en estos momentos, con una serie de herramientas que permiten dar un nuevo paso y abordar la investigación de sus funciones intertextuales respecto a diferentes instancias del discurso. Se trata de un campo todavía escasamente frecuentado en virtud de la poca consideración que mereció durante mucho tiempo el estudio de aquellos “libros raros y curiosos”. El propósito de estas páginas ha sido la de abrir un espacio de análisis acerca de cuáles fueron sus contribuciones a la formación de la novela moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, J. B., 1976, *D. Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March-Castalia.
- , 1985, Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Castalia.
- BELTRÁN, R., 1994, ed., Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, Madrid, Taurus.
- , 2002, ed., *Maravillas, peregrinaciones y utopías: los libros de viajes en el mundo románico*, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- BIZZILLI, P., 1935, “El Renacimiento en la Historia de la Civilización”, *Tierra Firme*, 2, pp. 67-103.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F., MARTÍNEZ PÉREZ, A., 1996, eds., *Libros de Viajes*, Universidad de Murcia.
- CARRIZO RUEDA, S. M., 1997, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- , 2001, “El concepto de ‘castigo sin venganza’ a la luz de una nueva fuente para el drama lopesco”. Strosetzki, C., ed., *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 302-307.
- , 2002, “Joseph Conrad y Javier Reverte, de la literatura de viajes al relato de viajes”. Domínguez de Rodríguez Pasqués, M., ed., *Actas del II Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*, Universidad de Buenos Aires, Centro de Estudios de Narratología (CEN), Edición en CD.
- , 2003, “El Viaje a Brindisi y el análisis de diferentes niveles en el relato de viajes”. Cavallero, P. y otros, eds., *Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires, pp. 253-266.
- GARRIDO GALLARDO, M. A., 2004, *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*, Nueva edición corregida y aumentada, Madrid, Editorial Síntesis.
- HARO, M., 1993, “El viaje sapiencial en la prosa didáctica castellana de la Edad Media”. Deyermond, A., Penny, R., eds., *Actas del primer Congreso Anglo-Hispano*, t. II, Literatura, Castalia, Madrid, pp. 59-72.
- LÓPEZ ESTRADA, F., 2003, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MENESTÓ, E. 1994, “Relazioni di Viaggi e di Ambasciatori”. Cavallo, G.; Leonardi, C., y Menestó, E., Direttori, *Lo spazio letterario del medioevo. 1. Il medioevo latino*, vol. I, Roma, Salerno Editrice, pp. 535-599.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., 1984, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *Epos*, I, pp. 217-239.

- REDONDO, A., 1981, "El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos", *Ibero*, XIII, pp. 45-61.
- REYES CANO, R., 1984, ed., Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, Madrid, Espasa Calpe.
- RICO, F., director, 1999, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, Barcelona, Crítica.
- RIQUER, M. de, 1967, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa Calpe (Austral 1397).
- , 1974, ed., Joanot Martorell, Marti Joan de Galba, *Tirante el Blanco*, Madrid, Espasa Calpe
- ROZENBLAT, W., 1991, "Estructura y función de las novelas interpoladas en el *Quijote*", *Criticón*, 51, pp. 109-116.
- RUBIO TOVAR, J., 1986, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus.
- SEGRE, C., 1976, "Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el *Quijote*", *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta.
- SOCRATE, M., 1991, "Las formas digresivas y la unidad del *Quijote*", *Ínsula*, 538 (octubre) pp. 35-38.
- SUÁREZ PALLASÁ, A., 1991-1992, "La Torre de Apolidón y el influjo del *Libro* de Marco Polo en el *Amadís de Gaula*", *Letras*, 25-26, pp. 153-172.
- TAYLOR, B., 1991, "Los libros de viajes de la Edad Media Hispánica: Bibliografía y recepción", *Actas del IV Congreso da Associacao Hispanica de Literatura Medieval*, vol I, Lisboa, Cosmos, pp. 57-70.