

La modernidad novelística del *Quijote* (1605-1615)

Posted on 1 de abril de 2016 by Darío Villanueva

El *Quijote* es un libro regocijante, concebido como una cadena de episodios protagonizados por una pareja de personajes camineros, de imagen inconfundible, hablar sabroso y suerte desventurada. Humor melancólico el de Cervantes, pues casi todas las peripecias del hidalgo desmañado y de su bonachón escudero Sancho derivan en auténticos gags en los que la pareja protagonista resulta burlada, apedreada, manteada, apaleada, perseguida, y siempre ridiculizada. Y sin embargo, tanto uno –el gordo–, como el otro –el flaco–, acaban por fijarse en la memoria de los lectores como figuras nobles, profundamente humanas, llenas de sabiduría libresca y popular a la vez. Inolvidables.

Una obra determinada alcanza la condición de clásica mediante un complejo proceso que no resulta fácil objetivar. Se trata, en definitiva, de la adhesión de los lectores a ella de forma constante, sin fronteras espaciales ni temporales. Para ser clásico hay que superar las barreras lingüísticas, culturales y temporales: seguir hablándoles de temas que les conciernen a hombres y mujeres nacidos en lejanos países varios siglos después de que el escritor escribiera su obra. Decía José Ortega y Gasset que todo gran poeta nos plagia, parece que está hablando de nosotros mismos en sus obras, y ello ocurre sin duda con el *Quijote*. Pero también tiene mucho que ver, en el reconocimiento de un clásico, la actitud hacia la obra así considerada por parte de los otros escritores, de los grandes académicos, de los más reconocidos eruditos, de los críticos en verdad influyentes.

Afirmaba René Girard que ni una sola idea de la novela occidental deja de estar presente germinalmente en Cervantes *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra, Madrid, Taurus, 1989., y, por ejemplo, una de las grandes figuras de la Filología rusa, Mijaíl Bajtín, en gran número de sus trabajos, y especialmente en esa obra señera que es su *Teoría y estética de la novela* *Mensonge romantique et verité romanesque*, París, Bernard Grasset, 1961., concuerda con Girard al prestarle especial atención a Cervantes y el *Quijote*. Por cierto, ha sido Rusia uno de los territorios de promisión para el héroe cervantino, que es sumamente popular allí y ha dado motivo a grandes manifestaciones del arte ruso, entre ellas la que se considera la mejor versión cinematográfica de nuestro clásico, realizada en 1957 por Grigori Kózintsev.

Según Bajtín, uno de los dos modelos ¿el más evolucionado, clásico y puro? del género

novelesco es *Don Quijote*, «que realiza, con una profundidad y amplitud excepcionales, todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno». Porque Cervantes hizo suyo el objetivo de que «la novela precisa un ensanchamiento y profundización del horizonte lingüístico, un perfeccionamiento de nuestro modo de percibir las diferenciaciones socio-lingüísticas», y lo convirtió en modelo de lo que Bajtín denominaba *dialogismo*, entendido como «el diálogo de lenguajes» que puede adquirir, en el seno de la obra narrativa, múltiples manifestaciones.

Ya en 1914, el propio Ortega, en sus *Meditaciones del Quijote*, definía la obra como un conjunto de diálogos. Y el análisis informático de frecuencias a que se sometió el texto del *Quijote* demostró que su eje central es precisamente el diálogo, y que las dos palabras más frecuentes en su texto son *dijo* y *respondió*. Por otra parte, la demanda bajtiniana de que «la novela debe ser un microcosmos de plurilingüismo» se cumple a rajatabla en la novela cervantina, tal y como es expresamente reconocido por el teórico ruso. Es difícil pensar en un escenario más abiertamente dialogístico, con varias voces, jergas, idiolectos o niveles de expresión diferentes, que el que Miguel de Cervantes nos ofrece en su obra. Pone en ella, cara a cara y en comunicación directa, a caballeros y escuderos, duques y cabreros, curas y moriscos, canónigos y galeotes, bandoleros y alguaciles, bachilleres y barberos, mozas de partido y amas, vizcaínos y manchegos, pastores e hidalgos, poetas y menestrales. Y todo ello mediatizado por un lenguaje arcaizante, anacrónico y elevado que, gracias a la imprenta, hace pervivir las esencias caballerescas.

Pero hay otra dimensión del dialogismo en el *Quijote* a la que quisiera prestar atención, pues tiene además un inmediato enlace con su realismo intencional. Y me guiaré para ello por otra sutil propuesta del propio Bajtín, cuando afirma que la palabra del héroe sobre sí mismo y sobre el universo propio se une orgánica e intrínsecamente a la palabra del autor sobre el protagonista y sobre su mundo.

Hay, en efecto, dos dialogismos que conviven dialécticamente en el seno de la misma novela. Uno, el más obvio, podría ser calificado de *social*: es el de los personajes con sus diferentes registros, niveles y variedades lingüísticas de todo tipo que entran en contacto mediante la relación que entre ellos introduce la propia trama novelesca. Pero el otro dialogismo exhibido con especial riqueza en el *Quijote* es el encuadrable en la órbita de la enunciación *autorial*, que se manifiesta en el texto no solo mediante los autores implícitos y explícitos presentes en él, sino también a través de los diferentes narradores, aunque muchas veces resulte imposible diferenciar entre las funciones de unos y otros. A los primeros, los autores, cabría atribuirles en principio la responsabilidad de alguno de los actos de escritura de los que resulta el discurso quijotesco, de los que emana la justificación material de la novela como un texto escrito e impreso. Los segundos, los narradores, por su



parte, serían meramente titulares de la función narrativa pura, y sus relatos vienen a aparecer, en cierto modo, como transcritos. De todo ello hace generosa ostentación la novela cervantina.

Sobre éste que Fernando Lázaro Carreter denominó «complejo sistema narrativo» «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (comp.), *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1985. han reflexionado numerosos estudiosos del *Quijote*. Coincido, a este respecto, con quienes avalan un esquema claro y certero que distingue cinco autores-narradores en el *Quijote*, ninguno de ellos identificado con el propio Cervantes, que en el prólogo de la primera parte declara: «Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote».

Si bien el primer autor justifica lo que es su relato de los ocho capítulos iniciales como mero ejercicio de su capacidad de contar oralmente, actitud en la que le secundaría el que suele calificarse de «autor definitivo» o «autor final», las otras tres figuras reseñables tienen que ver con el texto como fenómeno material y, por lo tanto, con la escritura: uno de ellos encuentra un manuscrito en árabe que le compra a un muchacho vendedor de cartapacios y papeles viejos en el Alcaná de Toledo, otro ¿un morisco aljamiado? lo traduce por encargo suyo y el tercero, el historiador arábigo Cide Hamete Benengeli, lo ha escrito. El resultado será, además, tal y como veremos en la segunda parte, un libro editado, que circula ya profusamente por el mundo adelante. Son, por consiguiente, otros tantos agentes de la veracidad que se atribuye espontáneamente a todo lo escrito, y muy especialmente a lo que luego ha sido impreso. Pero no faltan tampoco factores de veredicción nacidos de la propia oralidad, sobre todo en la primera parte, gracias a las numerosas voces que relatan, que asumen la enunciación narrativa consecutivamente.

Comprobar que esto es así nos hace reafirmarnos en que la complejidad del sistema novelístico de Cervantes y sus estrategias para casar verosímilmente su fábula mentirosa con la inteligencia de sus lectores están poderosamente condicionadas por la encrucijada en la que, como también Shakespeare y todos sus contemporáneos, se encuentra: la del solapamiento de la Galaxia Gutenberg Marshall McLuhan, *La Galaxia Gutenberg. Génesis del Homo Typographicus*, trad. de Juan Novella, Madrid, Aguilar, 1969. con la pervivencia, muy vívida todavía, de formas de coexistencia y comunicación arcaicas en las que sigue muy arraigada la oralidad Darío Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004 (2ª ed., corregida y aumentada).. Hay un párrafo feliz, en el capítulo 12 de la segunda parte, donde ese sincretismo de la autenticidad veredictora de un hecho narrado debida tanto a la fuerza de una enunciación oral como de la escrita se manifiesta palmariamente. Se habla de la íntima camaradería que con el tiempo fueron criando Rocinante y el rucio de Sancho, y el texto reza así: «Digo que dicen que dejó el autor escrito que los habían

comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Píldes y Orestes; y si esto es así, se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destos dos pacíficos animales, y para confusión de los hombres, que tan mal saben guardarse amistad los unos a los otros» (la cursiva es mía).

El dialogismo del *Quijote* no solo se expresa, pues, a través de la intensa relación oral que establecen los personajes entre sí, sino también, y en un plano que afecta a la estructura profunda de la novela, gracias al complejo sistema de enunciación del discurso en el que aquellos personajes están inmersos y que corresponde a las instancias de autores-narradores ya mencionadas.

Pero hay una última manifestación de este dialogismo que no se puede obviar, relacionada como está, por lo demás, con la nueva Galaxia Gutenberg en la que Cervantes y sus criaturas de ficción ya viven. Me refiero a que los personajes del *Quijote* de 1615 se convierten en lectores de la primera parte de 1605. Más aún: todos los episodios relacionados con los duques tienen que ver con el hecho de que «los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun eran muy aficionados» (II, 30).

Esta relación dialogística entre un referente impreso ¿la primera parte del *Quijote*? y el desarrollo *in fieri* de la segunda ofrece otra interesante muestra por cuenta de la continuación apócrifa de Alonso Fernández de Avellaneda, publicada en 1614. En el capítulo 59 de la segunda parte, don Jerónimo y don Juan se la enseñan al propio don Quijote, que decide cambiar su ruta a este propósito: «no pondré los pies en Zaragoza y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice». Llegado, por el contrario, a Barcelona, ve en una imprenta cómo se corrigen las pruebas de una nueva edición del *Quijote* de Avellaneda, y ello le da pie para denostarlo.

Aparte de la dimensión dialogística de todo lo dicho, es fundamental destacar aquí la intromisión de un texto, un libro ¿el *Quijote* de Avellaneda?, que desde el mundo empírico, al que pertenece también la primera parte de Cervantes publicada en 1605, irrumpe en el universo textual de la segunda parte auténtica para incrementar así, dada su condición apócrifa, la veracidad del *Quijote* verdadero, el cervantino.

Valgan estos indicios, entre los muchos posibles, para acreditar el fundamento básicamente

lingüístico de muchas de las virtudes que han hecho del *Quijote* uno de los grandes hitos de la Literatura universal.

Darío Villanueva es director de la Real Academia Española.