

## ***El Quijote:* linguaxe e verdade poética \***

Darío Villanueva

RESUMO Partindo das teses de René Girard e, principalmente, de Mijail Bajtin, Darío Villanueva percorre as múltiples manifestacións nas que se pon de relevo a riqueza dialóxica presente n' *El Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Alude en primeiro termo á linguaxe dos protagonistas da novela na súa relación mutua e recíproca e tamén á linguaxe do autor referida ao mundo organizado a través destes personaxes. A seguir, céntrase principalmente na importancia da riqueza de voces narrativas e na influencia do cambio de perspectiva introducido pola aparición da imprenta, recursos encamiñados a favorecer unha lectura realista da novela.

ABSTRACT Using the theories, principally of Bahktin, but also of Girard, DV reviews the many occasions in Cervantes' *Don Quixote* when the rich texture of the novel's dialogue is manifest. He focusses first on the linguistic interchange between the characters themselves, and then studies the author's language with reference to the world as it is viewed by these characters. He then examines in detail the importance of the rich texture of the interwoven narrative voices, and points to the influence of the change of perspective brought about by the invention of printing, both of which were destined to facilitate verisimilitude in prose fiction.

149

Neste outono hai xustamente catrocentos anos que se remataba a impresión, se concedía a licenza real e se fixaba a *taxa* ou prezo de venda dun libro que comezaría a circular ao principio de 1605: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, unha das obras clásicas da literatura universal.

Afirmaba René Girard que nin unha soa idea da novela occidental deixa de estar presente *in nuce* en Cervantes, e unha das figuras disidentes do formalismo ruso, Mijail Bajtin, nun bo número dos seus traballos, e especialmente nesa

---

\* Premios Galicia de Investigación. Santiago de Compostela, 23 de novembro de 2004.

*summa* representada pola súa *Teoría e estética da novela*, concorda con René Girard, ao prestarlle especial atención a Cervantes e *El Quijote*.

Nun dos seus capítulos, afirma Bajtin que un dos dous modelos –o máis evolucionado, clásico e puro– do xénero novelesco é *Don Quijote*, “que realiza, cunha profundidade e amplitude excepcionais, todas as posibilidades literarias da palabra novelesca plurilingüe e con diálogo interno”. Porque Cervantes fixo seu o convencemento de que “a novela precisa dun ensanchamento e profundamento do horizonte lingüístico, dun perfeccionamento do noso modo de percibir as diferenzas socio-lingüísticas”, e converteuno en modelo do dialoxismo bajtiniano, entendido como “o diálogo de linguaxes” que pode adquirir, no seo da obra narrativa, múltiples manifestacións.

150 Interésanme, en especial, outras dúas propostas de Mijail Bajtin. A primeira consiste en incluír no complexo do dialoxismo novelístico non só a linguaxe dos protagonistas na súa relación mutua e recíproca, senón tamén a linguaxe do autor referida ao mundo organizado a través deles, ben entendido, ademais, que o autor empírico, real, dunha novela se manifesta intrinsecamente no seu texto a través da voz do autor ou autores implícitos, así como da do narrador ou narradores, do que *El Quijote* ofrece un exemplo de rara sofisticación.

E a segunda tese de *Teoría e estética da novela* que preciso é aquela referente a como a imprenta xogou un papel decisivo na difusión da novela de cabalarías e na ampliación e diversificación do seu público. Pero tamén que contribuíu –di Bajtin– “ao paso, esencial para o xénero novelesco, da palabra ao rexistro mudo da percepción”. E tamén tivo moito que ver, permitiríame engadir eu, co perfeccionamento dos recursos da verosimilitude que consolidaron o paradigma da moderna narrativa realista, do que Clara Reeve denominaría, nunha obra de 1785, *novel*, para distinguila de relatos fabulosos, anacrónicos e retóricos como os libros de cabalarías, que eran, para ela, os *romances*.

Fronte aos que se empeñan en contraponer a consideración inmanente da obra literaria como puro texto analizábel en si e os que todo o fían á súa actualización por parte dos lectores, a teoría novelística de Cervantes estima ambas perspectivas como inseparábeis. Por iso *El Quijote* trata, ante todo, das demais cabaleirescas feitas narración, non sempre ben atada, e dos efectos que producían ou deberían producir nos seus lectores.

Cervantes avogaba xa por un efecto mimético ou realista concibido como vivencia intencional do que le, e non por esa outra identificación inxenua, ou mesmo patolóxica, co mundo que supostamente está detrás do texto, fenómeno do que conservamos numerosos testemuños históricos a partir da popularización da literatura cabaleiresca.

Por exemplo, Melchor Cano recordaba un cura que cría certo todo o narrado nos *Amadises* e *Floriseles* porque se non o fose as autoridades non permitirían a súa divulgación por escrito, argumento que n'*El Quijote* non só contrapón o propio protagonista ao cóengo toledano en I, 50, senón tamén o pou-sadeiro ao cura (I, 32):

¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamientos, que quitan el juicio!.

A este respecto hai que destacar que *El Quijote* se escribe nun momento transcendental para a historia da comunicación. En *A Galaxia Gutenberg*, Marshall McLuhan estudou dúas innovacións tecnolóxicas que mudaron radicalmente á humanidade: a primeira delas foi o descubrimento do alfabeto e da escritura; a segunda, loxicamente, a invención por Gutenberg da imprenta de tipos móbiles, a raíz da cal, di McLuhan, “a tipografía quebrou as voces do silencio”.

151

O alfabeto fonético “produce a ruptura entre o ollo e o oído, entre o significado semántico e o código visual”, escribía McLuhan; e así, “só a escritura fonética ten o poder de trasladar o home desde o ámbito tribal a outro civilizado, de darlle o ollo polo oído”. Nas culturas analfabetas o oído tiraniza a vista, exactamente ao contrario do que ocorre tras a aparición da imprenta, que leva o “compoñente visual á súa extrema intensidade na experiencia occidental”. McLuhan aduce o *King Lear* como o primeiro texto no que este feito se explicita, concretamente no chamado “Dover Cliff speech” cando Edgar ten dificultades en persuadir ao cegado Gloucester de que está no bordo dun acantilado e fondo precipicio (e cando, por suposto, non o está).

Aínda que McLuhan menciona que “Cervantes tivo unha intuición semellante, e o seu *Don Quijote* está galvanizado pola nova forma dos libros”, non

aduce, a este respecto, ningún exemplo concreto. Pola miña parte, sempre relacionei, en clave macluhiana, os versos citados de Shakespeare co episodio cervantino dos batáns (I, 20). Nel, así mesmo, o oído aparece aínda como o sentido predominante, e é a canle pola que comeza a erixirse todo un proxecto de aventura cabaleiresca que, coa luz do abrente, a vista converterá nunha escena risíbel.

A revolución tecnolóxica da escritura é relativamente recente. O *homo sapiens* data de hai uns cincuenta mil anos, e só cara ao 3.000 ou 3.500 a. C. os sumerios descubriron en Mesopotamia a escritura alfabética. Cincuenta séculos despois, aproximadamente, produciuse a nova revolución de Gutenberg: cando Shakespeare e Cervantes escriben trátase aínda dunha conxunción apenas asimilada.

Todo o dito ten que ver coas características do peculiar, e moi acusado, dialoxismo cervantino, asunto que eu vexo, ademais, en relación co gran tema da verosimilitude e o pacto correspondente que se establece co lector d'*El Quijote*.

152

Estamos ante un texto no que se dá o máximo aproveitamento pragmático das diferentes instancias enunciativas para producir efectos de veredición e favorecer unha lectura intencionalmente realista da novela. Cervantes cre nas capacidades performativas da palabra, e faino nun momento de transición aínda non resolta entre a oralidade arcaica e a modernidade tipográfica. Dito doutro modo: n'*El Quijote* dáse un uso sumamente eficaz do valor performativo da enunciación plural para xerar un discurso verosímil.

Na obra mestra de Cervantes prodúcese a ficcionalización dunha alambicada estrutura narrativa que pretende producir un relato peregrino pero verosímil, fundamentado nunha pragmática da verdade poética que xoga con todas as posibilidades que lle ofrecen a este respecto os diferentes actos da linguaxe e os seus respectivos axentes. Para Cervantes, a verosimilitude produtora de realismo depende de dous factores: “casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” por unha parte, e potenciar, pola outra, a forza de veredición discursiva multiplicando as fontes da enunciación do relato, tanto orais coma escritas.

Neste senso, non é tan importante determinar o número e rango dos autores, narradores e paranarradores d'*El Quijote*, canto reparar na fragmentación

dialogística das instancias enunciativas principais, parella ao dialoxismo basicamente constitutivo da relación entre os dous protagonistas e o resto dos personaxes, algún dos cales se eleva, chegado o momento, ao rango de paranarrador dalgunha das historias intercaladas.

Iso significa que *El Quijote* se sitúa de pleno dereito no centro da transición macluhiana entre o oral e o escrito, e aproveita a impronta de ambas posibilidades para outorgar forza de veredición ao dito, ao narrado.

Xa en 1914 José Ortega y Gasset, nas súas *Meditaciones del Quijote*, definía a obra como un conxunto de diálogos. E a análise informática de frecuencias a que someteu o texto d'*El Quijote* José Manuel Blecua demostrou que o seu eixe central é precisamente o diálogo, e que as dúas palabras máis frecuentes no seu texto son *dixo* e *respondeu*.

Por outra parte, a demanda bajtiniana de que “a novela debe ser un microcosmos de plurilingüismo” cúmprese estritamente na novela cervantina, tal e como é expresamente recoñecido polo teórico ruso. É difícil pensar nun escenario máis abertamente dialogístico, heterofónico, heteroglósico e heterolóxico, que o que Miguel de Cervantes nos ofrece na súa obra.

153

Pero hai outra dimensión do dialoxismo n'*El Quijote* que ten ademais un inmediato enlace co seu realismo intencional. E guiareime para iso por outra sutil proposta do propio Bajtín, cando afirma que a palabra do heroe sobre si mesmo e sobre o universo propio se une orgánica e intrinsecamente á palabra do autor sobre o protagonista e sobre o seu mundo.

Parece referirse Bajtín a dous dialoxismos que conviven dialecticamente no seo da mesma obra. Un, o máis obvio, podería ser cualificado de social: é o dos personaxes cos seus diferentes rexistros, niveis e variedades lingüísticas de todo tipo que entran en contacto mediante a relación que entre eles introduce a propia trama novelesca. Pero hai outro dialoxismo que se exhibe con especial riqueza n'*El Quijote*, e ao que me gustaría tamén prestar especial atención. Refírome, loxicamente, ao encadrábel na órbita da enunciación autorial, que se manifesta no texto non só mediante os autores implícitos e explícitos presentes nel, senón tamén a través dos diferentes narradores, aínda que moitas veces resulte imposible diferenciar entre as funcións duns e outros. Aos primeiros cabería atribuírlles en principio a responsabilidade dalgún dos actos de

escrita dos que resulta o discurso quixotesco, dos que emana a súa fenomenicidade. Os segundos, pola súa parte, serían meramente titulares da función narrativa pura, e os seus relatos veñen aparecer, en certo modo, como transcritos. De todo isto fai xenerosa ostentación a novela cervantina.

Sobre este que Fernando Lázaro Carreter denominou “complejo sistema narrativo” teñen reflexionado numerosos estudosos d’*El Quijote*. Coincido, a este respecto, cos que avalan un esquema claro e certo que distingue cinco autores-narradores n’*El Quijote*, ningún deles identificado co propio Cervantes, que no prólogo da primeira parte declara: “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote (...)”.

Se ben o primeiro autor xustifica o que é o seu relato dos oito capítulos iniciais dunha forma que poderíamos cualificar kantianamente como “nouménica”, como mero exercicio da súa capacidade de contar oralmente, actitude na que o secundaría o que se adoita cualificar de “autor definitivo” ou “autor final”, as outras tres figuras destacábeis teñen que ver coa fenomenicidade do texto, e polo tanto coa escritura: un deles encontra un manuscrito en árabe que lle merca a un mozo vendedor de cartafol e papeis vellos no *alcaná* de Toledo, outro –un mourisco alxamiado– tradúceo por encarga do anterior e o terceiro, o historiador arábigo Cide Hamete Benengeli, escríbeo. O resultado será, ademais, tal e como veremos na segunda parte, un libro editado, que circula xa profusamente polo mundo adiante. Son, polo tanto, outros tantos axentes da veracidade que se atribúe espontaneamente a todo o escrito, e moi especialmente ao que logo foi impreso. Pero non faltan tampouco factores de veredición nados da propia oralidade, sobre todo na primeira parte, grazas aos numerosos paranarradores que asumen a enunciación narrativa consecutivamente.

Comprobar que isto é así fai que nos reafirmemos en que a complexidade do sistema novelístico de Cervantes e as súas estratexias para empatar verosimilmente a súa fábula mentireira coa intelixencia dos seus lectores están poderosamente condicionadas pola encrucillada na que, como tamén Shakespeare e todos os seus contemporáneos, se atopa: a do solapamento da Galaxia Gutenberg coa permanencia, moi vívida aínda, de formas de coexistencia e comunicación arcaicas nas que segue moi arraigada a oralidade. Hai un parágrafo feliz, no capítulo doce da segunda parte, onde ese sincretismo da autenticidade veredictora dun feito narrado debida tanto á forza dunha enunciación

oral coma da escrita se manifesta abertamente. Fálase da íntima camaradería que co tempo foron criando Rocinante e o ruzo de Sancho, e o 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 Pílates y Orestes; y si esto es así, se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destes dos pacíficos animales, y para confusión de los hombres, que tan mal saben guardarse amistad los unos a los otros (Cursiva miña).

O dialoxismo d'*El Quijote* non só se expresa, pois, a través da intensa relación oral que establecen os personaxes entre si senón tamén, e nun plano que afecta á estrutura profunda da modalización narrativa, grazas ao complexo sistema de enunciación do discurso no que aqueles personaxes están inmersos e que corresponde ás instancias de autores-narradores xa mencionadas. Pero restan por analizar –e xa remato– outras dúas manifestacións do dialoxismo cervantino non menos relevantes, unha relacionábel directamente coa oralidade, a outra coa recente irrupción da Galaxia Gutenberg na sociedade da época.

Xa foi cumpridamente estudada, e a propia novela fai diso asunto de discusión metanarrativa, a profusión de narracións intercaladas no corpo central da historia que multiplica o número de narradores –ou, neste caso, de paranarradores– presentes nela e converte a outros personaxes en narratarios ocasionais, en destinatarios de ditos relatos secundarios, cuxa existencia xustifican pola atención que lles prestan como oíntes.

Son abondosas, ao longo de todas as páxinas d'*El Quijote*, expresións inconfundíbeis do pracer que produce a narración, ben nacida do relato oral dun contador, ben directamente lida ou escoitada ao lector dun manuscrito ou impreso onde a historia está contida. A narración como diálogo pracenteiro é a expresión máis característica do dialoxismo cervantino, así como, en termos estruturais, a proliferación de circuitos narrativos proteicos e mudábeis, en virtude dos cales un narrador que o é nun momento determinado pasa sen solución de continuidade a desempeñar o papel de narratario, o que dialoxiza profundamente toda a estrutura enunciativo-receptiva e modalizadora da novela.

Pero hai unha última manifestación deste dialoxismo que non se pode ignorar, relacionada como está, polo demais, coa nova Galaxia Gutenberg na que Cervantes e as súas criaturas de ficción xa viven.

Refírome a que os personaxes d'*El Quijote* de 1615, dedicado por Cervantes a don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, de Vilalba e Marqués de Sarria, se convierten en lectores da primeira parte de 1605, a modo de destinatarios internos, porque están na historia xa narrada, pero tamén externos porque poden comentala. Mais aínda: todos os episodios relacionados cos Duques teñen que ver co feito 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 dialoxística entre un referente impreso –a primeira parte d'*El Quijote*– e o desenvolvemento *in fieri* da segunda ofrece outra interesante mostra por conta da continuación apócrifa de Alonso Fernández de Avellaneda, publicada en 1614. En II, 59, don Jerónimo e don Juan ensínanlla ao propio don Quijote, que decide cambiar a súa ruta a este propósito:

156

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.

Chegado, pola contra, a Barcelona, ve nunha imprenta cómo se corrixen as probas dunha nova edición d'*El Quijote* de Avellaneda, e iso dálle pé para deostalo.

Aparte da dimensión dialoxística de todo o dito, é fundamental destacar aquí a intromisión dun texto, un libro –*El Quijote* de Avellaneda–, que dende o mundo empírico, ao que pertence tamén a primeira parte de Cervantes publicada en 1605, irrompe no universo textual da segunda parte auténtica para incrementar así, dada a súa condición apócrifa, a veracidade d'*El Quijote* verdadeiro, o cervantino.

Todo este complexo de diálogos entre personaxes, autores, narradores e, mesmo, textos non ten outro obxectivo que a harmonización verista do discurso novelístico d'*El Quijote* coa intencionalidade realista dos seus lectores.

Velaí a sutil vinculación, no que eu quixen reparar hoxe, entre a linguaxe e a verdade poética na obra de Miguel de Cervantes Saavedra, o inmortal escritor alcaláino que, como sempre lembraba don Xosé Filgueira Valverde, leva dous apelidos orixinarios de Galicia, que responden a topónimos que encontramos nas provincias de Lugo (os dous) e Ourense (o segundo deles).

*Darío Villanueva*

Universidade de Santiago de Compostela