

## DIÁLOGO Y DIALOGISMO EN EL *QUIJOTE*

José María Paz Gago

Buena parte de la novela de Cervantes es transmitida no por medio del texto del narrador sino mediante el texto de los personajes, de ahí que Ortega definiese el *Quijote* como «un conjunto de diálogos».

Es el narrador primario el que controla la totalidad del texto, tanto propiamente narratorial como actorial, los diálogos. La mayor parte de las aventuras caballerescas son asumidas alternativamente por el narrador, mediante breves intervenciones, y por los personajes, mediante sus intervenciones dialogales.

Si el efecto realista es máximo en la transcripción ficticia de los diálogos, el narrador del *Quijote* intensifica extraordinariamente la potencia mimética del texto narrativo mediante una serie de procedimientos lingüísticos y estilísticos destinados a reproducir imitativamente las hablas particulares de los diferentes personajes, sus sociolectos.

Si, en opinión de Pidal, Cervantes hace uso de «la prosa más próxima a la lengua cotidiana» (1987, 17), la lengua común de los habitantes del mundo real de la época, al reconstruir en los intercambios conversacionales las hablas rústicas y populares, literarias o cultas, la ilusión de realidad que produce en los receptores la primera novela moderna se intensifica aún más. Es por esta razón por la que Bajtin no duda en considerarla como «la primera gran obra polifónica», el relato que inaugura la estructura dialogal característica del género específico a la modernidad.

Frente al monologismo de toda la narrativa precedente, antigua y medieval, en la que escuchamos una voz única y leemos un único lenguaje, la voz y el lenguaje monocordes del autor-narrador, en el texto cervantino se produce la explosión polifónica: escuchamos y leemos voces múltiples (heterofonía), diversidad de lenguajes y discursos (heterología), cada uno de los cuales expresa las diferentes situaciones socioculturales, concepciones vitales y puntos de vista de narradores y personajes.

Los seres de la ficción realista se asemejan a sus correlatos reales porque sus intervenciones en los diálogos son semejantes a las que podían entablar los campesinos, los artesanos o los miembros del clero, alto o bajo, de la España de

Felipe III y, sobre todo, están regidas por las mismas convenciones conversacionales.

En la comunicación verbal con los otros seres del mismo mundo ficcional, los personajes se nos presentan tal como son pues sus intervenciones expresan su situación social y lingüística junto con su mentalidad y su conciencia, manifestando sus personalidades ficcionales.

El efecto de verosimilitud dialogal es máximo en la novela puesto que cada personaje utiliza su registro estilístico, hablando de acuerdo con su ambiente cultural propio, su procedencia geográfica y sus rasgos dialectales. Así, el escudero vizcaíno interpela a Don Quijote haciendo uso, humorísticamente exagerado, de los vulgarismos léxicos y sintácticos de su sociolecto; el narrador introduce la intervención: «le dijo, en mala lengua castellana y peor vizcaína desta manera» (*DQ*, I, 8, 135), mostrando la autoconciencia de los procedimientos conversacionales que explota. Las hablas bajas y rústicas aparecen en boca del barbero cuando reclama su bacía y su albarda (*DQ*, I, 44, 538) o en boca de los pastores que el protagonista se encuentra a lo largo de su periplo.

Las clases acomodadas, labradores ricos o caballeros de la nobleza, hablan un castellano culto y cuidado. Dorotea y Cardenio, por ejemplo, se permiten usar, en un par de ocasiones sendos zeúgmas. Por mucho que Pidal se esfuerce en demostrar que no se trata de un recurso retórico, sino de una *práctica común del idioma*, es evidente que estamos ante una figura y, de hecho, los ejemplos aducidos por el insigne crítico para demostrar su frecuencia y el hecho, indemostrable, que no implicaba *afectación alguna*, son todos literarios, procedentes de Lope o Teresa de Jesús (1987, 16). De todas formas, las intervenciones de los dos enamorados no son propiamente dialogales sino que están regidas esencialmente por las convenciones narrativas de los relatos metadieéticos.

Sancho es un labrador analfabeto, sin cultura escolar alguna pero dotado de los dones naturales del gracejo y el ingenio bien adobados con una sabiduría popular que expone continuamente en sus célebres y cuantiosos refranes.

Los procedimientos conversacionales explotados por el narrador para diseñar la personalidad rústica de Sancho son ciertas incorrecciones léxicas, casi siempre corregidas por su amo; los contenidos semánticos de algunas de sus intervenciones que podemos considerar como simplicidades humorísticas pero no como necedades y, por último, el uso frecuentísimo de los refranes, hilvanados o aislados, que sintetizan todo el popularismo y el rusticismo del sociolecto y de su emisor.<sup>1</sup>

El recurso continuo a las fórmulas proverbiales es una manifestación del carácter *redundante* y *reductor* que, según Lane, tiene todo sociolecto novelesco: la creación de hablas ficticias intensamente verosímiles se basa en la explotación sistemática de una, o pocas más, particularidades lingüísticas (1990, 44-45). Por mucho que los refranes fuesen de uso frecuente entre el pueblo llano del medio rural y aconsejados por la intelectualidad humanista del dieciséis, como afirma Lázaro Carreter (1985, 127), las réplicas refranescas del escudero, por su número

1. Según Lázaro Carreter, el lenguaje de Sancho era el más difícil de elaborar, Cervantes sin embargo logra un sociolecto rústico tan verosímil como magistral (1985, 127).

y oportunidad, su acumulación repetitiva y su comicidad son definitorias de la personalidad de Sancho y de su sociolecto.

El sociolecto escuderial, por otra parte, evoluciona, se modifica y se refina. En opinión de Sobejano, Sancho asimila paulatinamente el hablar culto por medio de la conversación con su señor (1977, 723-724), asimilación evidente en el coloquio del matrimonio Panza en el capítulo 5 de la Segunda Parte sobre el que el traductor ficticio se ve obligado a hacer un comentario autorial al constatar la modificación del registro estilístico de Sancho a quien su interlocutora no deja de interpelar: «Habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda» (*DQ*, II, 5, 73).

El encanto del lenguaje de Sancho residiría, para Pidal, en su heterogeneidad, en la coexistencia de los tonos rústico, académico y cortesano. No faltan, en efecto, réplicas del más refinado estilo renacentista como el llanto elegíaco de inspiración virgiliana que el escudero pronuncia ante el supuesto cadáver del caballero, aporreado por los disciplinantes. El célebre pasaje que comienza con la invocación «¡Oh flor de la caballería que con sólo un garrotazo acabaste la carrera de tus bien gastados años!» (*DQ*, I, 52, 601) es una recreación paródica de los panegíricos funerarios clásicos.

De todas formas, el sociolecto sanchesco se basa esencialmente en la estructura bimembre de los refranes, reiterados una y otra vez, sobre todo en el *Quijote* de 1615; esas fórmulas gramaticalmente estereotipadas y semánticamente cargadas de didactismo y humor configuran el habla específica y peculiar de Sancho lo que constituye, en palabras de Lázaro, «un timbre diferenciado y potente en el gran conjunto polifónico del *Quijote*» (1985, 128).

Lane advierte que la dimensión mimética de los diálogos depende menos de la forma y el contenido de las palabras que de las normas y convenciones que rigen los intercambios conversacionales cotidianos imitados en los diálogos ficcionales.

El narrador, al transferir las palabras de los personajes, explota un rasgo lingüístico, verosímil en sí o no, conformando un sociolecto identificable, que produce el efecto de realidad mediante la redundancia y la estabilidad consecuen- te. Un campesino de la época utilizaría efectivamente unos cuantos refranes en una larga conversación, Sancho acumula expresiones proverbiales en sus coloquios y ello intensifica su verosimilitud. Es la reiteración del esquema discursivo del refrán la que garantiza la ilusión referencial conectando los diálogos ficticios con los correlatos conversacionales del mundo real. Las continuas alusiones de Don Quijote a la manía refranesca de su escudero producen, por otra parte, un mayor efecto realista: si los labriegos castellanos hacen un uso real de refranes, Sancho también los usa, pero exageradamente.

Don Quijote es un hidalgo pobre de aldea que pasa sus días entregado a los nobles ejercicios de la caza y la lectura, hasta que la segunda desplaza a la primera, sumiendo su inteligencia y su imaginación en el universo maravilloso de las novelas de caballerías. De ahí que haga uso, en sus réplicas conversacionales o en las declaraciones que preceden a sus aventuras, de un sociolecto caracterizado por ciertos rasgos estilísticos propios del registro caballeresco como los arcaísmos.

Dirigiéndose a las mozas que llama doncellas, en su primera salida, dice: «No *fuyan* las vuestras mercedes ni teman desaguizado alguno; *ca* a la orden de caballería que profeso *non* toca ni atañe *facerte* a ninguno, [...]» (DQ, I, 2, 83). Es muy frecuente el arcaísmo consistente en la conservación de la /f/ labiodental inicial que había dado [h] aspirada en castellano desde el siglo XII, el procedimiento se repite en la invocación a los molinos que toma por gigantes: «Non *fuyades* cobardes y viles criaturas» (DQ, I, 8, 129) o cuando se dirige a una dama: «La vuestra *fermosura*, señora mía, puede *facer* de su persona...» (DQ, I, 8, 135).<sup>2</sup>

El discurso de Don Quijote se caracteriza también por su carácter heterológico. Son especialmente pertinentes los fragmentos conversacionales que responden al registro estilístico de la elocuencia erudita. Además de los célebres discursos oratorios de la Edad de Oro o el de las armas y las letras, en muchas de sus intervenciones coloquiales se explotan fórmulas tomadas de la grandilocuencia retórica. Es el modelo discursivo de los diálogos humanistas el que sigue el sociolecto quijotesco en los coloquios con el canónigo de Toledo o con el cura, con el Caballero del Verde Gabán, con su hijo o con Vivaldo, reiterando los mecanismos dialécticos de la polémica renacentista en torno a un tema literario o filosófico. Cuando quiere dar consejos al futuro gobernador recurre a las estructuras retóricas de Guevara o, si se trata de describir la belleza de su dama, no duda en acogerse a la acumulación de las manidas metáforas renacentistas.

Esta pluralidad de lenguajes, diversos en su contenido y en su forma, producirían un efecto de inverosimilitud si el lector no supiese integrarlos en la intriga global de la novela: la monomanía caballerescas lleva al protagonista a interpretar el mundo realista en el que vive de acuerdo con la referencia al mundo de los relatos caballerescos, pastoriles, sentimentales y de otras clases textuales. En el *Quijote*, el sociolecto es, como señala Lane, una derivación del programa narrativo y diegético sobre los que reposa la intriga de la obra (1990, 54).

Junto a los esquemas discursivos estables y redundantes, la verosimilitud de los diálogos en el relato de ficción realista depende del cumplimiento o de la transgresión de las convenciones que rigen el funcionamiento de la comunicación verbal cotidiana. Puesto que resultaría inabarcable el análisis de esos aspectos en una novela construida en su mayor parte a base de diálogos, nos limitaremos a poner de relieve muy someramente algunos rasgos de los intercambios conversacionales que contienen la divertida aventura de los batanes.

Al oír el extraño ruido que causa espanto en Sancho y una de sus crisis caballerescas en su señor, éste se arranca con uno de sus discursos encendidos, monopolizando la palabra en el registro de la retórica ampulosa. La intervención se abre con la interpelación al interlocutor para retener su atención: «Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en nuestra edad de hierro,

---

2. El registro estilístico caballeril será usado por otros personajes como Dorotea, la Dueña Dolorida o Doña Rodríguez. La primera, cuando finge ser una princesa del mundo ficcional caballeresco, imita intencionalmente su lenguaje. Doña Rodríguez, por su parte, cree firmemente en la misión andantesca del Ingenioso Hidalgo por lo que se dirige a él en su mismo registro. La Trifaldi integra en su discurso arcaísmos e hipérboles para engañar a Don Quijote.

para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse». A su turno, Sancho utiliza todos los procedimientos verbales que se le ocurren para disuadir a su amo de emprender tan peligrosa aventura. Tras desarrollar el primer argumento —«ahora es de noche, aquí no nos ve nadie»— insiste con otros: «Y cuando todo esto no mueva ni ablande ese duro corazón, muévale el pensar y creer...» (*DQ*, I, 20, 239). Para impedir que el caballero se lance a la acción, Sancho propone contar una historia que comienza con una de esas fórmulas tradicionales «Érase que se era...» destinadas a marcar la transición a un ámbito ficcional nuevo (metaficción). El emisor cita una de sus sentencias proverbiales y realiza, a partir de ella, una digresión, momento en el que es interrumpido por su interlocutor: «Sigue tu cuento Sancho —dijo Don Quijote—, y del camino que hemos de seguir déjame a mí el cuidado». El escudero reemprende su historia con la fórmula recapitulativa frecuente: «Digo, pues...» (*DQ*, I, 20, 242).

Sobre el contenido peculiar del cuento se entabla una de esas series de preguntas y respuestas que constituyen en buena parte los intercambios conversacionales cotidianos:

- Haz cuenta que las pasó todas —dijo Don Quijote—; no andes yendo y viniendo desa manera, que no acabarás de pasarlas en un año.  
 —¿Cuántas han pasado hasta ahora? —dijo Sancho.  
 —Yo ¿qué diablos sé? —respondió Don Quijote.  
 —He ahí lo que yo dije; que tuviese buena cuenta. Pues por Dios que se ha acabado el cuento... [*DQ*, I, 20, 244].

Además de los procedimientos apelativos y enfáticos, el monopolizar la palabra o el interrumpir al interlocutor, los juegos de preguntas y respuestas, las exclamaciones y los imperativos, Lane insiste en que el efecto de la verosimilitud sociolectal tiende a desplazarse hacia los ámbitos de lo implícito, lo no dicho, lo presupuesto, tan pertinentes en la conversación ordinaria.

Un diálogo incomprensible sin toda una carga implícita esencial es el que introduce la aventura del yelmo de Mambrino, inmediatamente colocada a continuación de la de los batanes: Don Quijote dice haber visto a alguien que viene con el tal yelmo puesto:

- Mire vuestra Merced bien lo que dice, y mejor lo que hace —dijo Sancho—; que no querría que fuesen otros batanes que nos acabasen de abatanar y aporrear el sentido.  
 —¡Válate el diablo por hombre! —replicó Don Quijote—. ¿Qué va de yelmo a batanes?... [*DQ*, I, 21, 253].

Todo lo no dicho explícitamente, lo que el lector presupone, es lo que produce con mayor eficacia la ilusión de un diálogo real literalmente reproducido.

Si el componente dialogal se convierte en objeto privilegiado de la Semiótica narrativa en tanto que es portador de contenidos narrativos y descriptivos, son los diálogos los que transmiten, en el *Quijote*, lo esencial tanto de las aventuras caballerescas como de los episodios sentimentales, de forma que, como sugiere Ricoeur, el principio dialógico se convierte en principio de la composición de la

ficción narrativa (1984, 145) y el componente dialogal que lo sustiende contribuye decisivamente a la configuración de la intriga.

La relevancia extraordinaria de los diálogos en la primera novela moderna ha contribuido a hacer de ellos una marca distintiva del mundo novelesco, es así como el sistema dialogal se ha convertido, según Glowinsky, en *una especie de signo de ficcionalidad* (1977 en 1987, 503).

### BIBLIOGRAFÍA

- BAJIN, M.: *Estética y teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- GLOWINSKY: «On the First-Person Novel», *New Literary History*, 9 (1977), 103-114.
- LANE-MERCIER: «Pour une analyse du dialogue romanesque», *Poétique*, 81 (1990), 43-62.
- LÁZARO CARRETER, F.: «La prosa del *Quijote*», en *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros, 1985, 113-130.
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: «La lengua castellana en el siglo XVII», en *Historia de España. El Siglo del «Quijote»*, t. XXVI, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, 7-37.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditaciones del «Quijote»*, en J. Marías (ed.), Madrid, Cátedra, 1984.
- RICOEUR, P.: *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, París, Seuil, 1984.
- SOBEJANO, G.: «De Alemán a Cervantes: Monólogo y diálogo», en *Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad de Murcia, 1977, 713-729.