

LAS VOCES DEL QUIJOTE

Por ANTONIO NARBONA JIMÉNEZ

0. Si todo en la obra de Cervantes es filón inagotable para cuantos estudian nuestra lengua y literatura¹, nada de particular tiene que, por ejemplo, un libro como *Polifonía textual* (que tiene como subtítulo *La citación en el relato literario*), de Graciela Reyes (1984), que trata de “los mecanismos lingüísticos de la traslación discursiva” -esto es, de “cómo se reproduce un discurso por medio de otro”, en suma, “de las formas de citar”-, se abra con una cita del *Quijote*, que voy a reproducir, pero debidamente ampliada. Pertenece al antepenúltimo capítulo de la obra (II, LXXII). Al mesón en que se encuentran don Quijote y Sancho llega “un caminante a caballo, con tres o cuatro criados”. Al oír su nombre -Álvaro Tarfe-, don Quijote, tras poner sobre aviso a Sancho (“cuando yo hojeé aquel libro de la segunda parte de mi historia², me parece

1. Sirva como botón de muestra el catálogo “Nuevos libros de España” 2/2005 de Iberoamericana, que me llega mientras redacto estas líneas. De sus treinta páginas (en que se recogen las novedades de Filosofía, Teología, Ciencias Sociales, Política, Economía, Antropología, Arte, Música, Cine, Teatro, Lingüística, etc.), diez -es decir, la tercera parte- ocupa la relación de obras recientemente editadas de Miguel de Cervantes y de estudios (la mitad del casi centenar y medio de ellos ha visto la luz en los dos últimos años) sobre las mismas.

2. Se refiere, claro es, al *Quijote* de Avellaneda, contra el que arremete Cervantes repetidamente. En II, LXII, hace entrar a don Quijote en una imprenta, donde vio que “estaban corrigiendo otro libro, y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas”. El caballero se despacha a gusto: “Ya yo tengo noticia de este libro, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín se le llegará como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas”.

que de pasada topé allí este nombre”), le hace, entre otras, esta pregunta:

“-Y ese don Quijote –dijo el nuestro– ¿traía consigo a un escudero llamado Sancho Panza?”

Ante la respuesta de don Álvaro (“Sí traía; y aunque tenía fama de muy gracioso, nunca le oí decir gracia que la tuviese”), Sancho irrumpe:

“-Eso creo yo muy bien, porque el decir gracias no es para todos, y ese Sancho que vuestra merced dice, señor gentilhombré, debe de ser algún grandísimo bellaco, frión [‘soso’] y ladrón juntamente, que el verdadero Sancho Panza soy yo, que tengo más gracias que llovidas; y, si no, haga vuestra merced la experiencia y ándese tras de mí por lo menos un año, y verá que se me caen a cada paso, y tales y tantas, que sin saber yo las más veces lo que me digo hago reír a cuantos me escuchan; y el verdadero don Quijote de la Mancha, el famoso, el valiente y el discreto, el enamorado, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y huérfanos, el amparo de las viudas, el matador de las doncellas, el que tiene por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso, es este señor que está presente, que es mi amo; todo cualquier otro don Quijote y cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño”.

Todo texto es *polifónico*, ya que siempre se advierte la presencia de varias *voces*, y el *Quijote* lo es en grado sumo, al explotar sabiamente Cervantes todos los procedimientos para asumir, compartir y distribuir la responsabilidad de hablar o escribir.

1. Como sobre los *diálogos* se ha escrito mucho (y con razón, por constituir el mecanismo central de la construcción del texto)³, prefiero fijarme en las voces que se descubren fuera de los

3. Cfr. A. Narbona, “Sintaxis de la escritura de lo oral en los diálogos del *Quijote*”, *Actas del Congreso Internacional Análisis del Discurso Oral* [Almería, 23 – 25 de noviembre de 2015] (en prensa).

mismos, si bien, como se verá en seguida, resulta imposible desligar una cosa y otra. Interesa recordar, con todo, que, contra lo que muchos piensan, ninguno de los personajes se expresa en un estilo que pueda calificarse, sin más, de *realista*. Ni siquiera Sancho, quien, por cierto, hace añicos la regla de oro de los libros de la caballería según la cual el escudero debía limitarse a decir lo imprescindible; no sólo habla sin parar, sino que lo hace *en pie de igualdad* con su amo. Cervantes, nadie lo duda, consigue una ductilidad estilística asombrosa, sabe ajustarse a los lectores y a las situaciones de lectura (no sólo de su época, sino también posteriores), y acierta al romper con muchas constricciones del género novelístico tenidas por intocables. Pero no podía (tampoco lo pretendió) ir más allá de donde fue en su acercamiento a la técnica constructiva propia de las modalidades de uso de la proximidad comunicativa.

2. En el *Quijote* las diversas voces aparecen a menudo mezcladas, pero, si bien a veces se funden, nunca se confunden. Son voces, además, que se dirigen con frecuencia a una pluralidad de destinatarios (ni siquiera se descartan los no humanos, como tendremos ocasión de comprobar), y con propósitos diversos.

¿Es Cervantes dueño y señor de todas? Aunque, obviamente, como *autor*, lo es, me interesa aquí poner de relieve cómo se vale de ellas para hacerse presente en el relato; también, cuando le interesa, para “ausentarse” del mismo.

2.1. El mecanismo más sencillo es modalizar, por medio de oportunas y pertinentes acotaciones contextualizadoras, lo dicho por cada personaje que interviene en los diálogos. Si no hay algún estudio específico sobre ello, merecería la pena hacerlo, pues nos revelaría una de las claves de la modernidad de la obra. Cervantes no llega, ni mucho menos, a desvincularse de lo que dicen los personajes, como ocurre en algunas novelas recientes⁴,

4. Cfr. A. Narbona, “Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad”, en R. Eberenz [ed.] *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*. Verbum, Madrid, 2001, 189-208; y “Cuando lo coloquial se convierte en literario”, en *Homenaje al Prof. R. Santiago Lacuesta*, Universidad Complutense de Madrid (en prensa).

donde el lector ha de inferir cuanto concierne al *modus* de las intervenciones de los mismos Pero no está muy lejos de autores muy posteriores, como Galdós, por ejemplo. No hace falta rebuscar para comprobarlo. En I, XLIII, en que canta un mozo de mulas ("Mari-nero soy de amor / y en su piélago profundo / navego sin esperan-za / de llegar a puerto alguno/..."), "le pareció a Dorotea que no sería bien que dejase Clara de oír una tan buena voz, y, así, mo-viéndola a una y a otra parte, la despertó, diciéndole [...]. Clara despertó toda soñolienta, y de la primera vez no entendió lo que Dorotea le decía, y, volviéndoselo a preguntar ella, se lo volvió a decir, por lo cual estuvo atenta Clara; pero apenas hubo oído dos versos que el que cantaba iba prosiguiendo, cuando le tomó un temblor tan extraño como si de algún grave accidente de cuartana estuviera enferma, y, abrazándose estrechamente con Dorotea, le dijo [...]". Es más, "por no oírle se tapó con las manos entrambos oídos". La conversación en que ambos personajes, Clara y Doro-tea, exteriorizan sus sentimientos, mal podría entenderse sin el marco que va creando Cervantes. Más adelante, volveré sobre esto.

2.2. Mayor interés que la mera contextualización de las pa-labras dichas por los personajes, tienen los mecanismos de que se vale el autor para introducirse en el pensamiento de los mismos.

En II, LV, a Sancho, que se ha distraído con Ricote, se le hace tarde para llegar donde está su amo. Se aparta del camino para buscar un lugar en que poder descansar, con tan mala suerte, que asno y escudero caen en una "honda y escurísima sima". Tras comprobar que seguía *entero* (y también el rucio, "aunque no muy bien parado"), "no se hartaba de dar gracias a Dios Nues-tro Señor de la merced que le había hecho, porque sin duda pen-só que estaba hecho mil pedazos". A continuación, Cervantes lo deja "hablar" largamente:

"-¡Ay -dijo entonces Sancho Panza-, y cuán no pensados sucesos suelen suceder a cada paso a los que viven en este mise-rable mundo!...."

a pesar de que nadie puede oírlo. ¿Nadie? "Su jumento le escuchaba sin responderle palabra alguna", y no porque no *qui-*

siera, sino por “el aprieto y angustia en el que el pobre se hallaba”. Es más, cuando vio “que era imposible de toda imposibilidad salir de aquel pozo”, busca en las alforjas un pedazo de pan y lo comparte con él, al que le habla “como si lo entendiera: Todos los duelos con pan son buenos” [variante menos conocida que la que dice *menos*]. Para proyectar en el lector que la tensión y el miedo de Sancho van creciendo, Cervantes pone en sus labios “decía entre sí” un monólogo que empieza así:

“¡Válame Dios todopoderoso! Esta que para mí es desventura, mejor fuera para aventura de mi amo don Quijote [...]”.

Tras el cual agrega: “Con estos pensamientos le pareció que habría caminado [intentando hallar una salida] poco más de media legua...”.

De ese modo, *decir*, *decir entre sí* y *pensar* acaban siendo discursivamente sinónimos para el lector, cuyo suspense Cervantes parece querer acentuar, como en otras ocasiones, dando voz al falso autor:

“Aquí le deja Cide Hamete Benengeli, y vuelve a tratar de don Quijote, que alborozado y contento esperaba el plazo de la batalla que había de hacer...”

Pero, a diferencia de lo que sucede en otros casos⁵, esta vez el corte en el hilo narrativo dura poco, pues, al salir el caba-

5. Un ejemplo claro hay en I. VIII. Tras “la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento”, don Quijote detiene a unos frailes, a los que confunde con “gente endiablada y descomunal” que llevan forzadas a unas altas princesas. Un altercado con el vizcaíno que acompaña a la comitiva termina, una vez más, en una feroz lucha: “Venía [...] don Quijote contra el cauto vizcaíno con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba asimismo levantada la espada y aforado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder...”. Pero Cervantes decide dejar congelada la imagen: “Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote [...]. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido...”. En efecto, en el capítulo siguiente (I. IX), gracias al fortuito hallazgo de unos papeles viejos, consigue reanudar la escena interrumpida: “Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada...”.

llero a entrenarse, a punto está de caer en la misma cueva, de la que salían “grandes voces”. El intrigado es ahora don Quijote:

“Parecióle que oía la voz de Sancho Panza, de que quedó suspenso y asombrado, y levantando la voz todo lo que pudo dijo:

—¿Quién está allá abajo? ¿Quién se queja?”

Aunque el escudero se desgañita y se identifica (“¿Quién puede estar aquí o quién se ha de quejar —respondieron—, sino el asendereado de Sancho Panza,...”), el caballero no sale de su asombro (“...se le dobló la admiración y se le acrecentó el pasmo, viniéndosele al pensamiento que Sancho Panza debía ser muerto y que estaba allí penando su alma”), por lo que insiste: “Conjúrote [...] que me digas quién eres; y si eres alma en pena, dime qué quieres...”, palabras que bastan a Sancho para reconocer su voz: “De esa manera —respondieron—, vuestra merced que me habla debe de ser mi señor don Quijote de la Mancha, y aun en el órgano de la voz [‘timbre’] no es otro, sin duda”. Así, poco a poco don Quijote y Sancho acaban reconociéndose (para el primero, resulta decisivo el rebuzno del jumento), sin la ayuda de Cervantes (por eso recurre repetidamente al plural *respondieron*), que, como tantas otras veces, prefiere abandonar el papel de narrador omnisciente. “Finalmente, como dicen, llevaron sogas y maromas, y a costa de mucha gente y de mucho trabajo sacaron al rucio y a Sancho Panza”, el cual, tras acomodar al burro en la caballeriza, va a dar cuenta a sus señores, los duques, de su labor al frente de la ínsula Barataria, en una larga plática que hace temer al caballero que incurra en “millares de disparates”. Don

En otros casos, Cervantes simplemente decide alejarse de la escena. Así, en I, XLIV, cuando la ventera, su hija y Maritornes solicitan ayuda a don Quijote, pues dos huéspedes que quieren irse sin pagar están moliendo a palos a ventero, el caballero, “muy de espacio y con mucha flema”, responde que no puede meterse en otra aventura mientras no culmine aquella en que ha empeñado su palabra. Y a pesar de que Dorotea, con la que se ha comprometido, lo autoriza, don Quijote ve otros impedimentos (“no me es lícito poner mano a la espada contra gente escuderil”), lo que desespera a las que le piden auxilio. En este tenso momento, Cervantes decide abandonar el relato: “Pero dejémosle [al ventero] aquí, que no faltará quien le socorra, o si no, sufra y calle el que se atreve a más de a lo que sus fuerzas le prometen, y volvámonos atrás cincuenta pasos, a ver qué fue lo que...”

Quijote se sorprende de que consiga salir airoso, por lo que “dio en su corazón gracias al cielo”. Cervantes, como siempre, ha sabido construir una situación comunicativa en la que, entre el emisor y sus receptores se sitúa un tercero, el caballero, al que no corresponde ahora tener voz, sólo recelar de que Sancho no esté a la altura de las circunstancias.

En otros casos, en cambio, los lectores *participan* de los sentimientos de los personajes. Así, *viven* simultáneamente, por ejemplo, el miedo que don Quijote y Sancho pasan en el curioso episodio de los batanes (I, XX). Recuérdese que “era tanto el miedo que había entrado en su corazón [el de Sancho], que no osaba apartarse un negro de uña de su amo”, ni siquiera cuando “le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él”, lo que da lugar al tan conocido y divertido diálogo entre ambos:

“-Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

-Sí tengo -respondió Sancho-, mas ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?

-En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar”

Cervantes, consciente de que los lectores avisados no se van a dejar engañar, busca su complicidad:

“Otros cien pasos serían los que anduvieron, cuando al doblar de una punta pareció descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra, de aquel horrísono y para ellos espantable ruido que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido. Y eran (si no lo has, ¡oh lector!, por pesadumbre y enojo⁶) seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban”.

La habilidad de Cervantes para crear expectativas se revela de modos muy distintos. Y a veces, la voz aparece incluso antes que su dueño. En I, XXVIII, en que se trata “de la nueva y agra-

6. Fórmula muy usada para pedir venia o perdón.

dable aventura que al cura y barbero sucedió en la misma sierra”⁷, cuando el primero intenta consolar a Cardenio –cuya extensa narración ocupa buena parte del capítulo precedente–, “lo impidió una voz que llegó a sus oídos, que, con tristes acentos, decía de esta manera:

“-¡Ay, Dios! ¡Si será posible que he ya hallado lugar que pueda servir de escondida sepultura a la carga pesada de este cuerpo que tan contra mi voluntad sostengo!”

Quienes, sorprendidos, la oyen, buscan a quien así se queja, y “vieron sentado al pie de un fresno a un mozo vestido como labrador”, al que no pueden ver el rostro; sólo después, al alzarlo, “tuvieron lugar los que mirándole estaban de ver una hermosura incomparable, tal, que Cardenio dijo al cura, con voz baja:

“-Ésta, ya que no es Lusinda [de la que está enamorado], no es persona humana, sino divina”

Cervantes mantiene algo más la incógnita, que poco a poco va siendo desvelada:

“El mozo se quitó la montera, y, sacudiendo la cabeza a una y a otra parte, se comenzaron a descoger y desparcir unos cabellos que pudieran los del sol tenerles envidia. Con esto conocieron que el que parecía labrador era mujer, y delicada [...]. Lo cual visto por los tres, salieron a ella, y el cura fue el primero que le dijo:

-Deteneos, señora, quienquiera que seáis [...].”

Al no conseguir ocultarse (“Pues que la soledad de estas sierras no ha sido parte para encubrirme...”), decide contarles por

7. Se refiere, claro es, a Sierra Morena, donde desde varios capítulos atrás le vienen ocurriendo a don Quijote “raras aventuras (XXIII y XXIV) y “extrañas cosas” (XXV), y donde lleva a cabo “finezas de enamorado”, entre otras, dar –desnudo– volteretas en el aire (XXVI).

extenso la triste historia de su vida, que, como era esperable, engarza con otras del libro: “No hubo bien nombrado a don Fernando la que el cuento contaba, cuando a Cardenio se le mudó la color del rostro, y comenzó a trasudar, con tan grande alteración...”. Pero sólo al final del relato, e indirectamente, aparece el nombre de la narradora: “si no reparas más que en eso, bellísima Dorotea (que éste es el nombre de esta desdichada)”, dijo el desleal caballero [don Fernando], “ves aquí te doy la mano de serlo tuyo...”.

3. Cervantes no se limita a adentrarse en el interior del personaje, sino que a veces *piensa por él*, fundiéndose con su voz interior. En I, XLVI, que trata “de la notable aventura de los cuadrilleros y la gran ferocidad de nuestro buen caballero don Quijote”, Sancho trata de poner en guardia a su amo y avisarle de la falsedad de Dorotea, que pretende hacerse pasar por la “reina del gran reino Micomicón” (“no lo es más que mi madre”, llega a decirle). El autor decide tomar las riendas de la situación personalmente:

“¡Oh, váleme Dios y cuán grande que fue el enojo que recibió don Quijote oyendo las descompuestas palabras de su escudero!”.

Naturalmente, justifica su intromisión:

“Digo que fue tanto, que con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos, dijo:

–¡Oh bellaco villano, malmirado, descompuesto [‘mal pensado, maleducado’], ignorante, infacundo [‘mal hablado’], deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente! [...] ¡Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almarío [‘armario, depósito’] de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas! ¡Vete, no parezcas delante de mí, so pena de mi ira!”

Se trataba, pues, de preparar al lector para lo que iba a salir de labios del caballero, a todas luces hiperbólico.

Mucho antes, en I, XVIII, don Quijote confunde unas manadas de ovejas y carneros con ejércitos dispuestos a entrar en batalla, e incluso llega a identificar a las gentes de los dos escudrones con los pueblos que en su imaginación ha instalado su sabiduría caballeresca. Cervantes es el primero que queda “sorprendido” por la fantasía del caballero: “¡Válame Dios, y cuántas provincias dijo, dándole a cada una con maravillosa presteza los atributos que le pertenecían, todo absorto y empapado en lo que había leído en sus libros mentirosos!”. Sancho, en cambio, aunque “colgado de sus palabras”, no dice nada, pero “de cuando en cuando volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba”, y, al no descubrir a ninguno, se teme lo peor. El resto es sabido. De nada sirven sus advertencias (“Vuélvase vuestra merced, que voto a Dios que son carneros y ovejas las que va a embestir”), y, una vez más, queda tan maltrecho que los pastores “creyeron que le habían muerto”.

4. Pero, como he dicho, Cervantes tiene una habilidad extraordinaria también para *ausentarse* y renunciar a su propia voz. No me refiero sólo, al artificio del manuscrito encontrado, una manera de *no responsabilizarse* de la historia, si bien la argucia es en el *Quijote* más sutil y atrevida. El hecho de que el verdadero autor (Cervantes) *entregue* la narración a un extravagante escritor árabe (Cide Hamete), cuyo relato va a ser traducido por un morisco, pero nos advierta al mismo tiempo que árabes y moriscos son “muy proclives a mentir”, desconcierta a cualquiera. Pero el desbarajuste se acentúa cuando se comprueba que el “traductor” no se limita a traducir, sino que recoge las anotaciones personales del “autor”, y hasta se permite apostillar. Así, tras la aventura de la cueva de Montesinos (II, XXIII), el siguiente capítulo arranca así:

“Dice el que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen de él estaban escritas de mano del mismo Hamete estas mismas razones: ‘No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pase puntualmente todo

lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta de esta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetaran. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retractó de ella y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias". Son estas palabras las que llevan a Evangelina Rodríguez Cuadros⁸ a exclamar: "¿De verdad alguien seguirá apostando por el *Quijote* como un libro *realista*?"

5. Es fácil comprobar que las muchas voces del *Quijote* se entrelazan constantemente. Si el capítulo I, XXIX arranca directamente ("Ésta es, señores, la verdadera historia de mi tragedia..."), es porque, como dije antes, quien así se expresa (Dorothea), al no lograr pasar de incógnito, se decide a contar sus desdichas. Tras el largo relato, no tarda Cervantes en hacer una inflexión brusca y mueve la cámara hacia otro lado, para lo cual opta por el discurso indirecto como ágil mecanismo de transición:

"En esto oyeron voces y conocieron que el que las daba era Sancho Panza, que, por no haberlos hallado en el lugar donde los dejó, los llamaba a voces. Saliéronle al encuentro, y, pregun-

8. En una conferencia titulada "Don Quijote: de la libertad a la improvisación", posteriormente recogida en el volumen editado por R. Reyes *Don Quijote en el reino de la fantasía. Realidad y ficción en el universo mental y biográfico de Cervantes*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 2004, 87-105.

tándole por don Quijote, les dijo como le había dejado desnudo, en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea; y que puesto que le había dicho que ella le mandaba que saliese de aquel lugar y se fuese al del Toboso, donde le quedaba esperando, había respondido que estaba determinado de no parecer ante su ferrosura fasta que hobiese fecho fazañas que le ficiesen digno de su gracia; y que si aquello pasaba adelante, corría peligro de no venir a ser emperador, como estaba obligado, ni aun arzobispo, que era lo menos que podía ser: por eso, que mirasen lo que se había de hacer para sacarle de allí”.

No cabe mayor condensación de las supuestas intervenciones de los intervinientes que se citan. Y la explotación del estilo indirecto sigue bastante más:

“El licenciado le respondió que no tuviese pena, que ellos le sacarían de allí, mal que le pesase. Contó luego a Cardenio y a Dorotea lo que tenían pensado para remedio de don Quijote [...]. A lo cual dijo Dorotea que ella haría de doncella menesterosa...”

hasta que Cervantes considera que merece la pena volver momentáneamente a la intervención directa:

“-Pues no es menester más –dijo el cura-, sino que luego se ponga por obra, que, sin duda, la buena suerte se muestra a favor nuestro...”

De ese modo, estilo directo e indirecto van sucediéndose de manera imperceptible y armónica, sin quiebros, pero también sin aviso previo del cambio:

“[Sancho Panza] preguntó al cura con grande ahínco le dijese quién era aquella tan hermosa señora y qué era lo que busca por aquellos andurriales”. A lo que el cura responde: “Esta hermosa señora, Sancho hermano, es, como quien no dice nada, es la heredera por línea recta de varón del gran reino de Micomición.....”.

Naturalmente, cuando la tensión dialéctica se acentúa, el diálogo no es interrumpido, como cuando don Quijote y Dorotea pugnan por ser -el primero- y aparentar -la segunda- máximamente cortesés:

“[Dorotea] se fue a hincar de rodillas ante las de don Quijote; y aunque él pugnaba por levantarla, ella, sin levantarse, le habló en esta guisa:

-De aquí no me levantaré, ¡oh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía me otorgue un don....

-No os responderé palabra [...] fasta que os levantéis de tierra

-No me levantaré [...] si primero por la vuestra cortesía no me es otorgado el don que pido

-Yo vos lo otorgo y concedo, como no se haya de cumplir en daño o mengua de mi rey, de mi patria y de aquella que de mi corazón y libertad tiene la llave

-No será en daño ni en mengua de los que decís...”

Para que la escena resulte más *teatral*, no falta el recurso a la interrupción momentánea del intercambio, mediante el truco de la intervención de alguien que no participa directamente en el diálogo:

“se llegó Sancho Panza al oído de su señor y muy pasito le dijo:

-Bien puede vuestra merced, señor, concederle el don [...], y esta que lo pide es la alta princesa Micomicona...

-Sea quien fuere, que yo haré lo que soy obligado...

Y volviéndose a la doncella dijo [...]

Capítulos enteros muestran esta hábil combinación de los estilos directo e indirecto, con que el relato se escenifica y cobra vida. Pero, como ya he dicho, la composición de la escena cuenta con la contextualización casi cinematográfica que Cervantes sabe dibujar casi siempre. Veamos un ejemplo, que corresponde al capítulo I, XXX, continuación del que acabo de comentar. El autor prepara la escena en que Dorotea se dispone a narrar sus “lástimas y desgracias” (“esténme vuestras mercedes atentos”):

“No hubo ella dicho esto, cuando⁹ Cardenio y el barbero se le pusieron al lado, deseosos de ver cómo fingía su historia la discreta Dorotea, y lo mismo hizo Sancho, que tan engañado iba con ella como su amo. Y ella, después de haberse puesto bien en la silla y prevenídose con toser y hacer otros ademanes con mucho donaire, comenzó a decir...”

La propia narración de la fingida historia resulta cómica, pues, nada más arrancar, olvida el nombre que debe usar:

–“Primeramente, quiero que vuestras mercedes sepan, señores míos, que a mí me llaman...”

Lógicamente, quienes han urdido la trama (concretamente el cura, que es quien le había puesto “princesa Micomicona”) están al quite y actúan como los *apuntadores* en el teatro: “...con este apuntamiento puede la vuestra grandeza reducir ahora fácilmente a su lastimada memoria todo aquello que contar quisiere”. Pero también hacen involuntariamente de tales quienes, como Sancho, son ajenos a la trama. Así, al ver que duda a la hora de dar nombre al “caballero andante cuya fama en este tiempo se extendería por todo ese reino, el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, *don Azote* o *don Gigote*”¹⁰, el escudero salta como un resorte: “–*Don Quijote* diría, señora, o por otro nombre el Caballero de la Triste Figura”.

La comicidad aumenta cuando el propio don Quijote trata de comprobar si le corresponden algunos de los detalles que la narradora inventa:

“Dijo más: que había de ser alto de cuerpo, seco de rostro, y que en el lado derecho, debajo del hombro izquierdo, o por allí junto, había de tener un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas.

9. Fórmula equivalente a esta otra que aparece, por ejemplo, en I, XXVI: “[Sancho] en saliendo al camino real se puso en busca del del Toboso, y otro día [‘al día siguiente’] llegó a la venta donde le había sucedido la desgracia de la manta, y no la hubo bien visto, cuando le pareció que otra vez andaba en los aires...”

10. La ironía nunca está ausente en la obra, y el *gigote* era un plato de carne asada, picada y aderezada.

-Ten aquí, Sancho, hijo, ayúdame a desnudar, que quiero ver si soy el caballero que aquel sabio rey dejó profetizado”

Entre Dorotea y Sancho (este último, por una mezcla de ingenuidad e interés) convencen al caballero de que no es necesario.

O bien, cuando la invención llega demasiado lejos. Cuando don Quijote le oye decir que había desembarcado en Osuna, la interrumpe:

“-Pues ¿cómo desembarcó vuestra merced en Osuna, señora mía, si no es puerto de mar?”

De nuevo el cura, siempre atento, salva la situación como puede:

“-Debe de querer decir la señora princesa que después que desembarcó en Málaga, la primera parte donde oyó nuevas de vuestra merced fue en Osuna”.

Cervantes construye una auténtica escena cómica, en la que los personajes fingidos se desdoblan y los que no están al tanto de la trama urdida se comportan con una ingenuidad que provoca la hilaridad; sobre todo don Quijote, a quien no mueve interés material alguno y que en un *aparte* se dirige al escudero:

“-¿Qué te parece, Sancho amigo? ¿No oyes lo que pasa? ¿No te lo dije yo? Mira si tenemos ya reino que mandar y reina con quien casar” [Dorotea le ha prometido casarse con él, una vez haya matado al gigante Pandafilando de la Fosca Vista y haya recuperado el reino].

Como puede comprobarse, contribuye a la teatralidad el tono oral más marcado, especialmente en la réplica de Sancho:

“-¡Eso juro yo para el puto que no se casare en abriendo el gaznatico [‘después de degollar’] al señor Pandahilado! Pues ¡monta que es mala la reina! ¡Así se me vuelvan las pulgas de la cama!”

Cervantes da una vuelta de tuerca más a la situación:

“Y diciendo esto, [Sancho] dio dos zapatetas en el aire, con muestras de grandísimo contento, y luego fue a tomar las riendas de la mula de Dorotea, y haciéndola detener se hincó de rodillas ante ella, suplicándole le diese las manos para besárselas, en señal que la recibía por su reina y señora”.

Tras lo cual, el mismo Cervantes adopta el papel de espectador:

“¿Quién no había de reír de los circunstantes, viendo la locura del amo y la simplicidad del criado? En efecto, Dorotea se las dio, y le prometió de hacerle gran señor en su reino, cuando el cielo le hiciese tanto bien, que se lo dejase cobrar y gozar. Agradecióselo Sancho con tales palabras, que renovó la risa de todos”.

Pero en el teatro, como en la vida, siempre hay obstáculos y dificultades. Don Quijote está convencido de que acabará con el enemigo, pese a que no va a ser fácil, pero, en cuanto a lo de casarse, hay un impedimento serio:

“-[...] de nuevo confirmo el don que os he prometido y juro de ir con vos al cabo del mundo, hasta verme con el fiero enemigo vuestro, a quien pienso, con la ayuda de Dios y de mi brazo, tajar la cabeza soberbia con los filos de esta... no quiero decir *buena* espada, merced a Ginés de Pasamonte, que me llevó la mía [‘esto dijo entre dientes’, aclara Cervantes]. Y después de habérsela tajado y púestoos en pacífica posesión de vuestro estado, quedará a vuestra voluntad hacer de vuestra persona lo que más en talante os viniere; porque mientras que yo tuviere ocupada la memoria y cautiva la voluntad, perdido el entendimiento, a aquélla... y no digo más, no es posible que yo arrostre, ni por pienso, el casarme, aunque fuese con el ave fénix”.

Aunque, como he indicado, el autor echa una mano, al lector corresponde reponer los recursos prosódicos pertinentes, especialmente en las suspensiones deliberadas que se refleja el empleo reiterado de puntos suspensivos.

Naturalmente, Sancho ve peligrar sus prebendas (si no hay casamiento, no habrá reino), y se enoja con su amo, hasta el punto de que se atreve a tocar sus fibras más sensibles, el *juicio* y la sin par Dulcinea:

“-¡Voto a mí y juro a mí que no tiene vuestra merced, señor don Quijote, cabal juicio! [...] ¿Es por dicha más hermosa mi señora Dulcinea? No [...], y aun estoy por decir que no llega a su zapato de la que está delante”.

Como en un sainete, lo que empezó como trama urdida para sacar al hidalgo de su locura, acaba desviándose hacia una riña entre los burlados (en parte, por no saber el escudero callar cuando conviene :“en mí la gana de hablar siempre es primero movimiento, y no puedo dejar de decir, por una vez siquiera, lo que me viene a la lengua”), en la que no faltan insultos (llama a Sancho *villano ruin, gañán, faquín, belitre* [‘pícaro, ganapán’], *socarrón de lengua viperina, hideputa bellaco, traidor blasfemo*, etc.) y palos. Pero, también como en un breve entremés, la sangre no llega al río, y, con la oportuna intercesión de quienes asisten al espectáculo, don Quijote perdona y olvida:

“-Echemos, Panza amigo, pelillos a la mar en esto de nuestras pendencias...”

6. Aunque, como se ha visto, Cervantes no necesita del discurso o estilo indirecto libre para penetrar en el interior de sus personajes, no duda en valerse de alguna modalidad del mismo cuando le conviene. En I, XLIX, Sancho y don Quijote aducen razones, en contra y a favor, respectivamente, acerca del supuesto encantamiento del segundo. El escudero ruega al cura que lo deje salir un rato de la jaula en que lo llevan, asegurándole que no va a fugarse. El canónigo, con todo, prefiere que sea el caballero mismo quien dé su palabra, el cual asiente:

“-Sí doy, cuanto más que el que está encantado, como yo, no tiene libertad para hacer de su persona lo que quisiere...”

Tras punto y aparte¹¹, pero sin clara solución de continuidad, Cervantes (¿o sigue siendo don Quijote?) prosigue:

“Y que, pues esto era así, bien podían soltalle, y más siendo tan en provecho de todos; y del no soltalle les protestaba [‘aseguraba’] que no podía dejar de fatigalles el olfato, si de allí no se desviaban”.

Narrador y personaje acaban confluyendo. Las dos situaciones enunciativas se funden y la subjetividad de uno y otro resultan coincidentes, sin que el lector pueda discernir a quién pertenece la percepción que la voz traduce. En el cierre del capítulo I, XV, el de la desgraciada aventura con unos desalmados yangüeses, una vez más terminan maltrechos caballero y escudero. Sancho acomoda como puede a don Quijote en Rocinante, y se ponen en camino a la búsqueda de un sitio donde descansar; “y la suerte [...] le deparó el camino, en el cual descubrió una venta, que a pesar suyo y gusto de don Quijote había de ser castillo. Porfiaba Sancho que era venta, y su amo que no, sino castillo; y tanto duró la porfía, que tuvieron lugar, sin acabarla, de llegar a ella, en la cual Sancho se entró, sin más averiguación, con toda su recua”.

7. Tal superposición o confluencia de voces, junto con la construcción del diálogo propiamente dicho, constituye la base de la estructura de la obra. Vayamos, para terminar, al capítulo final de la misma. Don Quijote, tras despertar de un sueño reparador, “por misericordia de Dios escarmentado”, recobra el “juicio libre y claro”, y queda liberado de “las sombras caliginosas [‘tenebrosas’] que sobre él [su juicio] pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías”. Por medio de su sobrina, hace llamar al cura, al bachiller Sansón Carrasco y al barbero (maese Nicolás), para comunicarles su intención de confesarse y hacer testamento. La voz que habla es ya la de Alonso Quijano “el bueno”, al menos, de eso está él convencido.

11. V. Gaos (p. 924) prefiere poner un guión (-), por lo que no queda claro si lo que sigue forma parte o no de la intervención del caballero. Tampoco resulta decisivo el condicional *podría* (en lugar del imperfecto *podía*) que algunos anotadores prefieren.

Son ahora los receptores los que no acaban de creer que haya recuperado la sensatez, y Sansón Carrasco lo pone a prueba:

“-¿Ahora que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuestra merced con eso? ¿Y ahora que estamos tan a pique de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle, por su vida, vuelva en sí y déjese de cuentos”

Pero él no está ya para bromas:

“-Los [cuentos] de hasta aquí, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi provecho”

Y ¿los lectores? ¿A quién *desea* oír cada lector a estas alturas? De todos modos, las dudas e incredulidad van disipándose. Tras su confesión, ante los llantos de los presentes, empieza a hacer testamento, sin olvidar pedir perdón a Sancho:

“-Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo”

quien, ya ¿sin? burla, y llorando, hace un último esfuerzo para evitar que su amo caiga en una *locura* peor:

“-¡Ay! No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía [...]. Vámonos al campo vestidos de pastores [...], quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada...”

Don Quijote corta en seco:

“-Señores, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso

Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía”

La recuperación de la cordura, claro es, hace volver a todos a la *realidad*. Una vez cerrado el testamento, pese a que “andaba la casa alborotada”, los *herederos* de la escasa fortuna del caballero reaccionan al margen de toda ficción: “comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templaba en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto”.

8. Pero la *verdad* de don Quijote no se esfuma con su muerte. Cervantes se encarga de que alcance a la posteridad. Por un lado, hace hincapié en que su muerte ha sido *natural*, “para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli” le resucite “falsamente” y haga “inacabables historias de sus hazañas”. Por otro, toma la precaución de no indicar el sitio exacto “por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha” contiendan “entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo”. Y, no sólo convierte en último receptor a su pluma (“Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambre [...], adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte”), sino que también le otorga la penúltima voz: “Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero”. La penúltima, porque, naturalmente, la última es la del verdadero autor, que se dirige al lector de cualquier época y lugar: “Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías”.

No hace falta decir que tal propósito se vio, y se sigue viendo, amplísimamente desbordado.