

# EL ESTILO INDIRECTO LIBRE EN EL *QUIJOTE*

TOMO CI · CUADERNO CCCXXIV · JULIO-DICIEMBRE DE 2021

RESUMEN: En el *Quijote* se aprecian una serie de anomalías en la reproducción de los diálogos que no ha dejado de sorprender a la crítica. Una de ellas, la frecuente cancelación de las fronteras entre la palabra del narrador y la de los personajes, ha llevado a algunos críticos a hablar de estilo indirecto libre para algunos casos específicos de la misma. Este trabajo trata de catalogar y estudiar las varias ocurrencias del fenómeno, con el ojo puesto en su recaída semántica, funcional y estructural para la obra y el género literario.

*Palabras clave:* *Quijote*; estilo indirecto libre; diálogo; relación narrador-personajes.

## FREE INDIRECT SPEECH IN *DON QUIXOTE*

ABSTRACT: In *Don Quixote* a series of anomalies can be observed in the representation of dialogue which has not ceased to surprise critics. One of these anomalies –the frequent blurring of the boundaries between the narrator’s words and the characters’– has led critics to speak of free indirect speech in some cases. This article attempts to catalogue and study the various occurrences of the phenomenon, focusing on its semantic, functional and structural effects on Cervantes’ masterpiece and on the literary genre itself.

*Keywords:* *Don Quixote*; free indirect speech; dialogue; narrator-characters relationship.

UNO de los aspectos del *Quijote* que más debió de sorprender a los lectores contemporáneos fue, con toda probabilidad, la abundancia de diálogos, en relación al poco espacio concedido a la narración de los hechos. Quién sabe si Avellaneda no tendría en la mente tal desajuste al subrayar la teatralidad de la novela en estos términos: «Como casi es comedia toda

la historia de don Quijote [...]»<sup>1</sup>. En efecto, era esta una característica más bien insólita en los libros de entretenimiento, que en el de Cervantes desplaza el centro semántico de la historia hacia la relación entre las voces de los personajes, entre estas y la del narrador, y, cómo no, entre esta y la del autor ficticio y el traductor. De esta relación polifónica surge un panorama de dialectos sociales y registros lingüísticos de gran riqueza<sup>2</sup>, pero, sobre todo, surge la trama misma del relato, con su conflicto de visiones del mundo y su atención por la experiencia vital de los protagonistas, más que por los eventos vividos<sup>3</sup>.

La plurivocidad del relato queda patente en la amplia gama de recursos técnicos para la representación de la voz ajena, como el diálogo, las relaciones orales, que hallamos en casi todas las novelas interpoladas (Marcela, Cardenio, Dorotea, el cautivo etc.), o las relaciones escritas, en los manuscritos encontrados (los escritos de Grisóstomo, el cartapacio de *El curioso impertinente*) y en las cartas (de don Quijote a Dulcinea, de Sancho a su mujer y viceversa). Además de estas técnicas habituales en la narrativa del periodo, se sirve de otras dos mucho menos frecuentes entonces, que se harán de uso común apenas dos siglos y medio más tarde; me estoy refiriendo al estilo directo libre –diálogos sin verbo *dicendi* introductor–, del que ya me he ocupado en otro trabajo<sup>4</sup>, y el estilo indirecto libre que voy a afrontar en las páginas siguientes.

Con el indirecto libre, Cervantes puede presentar la voz o los pensamientos de los personajes a través de la voz del narrador, conjugando en una sola frase dos diferentes intenciones, la del primer enunciador y la del narrador; de

<sup>1</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Luis María Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 195.

<sup>2</sup> Sobre el tema se pueden consultar, entre otros muchos trabajos, los de Elias Rivers, «Cervantine Dialectic», en *Quixotic Scriptures*, Bloomington, Indiana University Publ., 1983, págs. 105-131; y Fernando Lázaro Carreter, «La prosa del *Quijote*», en AA. VV., *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros, 1985, págs. 113-130.

<sup>3</sup> Juan Valera («Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo», en *Obras escogidas*. Madrid, Biblioteca Nueva, XIV, págs. 9-74 [45]) sostiene que no se puede decir que «la unidad del *Quijote* [esté] en la acción, [sino] en el pensamiento, y el pensamiento es don Quijote y Sancho unidos por la locura».

<sup>4</sup> José Manuel Martín Morán, «Anticipaciones en el *Quijote* del estilo directo libre», en Francisco Cuevas Cervera, Mariana Beauchamps, Valéria Moraes, Maria Augusta C. Vieira, Karina F. Zitelli (eds.), *La pluma es la lengua del alma. Actas del IX Congreso Internacional de*

esa coloración interesada del discurso ajeno por parte de la autoridad del relato nacerán efectos de sentido de gran trascendencia para la novela. A modo de preámbulo, propongo el análisis de una de las primeras ocurrencias del fenómeno, para que podamos ir sopesando sus diferencias con el uso moderno.

4-T) Se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, 4-I) *porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma* (I, 1)<sup>5</sup>.

En el umbral de la aventura, don Quijote completa su conversión en caballero andante con la elección de su dama; el narrador, para contar momento tan crucial, adopta su punto de vista con una focalización interna («se dio a entender») en la que nos revela su última deliberación («buscar una dama») y, al exponer las causas de la misma, parece ir todavía más a fondo y reproducir miméticamente sus pensamientos con esa sentencia (4-I) conformada como un mandamiento de la religión caballeresca. Pues bien, esa última oración introducida por la conjunción causal, en cursiva en mi cita (como todas sus hermanas de ahora en adelante), que el narrador presenta desligada semánticamente del sintagma verbal «se dio a entender» de la principal, ha sido identificada por Todemann<sup>6</sup> (de ahí la «T» al lado del número) como una de las ocurrencias del estilo indirecto libre (EIL) en el *Quijote*. En efecto, en ella podemos identificar una serie de rasgos que nos llevan a considerarla como tal: la reproducción casi mimética del eloquio quijotesco filtrado por la voz del narrador, sin verbo introductor, y la ausencia de vínculo lógico con el verbo de pensamiento de la principal: el verbo rector de la causal, que tal vez esté operando en elipsis en lugar de la conjunción «porque», podría ser algo así como \* «pues él sabía que» o «pues él pensaba que», pero no puede serlo «se dio a entender». La constatación de la falla lógico-semántica entre la oración principal y la subordinada invita a prescindir de la conjunción, algo

*la Asociación de Cervantistas (São Paulo, 29 de junio a 3 de julio de 2015)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá - Servicio de publicaciones, 2018, págs. 351-362.

<sup>5</sup> He utilizado la edición online del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico [17-6-2020], disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

<sup>6</sup> Friedrich Todemann, «Die erlebte Rede im Spanischen», *Romanische Forschungen*, 44: 1, 1930, págs. 103-184.

que haría aún más evidente su condición de EIL: \* «Se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse [...] —*el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma*—» (I, 1).

Si el recurso al EIL en la narrativa moderna se explica por la tendencia a asimilar algunos modos de la lengua hablada, como la supresión de los signos de subordinación sintáctica<sup>7</sup>, la urgencia de Cervantes por introducir el aforismo caballeresco con el nexos causal parece indicar, por el contrario, su apego a la lengua escrita y un impulso gramaticalizador contraproducente para la cohesión lógica de la frase. Esta consideración ha de hacerse extensiva a los muchos ejemplos de EIL introducidos por una conjunción causal: 14 sobre los 19 del corpus que se puede consultar en apéndice (estos: 1-T, 2-T, 4-T, 5, 7, 8-T, 9-T, 10-T, 11-T, 13-T, 15-T, 17-T, 18-T, 19-T); lo que nos lleva a sentar una premisa previa al análisis: en el panorama de casos que vamos a estudiar, nos encontraremos frecuentemente, como era de esperar, con un uso cervantino del indirecto libre que adopta formas diferentes a los usos contemporáneos; pero eso no quiere decir que tengamos que rechazarlo por improcedente, sino, más bien, que, al ser más difícil de detectar, habremos de afinar nuestros instrumentos para poder reconocerlo.

Volviendo por un momento al ejemplo que estamos analizando, podemos constatar la presencia de otro rasgo propio del EIL, tal vez aún más evidente que los demás, o sea, el uso del imperfecto en lugar del presente de indicativo. La frase «el caballero andante sin amores era árbol sin hojas» expresa con un sorprendente «era» el valor axiomático de la frase, donde hubiera resultado más apropiado el uso de «es». En realidad, la transformación temporal corresponde al filtrado de los pensamientos de don Quijote por el tamiz de las palabras del narrador, con el pertinente viraje del sistema deíctico del primero en el del segundo, algo habitual en las frases en EIL, según muestran ya los primeros estudios del fenómeno<sup>8</sup>. Tal viraje hubiera sido igual-

<sup>7</sup> Cfr. Charles Bally, «Le style indirect libre en français moderne II», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 4, 1912, págs. 597-606 [p. 604]. Isaías Lerner («El *Quijote* palabra por palabra», *Edad de Oro*, XV (1996), págs. 63-74 [67]) afirma que la «voluntad de oralidad» de Cervantes en el *Quijote* lo induce a prescindir de los lazos sintácticos en fenómenos que erróneamente han sido interpretados como EIL.

<sup>8</sup> Cfr. Charles Bally, «Figures de pensée et formes linguistiques», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 6, 1914, págs. 405-22 y 456-470; Marguerite Lips, *Le style indirect libre*, Paris, Payot, 1926, págs. 220-232.

mente necesario si 4-1 estuviera en EI, por lo que de por sí no se puede considerar como señal de EIL; es más, en ese caso, no hubiera disonado, como en cambio disuena ahora que el imperfecto del narrador denota el presente del personaje, en un contexto sin rección de verbo *dicendi*, por lo que podemos decir que, en última instancia, es el desajuste entre el texto y el contexto lo que nos permite identificar el EIL.

Entre los posibles indicios de EIL en la oración, podríamos contar también, aun cuando tampoco en este caso se pueda decir que es una característica definitoria, la bivocalidad de intención múltiple<sup>9</sup>. La entonación maliciosa del narrador está al acecho en el marco, cuando expone la lógica de necesidad del amor caballeresco de don Quijote («no le faltaba otra cosa sino [...]»), nacida, ¿qué duda cabe?, de la competencia narratológica del hidalgo, que quiere imitar a los caballeros andantes, pero sobre todo quiere ser protagonista de un libro de caballerías. Él no se enamora tras un encuentro casual, en un palacio de un rey, como buena parte de sus colegas, sino porque tiene que enamorarse para poder ser el caballero andante de libro que aspira a ser. La falta de filtro lógico-semántico entre las dos frases, a despecho de la conjunción «porque», facilita la expansión al trozo en cursiva de la aviesa intención irónica del narrador que se superpone a la intención normativa de don Quijote. La frase axiomática se impregna de una doble intención que exige su reconocimiento por parte del lector; queda así constituida una comunidad narrador-lector de la que es excluido el personaje, según el clásico mecanismo triádico de la parodia descrito por Ceccarelli<sup>10</sup>, con un chivo expiatorio y dos interlocutores que comparten un mensaje subliminal.

Y ahora, tras esta precuela del análisis de los ejemplos de EIL en el *Quijote*, en la que hemos podido ir afinando nuestras herramientas de detección, no estará de más echar una ojeada a la historia del fenómeno.

<sup>9</sup> Es el término usado por Bajtín 2005: 291-2 para el tipo III.2 en su clasificación de la polifonía en las obras de Dostoievski. Véanse también Pier Paolo Pasolini, «Intervento sul discorso libero indiretto», *Paragone*, n. 184, giugno 1965, págs. 121-144, ahora en *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1991, págs. 81-103 [88]; Valentin Nikolaievich Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, trad. Tatiana Bubnova, Buenos Aires, Godot, 2009, pag. 228; Bice Mortara Garavelli (*La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso riportato*, Alessandria, Dell'Orso, 2009, pag. 113) prefiere llamarla «duplicidad de la estructura enunciativa».

<sup>10</sup> Fabio Ceccarelli, *Sorriso e riso*, Torino, Einaudi, 1988, págs. 138-150.

## PEQUEÑA HISTORIA DEL EIL

Desde muy temprano, prácticamente desde su identificación por Charles Bally en 1912<sup>11</sup>, el estilo indirecto libre se asoció a la novela moderna; más concretamente, a la novela naturalista y psicologista de la segunda mitad del siglo XIX. La conexión con el naturalismo de Zola y los Goncourt<sup>12</sup>, pero sobre todo ya antes con Flaubert<sup>13</sup>, estaba tan extendida y aceptada entre los lingüistas y los críticos literarios, que alguno de ellos no dudaba en explicar la presencia del indirecto libre en la literatura patria por el influjo del autor de *Nana* y sus compañeros<sup>14</sup>. Se veía en esta peculiar forma de trasladar la voz de los personajes que cancela los límites entre las voces emisoras una expresión de la modernidad misma<sup>15</sup>, tan centrada en todas sus manifestaciones, desde la filosofía a la psicología y el arte, en la subjetividad de un yo escasamente articulado, sin límites precisos<sup>16</sup>.

Aún en 1981, Martínez Bonati proponía un panorama del desarrollo histórico del «sistema del discurso» en la narración de corte evolucionista, en el que las demás formas de reflejar la palabra de los personajes son vistas como el australopiteco del indirecto libre y el monólogo interior:

Tenemos aquí, por consiguiente, una progresión sistemática de formas de discurso narrativo: la narración fundamental, el estilo indirecto simple, el

<sup>11</sup> Charles Bally, «Le style indirect libre en français moderne I», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 4, 1912, págs. 549-556; y «Le style indirect libre en français moderne II», cit.

<sup>12</sup> Cfr. Bernard Cerquiglini, «Le style indirect libre et la modernité», *Langages*, 73, 1984, págs. 7-16 [9-11]; Alina Baci-Pop, «Il discorso indiretto libero da Charles Bally a Giulio Herzeg», *Analele Universității din Craiova*, XXX, n.º 1-2, 2008, págs. 125-135 [5]; Gillian Lane-Mercier, *La parole romanesque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa; Paris, Klincksieck, 1990, pág. 19.

<sup>13</sup> Cfr. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert, 1821-1880 : sa vie, ses romans, son style*, Paris, Plon, 1922, págs. 279-284.

<sup>14</sup> Es lo que sostiene Otto Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, London, George Allen & Unwin, 1924, citado por Ann Banfield, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston, Routledge, 1982, pág. 226.

<sup>15</sup> Cfr. Cerquiglini, *op. cit.*, pág. 9.

<sup>16</sup> Cfr. Ann Banfield, «Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées», *Langue française*, 44, 1979, págs. 9-26 [19].

estilo directo, el estilo indirecto libre, el monólogo interior absoluto. Estas cinco formas representan un ciclo que hasta cierto punto preside algunos desarrollos históricos del arte narrativo<sup>17</sup>.

Las cosas, al parecer, no fueron tan simples, si atendemos a lo que en los años 30 argumentaba Todemann, al rescoldo aún del entusiasmo por el «hallazgo» del indirecto libre. En su trabajo, el hispanista alemán pasaba revista a las obras más importantes de la literatura española, en busca de especímenes de indirecto libre que poner bajo la lente de su microscopio. Desde el *Cantar de mio Cid* hasta la novela del siglo xx, pasando por Berceo, el *Lazarillo*, el *Guzmán* y por supuesto el *Quijote*, Todemann identificaba un nutrido ramillete de ejemplos de EIL –o lo que él tenía por tal–. Años más tarde, han seguido sus huellas, aunque ya no como simples colectores del fenómeno, sino como estudiosos de los efectos de sentido producidos por su uso en los textos literarios, Tacca<sup>18</sup>, Girón Alconchel<sup>19</sup>, Verdín Díaz<sup>20</sup>, López Blanquet<sup>21</sup>, Reyes<sup>22</sup>, Dehennin<sup>23</sup> y tantos otros.

La misma operación que Todemann había realizado con la literatura española la habían llevado a cabo, unos años antes, para la danesa, Jesper-

<sup>17</sup> Félix Martínez-Bonati, «El sistema del discurso y la evolución de las formas narrativas», *Dispositio*, Vol. V-VI, No. 15-16, 1981, págs. 1-18 [7].

<sup>18</sup> Oscar Ernesto Tacca, *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*, Buenos Aires, Kapelusz, 1986.

<sup>19</sup> José Luis Girón Alconchel, «La “escritura del habla” y el discurso indirecto libre en español», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII, 1985, págs. 173-204; «Sobre la lengua poética de Berceo: el estilo indirecto libre en los *Milagros* y sus fuentes latinas» [en línea], *Epos*, IV, 1988, págs. 145-62.

<sup>20</sup> Guillermo Verdín Díaz, *Introducción al estilo indirecto libre en español*, Madrid, CSIC, 1970 (*Revista de Filología Española*, anejo XCI).

<sup>21</sup> Marina López Blanquet, *El estilo indirecto libre en español*, Montevideo, Don Bosco, 1968. Agradezco a la profesora María de los Ángeles González Briz que me haya proporcionado una copia de este libro.

<sup>22</sup> Graciela Reyes, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984.

<sup>23</sup> Elsa Dehennin, «El discurso indirecto libre (DIL) en la encrucijada de discursos», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Juan Villegas, 1994, Vol. 1, (De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas), págs. 114-123.

sen (1924)<sup>24</sup>; para la alemana, Lorck (1921) y Lerch (1928)<sup>25</sup>; para la francesa, la misma Lorck (1921)<sup>26</sup> y Lips (1926)<sup>27</sup>; para la italiana, Gunther (1928)<sup>28</sup> y Herczeg (1963)<sup>29</sup>; para la checa, Doležel (1973)<sup>30</sup>, etc. El primero en estudiar el EIL, Bally, subrayaba en 1912 su perentoria modernidad<sup>31</sup>: en el francés clásico se cuentan muy pocos ejemplos, mientras que en las obras del último siglo, decía el lingüista ginebrino, se encuentran muy a menudo. Comenzó así una especie de carrera para establecer qué literatura nacional había llegado antes al EIL, evidentemente considerado, para seguir con la metáfora darwiniana, como el *sapiens sapiens* de los sistemas discursivos; y la competición, todo hay que decirlo, no escatimaba sorpresas, pues si en determinado momento la literatura francesa parecía situarse en cabeza con La Fontaine y sus fábulas<sup>32</sup>, no pasaba mucho tiempo antes de que la adelantara la española con el *Cantar de mio Cid*<sup>33</sup> y luego aún la italiana con todo un Ariosto, en cuyo *Orlando furioso* Günther había aislado nada menos que 60 ejemplos de EIL<sup>34</sup>.

En fin, como corolario de este brevísimo panorama de los estudios sobre el EIL en las diferentes literaturas nacionales, habrá que decir que, a parte de los ilustres casos de los clásicos reseñados, no parece que el esfuerzo por retrotraer el muestrario a la temprana literatura de las lenguas romances haya

<sup>24</sup> *Op. cit.*

<sup>25</sup> Etienne Lorck, *Die Erlebte Rede. Eine sprachliche Untersuchung*, Heidelberg, Carl Winter, 1921; Eugen Lerch, «Ursprung und Bedeutung der sogenannten Erlebten Rede (Rede als Tatsache)», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, XVI, 1928, págs. 459-478.

<sup>26</sup> *Op. cit.*

<sup>27</sup> *Op. cit.*

<sup>28</sup> Werner Günther, *Probleme der Rededarstellung: Untersuchungen zur direkten, indirekten und «erlebten» Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen*, Marburg, Braun, 1928.

<sup>29</sup> Giulio Herczeg, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, Sansoni-Editore, 1963.

<sup>30</sup> Lubomír Doležel, *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 1973.

<sup>31</sup> Bally, «Le style indirect libre en français moderne I», *cit.*, 550.

<sup>32</sup> Cfr. Charles Bally, «Figures de pensée et formes linguistiques», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 6, 1914, págs. 405-22 y 456-470 [413-416].

<sup>33</sup> Cfr. Todemann, *op. cit.*, págs. 113-116; Girón Alconchel, «La “escritura del habla” y el discurso indirecto libre en español», *cit.*, pág. 198.

<sup>34</sup> Günther, *op. cit.*

desteñido la etiqueta de modernidad que el recurso lleva cosida; a lo sumo, puede haber reducido el contraste de sus colores, pues, más allá de las inevitables discusiones sobre la inclusión en la categoría del EIL de algunos fenómenos tenidos por tal, les parece, en cambio, indiscutible, a todos los que del tema han tratado, su mayor frecuencia de uso y su mayor atinencia a la *weltanschauung* del momento en los ejemplos de la narrativa que encontramos entre la mitad del siglo XIX y el final de la segunda guerra mundial, cuando su uso parece remitir en las literaturas europeas<sup>35</sup>, aunque no así en las de lengua española —baste pensar en la importancia que el EIL tiene en la narrativa de Vargas Llosa y los otros autores del Boom latinoamericano y, en su estela, en la novela española desde los años 60 hasta los 90—.

Y entonces ¿qué relevancia podemos atribuirle al fenómeno en el *Quijote*? ¿Será solamente una anticipación fetal de su uso moderno? ¿O habremos de considerarlo como un signo más de su modernidad? ¿Nos conformaremos con ver en él la manifestación de una determinada concepción del relato, sin mayor transcendencia? Para responder a estas y otras cuestiones habrá que razonar durante unas pocas páginas; al cabo de las cuales, si todavía me sigues, lector carísimo, hallarás mi respuesta.

## EL CERVANTISMO Y EL EIL

En 1971 Riley presentaba una comunicación al Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de Salamanca en la que bajo el título «Anticipaciones en el *Quijote* del estilo indirecto libre»<sup>36</sup> se hacía eco de los hallazgos de Todemann; y, casualidad de casualidades, en ese mismo año hacía lo propio Rosenblat<sup>37</sup>, en su libro sobre la lengua del *Quijote*; pero tanto el uno como el otro dedicaban poco más de dos páginas al estudio del EIL, pues de él les interesaba sobre todo la conexión con otras anomalías del diá-

<sup>35</sup> Cfr. Herczeg, *op. cit.*, pág. 258; Cerquiglini, *op. cit.*, pág. 9.

<sup>36</sup> Edward C. Riley, «Anticipaciones en el *Quijote* del estilo indirecto libre». *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Salamanca 1971, Ed. Eugenio de Bustos Tovar. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982, vol. II, págs. 471-78.

<sup>37</sup> Ángel Rosenblat, *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 333-337.

logo, como el paso del estilo indirecto al directo sin la mediación del verbo *dicendi* –ambos críticos–, los apóstrofes al lector de Cide Hamete o la adopción del habla de los personajes por el narrador –Riley–. Así que nos convendrá volver a Todemann para analizar su repertorio y usarlo como base de la indagación que me propongo hacer; o sea, pretendo usar los casos de EIL como papel de tornasol, para verificar la presencia en el texto de fenómenos de mayor envergadura, como la forma de comprender la relación entre la voz del narrador y la de los personajes, entre el narrador y la historia contada, y del autor con el relato.

Confieso que no todos los ejemplos que propone Todemann me convencen por igual. De los quince casos reseñados por él, considero ejemplos de EIL solo once; de los otros cuatro uno sería un espécimen de estilo directo libre (EDL) y los tres restantes resultan dudosos; en realidad, como diré enseguida, las dudas sobre los tres últimos casos quedarán resueltas inmediatamente. Este es el ejemplo que yo me inclino a ver como EDL:

12-T) El barbero [...] preguntó a don Quijote cuál era la advertencia de la prevención que decía era bien se hiciese: *quizá podría ser tal, que se pusiese en la lista de los muchos advertimientos impertinentes que se suelen dar a los príncipes.*

—El mío, señor rapador –dijo don Quijote–, no será impertinente, sino perteneciente (II, 1).

El condicional «podría ser», en la interpretación como EIL de Todemann<sup>38</sup>, sería el resultado de la conversión de un futuro pronunciado por el barbero que habría arrastrado la concordancia del hipotético \* «que se ponga en la lista» por el actual «que se pusiese en la lista». Pero como esas transformaciones verbales no han afectado al «que se suelen dar» –debería haber dado un \* «que se solían dar»–, opto por considerar la frase del «rapador» como EDL, una de las muchas que encontramos en la obra.

Los tres casos en principio dudosos de los reseñados por Todemann son los siguientes:

<sup>38</sup> Todemann, *op. cit.*, pág. 137.

9-T) a) Camila, de industria, hacía mal rostro a Lotario, porque Anselmo entendiese al revés de la voluntad que le tenía; y para más confirmación de su hecho, pidió licencia Lotario para no venir a su casa, 9-I) *pues claramente se mostraba la pesadumbre que con su vista Camila recebía* (I, 35).

10-T) Sacó del pecho un crucifijo de metal y con muchas lágrimas juró por el Dios que aquella imagen representaba, en quien él, aunque pecador y malo, bien y fielmente creía, de guardarnos lealtad y secreto en todo cuanto quisiésemos descubrirle, 10-I) *porque le parecía y casi adivinaba que por medio de aquella que aquel papel había escrito había él y todos nosotros de tener libertad y verse él en lo que tanto deseaba, que era reducirse al gremio de la Santa Iglesia su madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado, por su ignorancia y pecado*. b) Con tantas lágrimas y con muestras de tanto arrepentimiento dijo esto el renegado (I, 40).

17-T) En extremo contento, ufano y vanaglorioso iba don Quijote por haber alcanzado vitoria de tan valiente caballero como él se imaginaba que era el de los Espejos, c) de cuya caballerisca palabra esperaba saber si el encantamiento de su señora pasaba adelante, 17-I) *pues era forzoso que el tal vencido caballero volviese, so pena de no serlo, a darle razón de lo que con ella le hubiese sucedido* (II, 15).

En los tres ejemplos, el nexa de unión entre el segmento en EIL y el contexto es una conjunción causal; a diferencia de lo visto en 4-T, en ninguno de ellos se produce un vacío lógico entre oración principal y subordinada; a ello se añade que no hay señales del idiolecto del enunciador primero en los fragmentos x-I. De aquí mi inicial renuencia a integrarlos en el corpus del análisis; una segunda lectura, más atenta a las señales pragmáticas del contexto, me ha permitido justificar su integración: las frases 9-I y 17-I no pueden ser leídas sino como un doblete semántico de lo expresado ya, respectivamente, en los segmentos a) y c)<sup>39</sup>; algo difícilmente justificable a tan corta distancia, a menos que no introduzcan una perspectiva diferente, orientada hacia el personaje enunciador. En el caso de 10-I, no es necesario establecer la cohe-

<sup>39</sup> Bally («Figures de pensée et formes linguistiques», cit., págs. 411-412) indica la duplicación semántica entre la frase introductora y la reproducida como un indicio de EIL.

sión semántica del segmento con el contexto, como en los otros dos, pues ya este declara explícitamente que la frase ha sido pronunciada por el personaje en el fragmento b).

A los ejemplos de EIL propuestos por Todemann añadiré uno señalado por Riley<sup>40</sup> –el 16-R– y otros cuatro más identificados por mí –los 5, 6, 7 y 20–. La contabilidad, como es fácil de imaginar, es provisional y susceptible de ampliación; este es el material con el que voy a trabajar, aunque, a decir verdad, no lo voy a utilizar todo, sino solamente una selección que me permita poner de relieve los aspectos más importantes del fenómeno.

## EIL DE PENSAMIENTO

El narrador puede trasladar en EIL las palabras pronunciadas por los personajes o bien sus pensamientos<sup>41</sup>; de ambas modalidades hallamos ejemplos en el *Quijote*. Eso sí, los casos de EIL de pensamiento quedan reservados casi en exclusiva a don Quijote (del 1-T al 4-T, 11-T, 13-T, 14-T, 17-T), con la excepción de una probable incursión en la mente de Sansón Carrasco (15-T), mientras que los que reproducen los parlamentos cubren intervenciones de varios miembros del círculo íntimo del caballero, incluido él mismo (16-R, 19-T); y así, el narrador recogerá en EIL parlamentos del cura y el barbero (6, 7), Sancho (8-T, 18-T), Lotario (9-T), el renegado de la narración del cautivo (10-T), Sansón Carrasco (15-T) o el paje de la duquesa (20).

Hay dos momentos clave en la construcción del personaje de don Quijote, en los que el caballero se perfila en cuanto tal, en el primero, y en relación a su imagen libresca, en el segundo; me refiero al autobautizo inicial, con la búsqueda de los nombres y la identificación de su dama, y la reflexión solitaria del principio de 1615 en la que prueba a imaginar cómo habrán sido tratados él, Dulcinea y sus aventuras por el autor del libro de 1605. En los dos momentos, el narrador escoge una focalización interna que inmediatamente

<sup>40</sup> Riley, *op. cit.*, pág. 472.

<sup>41</sup> El uso del EIL para expresar la interioridad de los personajes es visto como uno de los rasgos de modernidad de la obra cervantina por Todemann (*op. cit.*, pág. 135), pues antes de finales del siglo XVI no se encuentra ese uso en la literatura española.

cede el paso a unas frases en EIL de pensamiento, como instrumento ideal para llevar a cabo la introspección del personaje acompañada del deje irónico de la voz emisora.

Al principio del libro de 1605, el narrador, después de relatarnos el origen de la locura de don Quijote y su decisión de hacerse caballero andante, nos cuenta el proceso mental que el hidalgo sigue para bautizar a su caballo, con un batiburrillo verbal donde caben frases suyas y otras de don Quijote:

1-T) Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; *porque –según se decía él a sí mismo– no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido*; 2-T) y así procuraba acomodársele, de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces; *pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba*; 3-T) y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar «Rocinante», *nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo*. (I, 1)

En los tres segmentos en cursiva reconocemos, a través de las palabras del narrador, el tono de voz del caballero, su léxico, su cadencia sintáctica y su ideología; todo lo cual, a decir verdad, no es condición suficiente para aceptarlos como EIL, pues la capacidad mimética del narrador lo capacita para reproducir en indirecto regido las palabras del personaje, como tenemos ocasión de comprobar a cada vuelta de página; lo será, en cambio, que entre el contexto y el texto en EIL se produzca una falla lógica, rellenada en los segmentos 1-T y 3-T por sendas expresiones *dicendi* y de opinión postpuestas: «según se decía él a sí mismo» y «a su parecer». Entre los marcadores contextuales del EIL, Bally<sup>42</sup>, y con él Reyes<sup>43</sup> y Mortara Garavelli<sup>44</sup>, reconocen la presencia en las cercanías de un verbo *dicendi* o locución equivalente, o

<sup>42</sup> «Figures de pensée et formes linguistiques», cit., pág. 411.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, págs. 243-244.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, págs. 107.

bien, una expresión introductora intercalada en el enunciado; para Rivarola y Reisz de Rivarola<sup>45</sup>, el verbo *dicendi* en un inciso origina un tipo especial de EIL, que ellos llaman «pseudo-indirecto».

En el segmento 3-T hallamos una de esas paradojas temporales que puntúan, de vez en cuando, el EIL<sup>46</sup>; me refiero a la frase «lo que ahora era», que junta el deíctico temporal «ahora», centrado en el tiempo del personaje, con el pretérito imperfecto, medido, en cambio, desde la situación del narrador, en un ejemplo de ese «desfase deíctico» que puede manifestarse en el EIL<sup>47</sup>. En indirecto regido, la expresión debería haber dado \* «lo que era entonces» y, de hecho, así es como el narrador se refiere al mismo estado de Rocinante unas líneas más arriba.

El segmento 2-T, por su lado, formaría parte de pleno derecho del grupito de casos dudosos del que hablaba antes, pues, a diferencia de los otros dos del periodo, no hay ninguna marca que nos permita certificarlo como indirecto libre; su sintaxis temporal es lo suficientemente ambigua como para poder interpretar los imperfectos de indicativo («convenía», «profesaba») y subjuntivo («mudase», «cobrase») como referidos, ya sea al tiempo del narrador, ya sea al del personaje. Ahora bien, dado que la frase parece toda ella contaminada por la ideología y los modos de decir de don Quijote, y que tras ellos se percibe el sonsonete del narrador, me inclino a leerlo como un ejemplo más de EIL, aunque reconozco que el criterio que sigo es solo el de la «auscultación» del texto. Por muy arbitrario que parezca es, a fin de cuentas, el único que permite percibir la superposición de dos voces característica del fenómeno; es lo que viene a decir Authier-Revuz<sup>48</sup>, tras renunciar a encontrar las marcas gramaticales del recurso, y proponer, justamente, la comprensión lectora y el contraste con el contexto, como los únicos modos de reconocer el salto de un discurso monofónico a otro bifónico; algo que, por cierto, ya proponía Bally en 1914<sup>49</sup>. Esa capacidad de hablar con las palabras de otro es

<sup>45</sup> *Op. cit.*, págs. 154-6.

<sup>46</sup> Cfr. Martínez-Bonati, *op. cit.*, págs. 5-6.

<sup>47</sup> Cfr. Verdín, *op. cit.*, pág. 86; Reyes, *op. cit.*, pág. 250; Mortara Garavelli, *op. cit.*, págs. 2009: 113-114 y 117-118.

<sup>48</sup> Jeanne Authier-Revuz, «Les formes du discours rapporté», *Documentation et Recherche en Linguistique Allemande Vincennes*, VIII, 1978, págs. 1-88 [82].

<sup>49</sup> «Figures de pensée et formes linguistiques», *cit.*, pág. 411.

la especificidad del EIL, en opinión de la lingüista francesa, lo que hace de él, no la tercera manera de reproducir la voz de los personajes, sino una «configuración discursiva particular»<sup>50</sup>.

Intentos de gramaticalización del EIL ha habido varios en los últimos cincuenta años<sup>51</sup>, aunque ya inspiran los trabajos pioneros de Bally y Lips. Todos ellos, después de haber identificado varios signos de la presencia del EIL en una frase, tales como la ausencia o la presencia «discreta» de verbo rector, la intersección de los centros déicticos, el uso de los tiempos verbales, la integración de marcas de oralidad, renuncian a establecer criterios unívocos, limitándose a delinear un perfil con todos esos rasgos, de cuya mayor o menor concreción depende la reconocibilidad del fenómeno<sup>52</sup>.

De vuelta aún al ejemplo que nos ocupa, no es difícil oír en los tres segmentos la doble intención de la palabra, es decir, el eco de la entonación polémica de la voz del narrador al reproducir la del personaje; la polémica nace, en estos casos, de la aplicación de lo que Volosinov<sup>53</sup> denomina «estilo pictórico» de traslación de la voz ajena y define como el conjunto de «modos de [...] introducción [...] fina y flexible de la réplica y del comentario autorial en el discurso ajeno» (2009: 189). La reproducción altamente mimética del discurso de don Quijote va arropada por la recanilla del contexto introductor que percibimos en las hipérbolas encadenadas: los «cuatro días [que] se le pasaron» (1-T) buscando un nombre para su rocín que ha de encerrar en sí poco menos que el misterio, y la esencia de la identidad y del tiempo, pues ha de declarar «quién había sido antes [...] y lo que era entonces» (2-T); como hemos visto, lo encuentra después de que «formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer» (3-T) muchos otros. De modo que, como vemos, ya el marco sugiere la auscultación sesgada, doble, de las palabras de don Quijote. Al lector se le exige que reconozca el desfase entre la

<sup>50</sup> *Op. cit.*, pág. 80. Traducción mía.

<sup>51</sup> Véanse los trabajos de Ann Banfield, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, cit.; Girón Alconchel, «La “escritura del habla” y el discurso indirecto libre en español», cit., y «Sobre la lengua poética de Berceo: el estilo indirecto libre en los *Milagros* y sus fuentes latinas», cit.; Dehennin, *op. cit.*; Rivarola y Reisz de Rivarola, *op. cit.*; Mortara Garavelli, *op. cit.*; Verdín, *op. cit.*

<sup>52</sup> Cfr. Mortara Garavelli, *op. cit.*, pág. 105.

<sup>53</sup> *Op. cit.*, págs. 180-193.

presentación enfática y moderadamente hiperbólica del marco, y la cualidad lunática del discurso quijotesco; si lo reconoce, acepta el EIL en cuanto palabra bivocal de doble intención y comienza a construir la comunidad semiótica con el narrador de la que hablaba antes en referencia a la triada pragmática de la parodia.

Pero, ¿es esta dinámica paródica una constante de los casos de EIL que encontramos en el *Quijote*? Me ha parecido ver que lo es para la mayoría de las ocurrencias en las que el narrador reproduce los pensamientos y las palabras de don Quijote (del 1-T al 4-T, 11-T, 13-T, 14-T, 17-T) y Sancho (8-T), pero no lo he percibido en los momentos en que el narrador traspone en indirecto libre la voz de otros personajes. En algunos de estos casos (7, 20), como veremos más adelante, asistiremos, en cambio, a una recomposición de la triada de marras en forma de cuarteto, con la inclusión del personaje enunciador primero (respectivamente, el cura y el barbero, y el paje) en la comunidad cómplice de narrador y lector, en daño del interlocutor ingenuo.

#### DUDAS EN 1615 POR EL TRATAMIENTO DE 1605

Como ya ocurriera en 1605, en el momento de su constitución como caballero andante, al principio de 1615, las dudas de don Quijote sobre la rapidez de publicación, y sobre el modo en que su persona y sus aventuras habrían sido tratadas en el libro de 1605 son presentadas desde una perspectiva interna, tamizada por la suave ironía del narrador, en dos diferentes ejemplos de EIL, el primero menos evidente que el segundo:

13-T) Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho, y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, *pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías.* 14-T) Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habrá dado a la estampa: d) si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escu-

dero se hubiesen escrito, *puesto* —decía entre sí— *que nunca hazañas de escuderos se escribieron; y cuando fuese verdad que la tal historia hubiese, siendo de caballero andante, por fuerza había de ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera* (II, 3).

En la frase 14-T el *dicendi* pospuesto en inciso («decía entre sí»), en posición inverosímil entre los dos elementos de la conjunción «puesto que», y el deíctico anafórico «la tal historia», además del léxico y la sintaxis, me empujan a considerarla EIL. El referente anafórico del deíctico hay que buscarlo en la discusión que don Quijote acaba de tener, al final del capítulo anterior, con Sancho sobre la «historia» publicada de sus aventuras; parece lógico pensar, pues, que el deíctico esté medido desde la vivencia y el recuerdo de don Quijote y no desde la del narrador: se trataría, en suma, de la historia de la que le ha hablado Sancho al caballero y no de la que conoce el narrador por haberla contado más de diez años antes.

La frase va precedida de un periodo en estilo indirecto introducido por «imaginó que», que rige un sorprendente futuro anterior «habrá dado a la estampa». La edición del Instituto Cervantes (II, 3, nota II) lo mantiene, aun considerando muy probable que se trate de una errata, para sugerir que podría introducir «un monólogo interior muy cercano al “flujo de conciencia”». A mi ver, se trata, en efecto, de una errata por \* «habría dado», por lo que no creo que haya que invocar al fantasma de Joyce para explicar lo que ya resulta evidente así; es decir, que el verbo «imaginó» inaugura un periodo con focalización interna progresiva, hasta llegar a la reproducción en EIL de las más profundas cogitaciones del caballero. Me parece, en cambio, oportuna la propuesta de Romero Ruiz<sup>54</sup> de anticipar la fase de mayor ahondamiento en la psique del orate andante al punto d), o sea, a la oración que comienza «si amigo, para engrandecerlas», en la que ya percibimos claramente la zozobra interior, el léxico y la ideología de su enunciador primero. Si esta frase reproduce los pensamientos de don Quijote con la potencia casi

<sup>54</sup> María Josefina Romero Ruiz, «Acercamiento al monólogo interior en el *Quijote*», *Las dos orillas. Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004 / coord. por Beatriz Mariscal, María Teresa Miaja de la Peña, 4 voll., México, Fondo de Cultura Económica, 2007, Vol. 2, 2007, págs. 533-538 [534].

mimética del EIL, otro tanto cabría decir para 13-T, aun cuando los signos del EIL no sean distintivos, como no aceptemos por tal el calco de la retórica qui-jotesca, tan evidente en esa alusión grandilocuente a la sangre aún no enjuta de «los enemigos que había muerto».

El narrador hubiera podido contar en estilo indirecto la elaboración íntima de la noticia por parte de don Quijote, pero eso no le habría consentido adoptar la doble perspectiva que le da el EIL: exposición de la inseguridad íntima del manchego y leve distancia irónica del narrador. De cara al relato, la conjugación de la doble intención en la presentación de las dudas de don Quijote propone la almendra del conflicto de interpretaciones del libro de 1605, que se desarrollará en la mayor parte de las situaciones de 1615: por un lado, la visión glorificante del caballero y, por el otro, la paródica de la mayor parte de los lectores del mismo que irá encontrando en su camino<sup>55</sup>.

Hay que notar también que en estos dos segmentos la ironía no resulta tan mordaz como en los 1-T, 2-T y 3-T; el marco en 13-T y 14-T no provoca un desfase tan evidente como en los otros. Habría que achacarlo, en mi opinión, a la diferente actitud del narrador hacia el protagonista en esta segunda parte, empática y comprensiva, como corresponde a un relato pensado más como celebración del personaje que como parodia de los libros de caballerías. La perspectiva sobre la intimidad de don Quijote nos lo presenta cambiado respecto a 1605: frente al personaje de entonces, poseído por una fe inquebrantable y autosustentada en su destino caballeresco, el de ahora se presenta inseguro, dubitativo y dependiente del juicio ajeno. La participación emotiva del narrador en sus dudas acerca de su persona, entendida como la imagen de sí proyectada en la sociedad<sup>56</sup>, aun con la distancia irónica de la bivocalidad, nos acerca al manantial de su conciencia en el momento de su surgimiento. La conciencia de don Quijote nace de la introyección en su mente de la opinión de los demás<sup>57</sup>, con un proceso análogo al que Voloshi-

<sup>55</sup> Cfr. Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975, pág. 160.

<sup>56</sup> Concepto fundamental en la teoría junguiana de la personalidad; véase Carl Gustav Jung, *Tipos psicológicos*, 2 voll., Buenos Aires, Sudamericana, 1985, vol. II, pág. 202.

<sup>57</sup> Cfr. José Manuel Martín Morán, «Don Quijote y sus dobles», en Alfredo Moro Martín (ed.), *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2019, págs. 269-292.

nov describe para la conciencia en general<sup>58</sup>. El EIL de pensamiento permite modular la distancia irónica respecto a los contenidos de esa conciencia, a la vez que la expone a la contemplación del lector como un elemento más del espectáculo<sup>59</sup>; un espectáculo que muy bien se podría definir, con Martínez Bonati<sup>60</sup>, como una «fantasía cognoscitiva»:

Que el estilo indirecto libre no sea una posibilidad del lenguaje ordinario deriva, me parece, del hecho de que, como otras formas de la narración ficcional, consigna una experiencia imposible: la directa aprehensión de la interioridad ajena, la transmigración a otro sujeto, la posesión de otra vida, de otra existencia. Aseveraciones como las que hace el narrador en estilo indirecto libre carecen, en nuestra realidad, de legitimidad epistemológica. Por ello, sólo florecen, como fantasías cognoscitivas y lingüísticas, en la ficción. Y, notablemente, han florecido, no en la literatura fantástica, sino en la «realista» de un Flaubert, un Henry James, etc. Puede decirse que esta fantasía epistemológica es el instrumento de una aprehensión imaginaria de ciertos perfiles, de otro modo inalcanzables, de la realidad humana.

### SANCHO HABITADO POR DON QUIJOTE

Los pensamientos de Sancho en EIL, en trance tan fundamental como el quitarle el freno a Rocinante, se articulan en un doble sistema de estratificación, que ve, en el nivel más profundo, las órdenes de don Quijote y, en el más superficial, la reproducción en palabras del narrador del recuerdo de ellas por Sancho, aunque sin la deformación propia de su idiolecto; y así, percibimos solo el fondo del pensamiento del labriego, con el léxico y la visión del mundo de don Quijote, enunciados con cierto tonillo por el narrador:

16-R) No quitó la silla a Rocinante, por ser expreso mandamiento de su señor que, en el tiempo que anduviesen en campaña o no durmiesen debajo de techado, no desalínase a Rocinante: e) antigua usanza establecida y guar-

<sup>58</sup> *Op. cit.*, págs. 49-71.

<sup>59</sup> Cfr. Reyes, *op. cit.*, pág. 254.

<sup>60</sup> *Op. cit.*, pág. 6.

dada de los andantes caballeros, quitar el freno y colgarle del arzón de la silla; *pero quitar la silla al caballo, ¡guarda!* Y así lo hizo Sancho, y le dio la misma libertad que al rucio (II, 12).

Tal vez sea este el ejemplo más claro de EIL de toda la novela. Reconocemos en él uno de sus recursos típicos<sup>61</sup>: el infinitivo de narración que escuchamos en «quitar la silla», pero ya también en «quitar el freno y colgarle del arzón», si ampliamos el campo del EIL hasta el punto e), o sea, las frases que van desde «antigua usanza» en adelante, en contra de la opinión de Riley<sup>62</sup>, que es quien señala este ejemplo, ausente en el trabajo de Todemann. Constatamos, así mismo, la reproducción de una interjección seguramente presente en el discurso de don Quijote («¡guarda!») y aquí conservada como residuo de oralidad, otra de las peculiaridades del EIL<sup>63</sup>. Habría que añadir aún una tercera que la puntuación de la edición que uso no permite ver; me refiero al uso de la interrogativa, otra de las estrategias habituales del EIL<sup>64</sup>, junto con el uso de las exclamativas<sup>65</sup>; en efecto, a juzgar por el sentido del periodo, la frase «quitar la silla al caballo» debería ir entre signos de interrogación, como edita la Academia en 1780<sup>66</sup>.

El infinitivo de narración puede ser usado con valor iterativo para dar forma a la normatividad que se deriva de la repetición de acciones que definen una comunidad<sup>67</sup>, como en este caso ha debido de hacer don Quijote, el cual expresa con los tres sintagmas en infinitivo de narración («quitar el freno y colgarle del arzón de la silla; pero quitar la silla [...]») la norma que se desprende de una situación habitual entre sus colegas errantes. Sancho, haciéndosela propia, acumula méritos para entrar a formar parte de esa comuni-

<sup>61</sup> Cfr. Herczeg, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>62</sup> *Op. cit.*, pág. 472.

<sup>63</sup> Cfr. López Blanquet, *op. cit.*, pág. 65; Verdín, *op. cit.*, pág. 90; Mortara Garavelli, *op. cit.*, pág. 107.

<sup>64</sup> Cfr. Mortara Garavelli, *op. cit.*, pág. 115.

<sup>65</sup> Cfr. Verdín, *op. cit.*, pág. 91.

<sup>66</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta Real de Joaquín Ibarra, 1780, vol. III, pág. 95.

<sup>67</sup> Pasolini (*op. cit.*, págs. 81-83), que es quien propone el concepto, habla de valor «incoativo», en vez de «iterativo».

dad, en la subcategoría «escuderos». La cadena de transmisión del precepto conecta los libros de caballerías con la norma de comportamiento impuesta por don Quijote a su escudero y con el entramado de obligaciones del superyó de Sancho, esparciendo sobre la pareja y los pequeños ritos de su vida cotidiana las señas de la ansiada identidad épica. El tono enfático de la norma, la misma intransigencia del «¡guarda!», su carácter levemente hiperbólico, son subrayados aquí por la doble intención del narrador, discretamente insinuada en el «expreso mandamiento». El sentido de comunidad compartido por amo y escudero sale reforzado por el uso del EIL, como ya veíamos en los casos de activación de la triada paródica; aquí, a la comunidad pragmática de narrador y lector —de nuevo constituida en la bivocalidad del segmento— le responde la que se organiza en torno al pilar del precepto iterativo del EIL.

## EIL DE DISCURSOS

De los varios ejemplos de EIL de discursos que encontramos en la obra (cuatro identificados por Todemann y tres más por mí), quiero comentar uno de los identificados por el hispanista alemán y dos por mí. De los que no están en el repertorio de Todemann, uno de los más peculiares es el que reproduce un fragmento de una intervención del paje enviado por la duquesa ante la familia de Sancho:

20) —De que el señor Sancho Panza sea gobernador, no hay que dudar en ello; de que sea ínsula o no la que gobierna, en eso no me entremeto, pero basta que sea un lugar de más de mil vecinos; y en cuanto a lo de las bellotas, digo que mi señora la duquesa es tan llana y tan humilde, que... (*no decía él enviar a pedir bellotas a una labradora, pero que le acontecía enviar a pedir un peine prestado a una vecina suya*). Porque quiero que sepan vuestras mercedes que las señoras de Aragón, aunque son tan principales, no son tan puntuosas y levantadas como las señoras castellanas: con más llaneza tratan con las gentes (II, 50).

La interpolación del segmento en cursiva entre dos trozos de estilo directo, con transición sin verbo *dicendi*, obliga a considerarlo como EIL. Una de las prerrogativas del EIL sobre el EI es la de su mayor grado de míme-

sis del habla del personaje; en los ejemplos en que el EIL se deriva de un EI, el mayor poder mimético de aquel justifica la renuncia al filtro explícito del narrador en este; pero, cuando el marco está constituido no por una frase en EI, sino en ED, como en la frase 20, ¿qué sentido puede tener rebajar el grado de mimetismo? Con la variación, Cervantes priva al lector de la ilusión de asistir al diálogo entre los personajes, deshace el espejismo de la contemplación objetiva, para estimular la participación del lector en la intención del paje, al imponerle la distancia temporal y el filtro de la voz enunciadora; la perspectiva repentinamente alejada consiente la escucha levemente distorsionada por el narrador del humorismo socarrón del paje, capaz de rebajar a su señora al nivel de las pueblerinas presentes, con las que estaría dispuesta a compartir las bellotas y tal vez hasta su peine. El paso de la reproducción imparcial y objetiva del ED, con el predominio de la mimesis sobre la diégesis, a la fusión de ambas en el EIL<sup>68</sup>, devuelve al relato la profundidad de los varios niveles de significado y la dialéctica ínsita en la palabra bivocal del paje, reproducida en la del narrador y su intención irónica. El lector ha de descodificar esos niveles y esas intenciones de improviso, al abandonar su cómoda posición de oidor de un diálogo, para poder ocupar la tercera plaza del triángulo paródico —aquí convertido en cuadrado— en que se hallan el paje y el narrador, en una comunidad pragmática con ambos.

El mismo mecanismo cómplice de captación del lector lo apreciamos en la charla que mantienen el cura y el barbero con Sancho en Sierra Morena:

7) Otro día llegaron al lugar donde Sancho había dejado puestas las señales de las ramas para acertar el lugar donde había dejado a su señor, y, en reconociéndole, e) les dijo como aquella era la entrada y que bien se podían vestir, si era que aquello hacía al caso para la libertad de su señor: f) porque ellos le habían dicho antes que el ir de aquella suerte y vestirse de aquel modo era toda la importancia para sacar a su amo de aquella mala vida que había escogido, y que le encargaban mucho que no dijese a su amo quién ellos eran, ni que los conocía; y que si le preguntase, como se lo había de preguntar, si dio la carta a Dulcinea, dijese que sí, y que, por no saber leer, le había respondido de palabra, diciéndole que le mandaba, so pena de la su desgracia, que

<sup>68</sup> Cfr. Mortara Garavelli, *op. cit.*, págs. 104-105.

luego al momento se viniese a ver con ella, que era cosa que le importaba mucho; 7-1) *porque con esto y con lo que ellos pensaban decirle tenían por cosa cierta reducirle a mejor vida y hacer con él que luego se pusiese en camino para ir a ser emperador o monarca, que en lo de ser arzobispo no había de qué temer.*

8-T) g) Todo lo escuchó Sancho, y lo tomó muy bien en la memoria, y les agradeció mucho la intención que tenían de aconsejar a su señor fuese emperador, y no arzobispo, 8-1) *porque él tenía para sí que para hacer mercedes a sus escuderos más podían los emperadores que los arzobispos andantes.* También les dijo que sería bien que él fuese delante a buscarle y darle la respuesta de su señora; que ya sería ella bastante a sacarle de aquel lugar, sin que ellos se pusiesen en tanto trabajo. h) Parecióles bien lo que Sancho Panza decía, y, así, determinaron de aguardarle hasta que volviese con las nuevas del hallazgo de su amo. (I, 27)

El cura y el barbero van exponiendo a Sancho su plan para sacar a don Quijote de Sierra Morena en un larguísimo periodo formado por oraciones dependientes del sintagma verbal «le habían dicho antes» («que [...] era toda la importancia», «que le encargaban», «que si le preguntase»), muchas de las cuales llevan a su vez su completiva directa regida por el «que», que a su vez rige otra completiva con el «que», en un teoría cacofónica y balbuceante (6 ocurrencias del verbo «decir» y 17 de la conjunción «que» se pueden contar en el párrafo 7), con cola causal (7-1) desligada semánticamente tanto del verbo principal «habían dicho» como de la frase subordinada precedente «era cosa que le [a don Quijote] importaba mucho». En 7-1 el narrador reproduce miméticamente las palabras del cura y el barbero, que a su vez reproducen, no sin cierto retintín, las consideraciones de Sancho sobre el peligro de que su amo se meta a arzobispo. Se pueden reconocer, en este plegamiento sinclinal del discurso, hasta tres diferentes intenciones amalgamadas en una única frase: la de Sancho, la del cura y el barbero condescendientes aunque irónicos, y la paródica del narrador.

La falla lógico-semántica de la causal 7-1, como ya vimos en el ejemplo 4-T, señala un cambio en el modo de reproducir las palabras del cura y el barbero, que apunta hacia el EIL. También lo hace el deíctico «esto» («porque con esto y con lo que ellos pensaban decirle») que podría hacer referencia tanto al momento de la locución del cura como al del narrador; la segunda opción

implicaría que este se refiriera a lo que acaba de escribir, lo que me parece poco probable, por lo que opto por ponerlo en boca del cura; para mí, pues, ese «con esto» sería una señal del desfase déictico propio del EIL.

La infracción lógica producida por el EIL, con la inmersión en las causas íntimas de la propuesta de acción del cura, y el solapamiento de intenciones en una sola frase son de tal envergadura, que el narrador pierde la coherencia lógico-cronológica de las acciones. Al comienzo del periodo, Sancho, acompañado por el cura y el barbero, después de haber reconocido el lugar donde había dejado a su amo, «les dijo» (e) que podían poner en práctica el plan trazado; a continuación el narrador, con una analepsis, vuelve con un pluscuamperfecto de indicativo al momento anterior en que los dos convecinos «le habían dicho» (f) todo lo que habían tramado, y ahí es donde despliega la retahíla de frases con verbo *dicendi* y conjunción «que», al final de la cual no vuelve, curiosamente, al momento e), sino que sigue en el f), como revela la oración g) «todo lo escuchó Sancho», que hace sentido en correspondencia de f). Ahora bien, la concordancia de los tiempos habría impuesto un pluscuamperfecto de indicativo \* «todo lo había escuchado Sancho», para subrayar la relación lógica entre f) y g); se viene a crear así, un conflicto entre el sentido, que ordena las acciones en el eje f) ‘el cura y el barbero dicen’ – g) ‘Sancho escucha’, y la forma que sugiere, en cambio, un imposible eje e) ‘Sancho dice’ – g) ‘Sancho escucha’. El conflicto se resuelve, como no podía ser de otro modo, con la primacía del sentido sobre la forma, a expensas de la coherencia cronológica de las acciones, pues, como consecuencia de ello, el momento e) desaparece en una especie de agujero negro del relato, para permitir que la partida de Sancho en busca de su amo, con permiso del cura y el barbero (h), conecte directamente con la acción f).

¿Habría que buscar la causa de estos desperfectos en el uso prolongado del EIL, con dos frases a corta distancia la una de la otra? ¿O son más bien el resultado del laberinto cacofónico de los «ques» del indirecto regido? Por mi parte, propendería más bien por achacar el descosido al descuido del sastre remendón, quien, viéndose en la necesidad de hilvanar el relato interpolado de Dorotea –la doncella hará acto de presencia, en cuanto Sancho abandone a sus paisanos– con la historia principal, ha de separar a Sancho de sus acompañantes si quiere que la farsa de Micomicona funcione; pero tampoco puede repetir el plan original del cura y el barbero por ser idén-

tico a la susodicha farsa, así que aprovecha el esquema de la embajada a Dulcinea con consiguiente respuesta hipotética de ella. En el trasiego, sin posibilidades, tal vez, de volver atrás en el relato para imaginar de forma exenta la escena relatada en f), con el salto temporal, los repliegues de intenciones en el EIL y la abundancia de frases subordinadas, comete el desaguisado de olvidar uno de los hilos de su cronología. La palabra ajena como materia del relato ha impuesto su lógica parcial y fragmentada en contra de la lógica omnicomprensiva del narrador, guardián último de la coherencia sintáctica de la narración, y, del mismo modo que el EIL abre fallas del sentido entre el contexto y él mismo, y transforma los tiempos verbales, alterando la lógica de las concordancias de los tiempos, así la palabra de los personajes referida por el narrador ha deshecho parcialmente el andamiaje lógico-referencial del episodio para que emerja únicamente el universo del diálogo.

## COROLARIO

A partir del análisis de estas pocas muestras del recurso podemos tratar de delinear, a grandes trazos, algunas peculiaridades de la concepción cervantina de las relaciones entre la voz narradora y las de los personajes. El corolario deberá comenzar constatando que el uso del EIL en las dos partes de la novela no parece uniforme; en efecto, al oír la desazón íntima de don Quijote por la publicación del libro de 1605, al principio del de 1615 (13-T, 14-T), percibíamos una bivocalidad menos acentuada, con menor carga paródica en la voz del narrador respecto a la misma perspectiva interna del principio de 1605 (1-T a 4-T), en favor de la profundización en el conflicto interno del personaje y el adelanto de algunos resortes del relato.

A partir del capítulo II, 59, cuando el relato asume la existencia de la continuación de Avellaneda, el narrador no volverá a usar el EIL; su nuevo objetivo, compartido por la mayor parte de los personajes y por el autor ficticio —la defensa de los derechos de autor de Cervantes—, exige la celebración del protagonista y no su cuestionamiento. Lo que, por converso, apunta a un uso exquisitamente dialógico del EIL por parte del narrador, pues, en la cruzada final contra Avellaneda, cuando la novela se vuelve monológica, el recurso deja de ser utilizado.

Por lo que respecta al vínculo entre las oraciones en EIL y el contexto que las alberga, no deja de ser significativa la preponderancia del nexos causal; hemos visto algún caso de verbo *dicendi* en inciso (1-T, 3-T, 14-T, 18-T) y uno de una concesiva (14-T), pero por lo general, las frases en EIL van introducidas por una conjunción causal (14 ocurrencias sobre 19). Los «pues» o «porque» que introducen los fragmentos en EIL representan una forma de lastre gramaticalizador del lenguaje literario al que Cervantes no consigue sustraerse, al contrario que los autores del siglo XIX y XX. Resulta curioso constatar que la misma tendencia a buscar el apoyo de una causal para introducir el EIL se encuentra en el *Orlando furioso*<sup>69</sup>, por lo que no parecería descabellado proponer una influencia de Ariosto en Cervantes, una más, en esta búsqueda de un resorte que abra el texto a la indagación profunda de la vivencia interior de los personajes.

No menos significativa resulta la constatación de que la mayoría de las ocurrencias se enraícen en una forma menos mimética de traslación de las palabras del personaje. Lo habitual es que la base de partida sea un EI —algo que también señala Herczeg para el *Orlando furioso*<sup>70</sup>—; en un buen porcentaje de los casos es así (8 sobre 19: 4-T, 5, 7, 10-T, 13-T, 14-T, 16-R, 17-T). El contexto del EIL puede ser también un discurso narrativizado en que el parlamento del personaje queda reducido a acciones (5 sobre 19: 8-T, 9-T, 11-T, 15-T, 19-T); aunque hay también un ejemplo curioso, el del paje de la duquesa (20), en que el EIL se engarza en el interior de un fragmento en ED. Así pues, el EIL se suele presentar después de una transición mitigada por las otras dos formas de traslación del diálogo, sin la brusquedad habitual en el uso moderno (solo 4 casos proponen modos de ruptura más abruptos: 3-T, 6, 16-R, 20), lo que si, por un lado, difumina el valor «objetual» de la palabra del personaje, por el otro, ayuda a construir una zona semántico-pragmática ambigua, definida por la tensión propia de la bivalencia del fenómeno, en la que el narrador se ve expropiado de su responsabilidad en la construcción del sentido, para demandarla directamente al lector.

<sup>69</sup> Cfr. Giulio Herczeg, «Stile indiretto libero nella lingua del *Furioso*», en Cesare Segre (ed.), *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Milano, 1976, págs. 207-230 [220].

<sup>70</sup> Herczeg, «Stile indiretto libero nella lingua del *Furioso*», cit. pág. 217.

Pasolini compara los efectos del EIL con los de un *collage*<sup>71</sup>, porque los dichos del personaje aparecen presentados sin el marco rector del verbo *dicendi*. Como consecuencia de ello, la voz de los personajes extiende su presencia en el *Quijote* hasta llegar a cubrir parcialmente la del narrador, en concomitancia con toda una serie de fenómenos relacionados con el tratamiento de la palabra ajena. Entre ellos habrá que contar la desproporción entre relato de hechos y diálogos, de la que hablaba al principio, o la delegación de determinadas funciones propias del narrador en los personajes y el autor ficticio<sup>72</sup>. Usurpan la función narrativa un anónimo cabrero en las exequias de Grisóstomo (I, 13); el ventero Juan Palomeque, cuando cuenta lo que ve fuera de la venta a sus parroquianos (I, 36); el cura que investiga la identidad del oidor (I, 42), etc. La función organizativa corre a cargo, a menudo, de Cide Hamete, sobre todo en la segunda parte, cuando, por ejemplo, renuncia a interpolar historias secundarias de una cierta extensión (II, 44), alterna el relato de los hechos de don Quijote en el palacio de los duques con los de Sancho en la ínsula Barataria (II, 49-54), etc.; en 1615 el autor ficticio se apropia incluso de la capacidad de evaluar los hechos y los personajes característica del narrador. La reacción al libro de Avellaneda en defensa del *copyright* cervantino, a partir del capítulo II, 59, correrá a cargo de don Juan y don Jerónimo, Altisidora, don Quijote y Sancho Panza, Alvaro Tarfe y hasta de la pluma de Cide Hamete, en lo que se podría considerar como el máximo acto de dejación de autoridad por parte del narrador.

Otro modo de obliteración de la voz del narrador en beneficio de la ajena –ya Riley había conectado los dos fenómenos<sup>73</sup>– lo vemos en los momentos en que el narrador adopta expresiones del personaje. Los ejemplos serían numerosos<sup>74</sup>; pero para muestra basta un botón: al final de la ingloriosa aven-

<sup>71</sup> *Op. cit.*, pág. 94.

<sup>72</sup> Cfr. José Manuel Martín Morán, «El diálogo en el *Quijote*. Conflictos de competencia entre el narrador y los personajes», en Emilio Martínez Mata e María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012*, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, págs. 65-103.

<sup>73</sup> *Op. cit.*, pág. 476.

<sup>74</sup> Cfr. Margit Frenk, «Juegos del narrador en el *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 57, No. 1 (2009), págs. 211-220.

tura de la liberación del niño Andrés, el narrador comenta con cruel ironía: «Y desta manera deshizo el agravio el valeroso don Quijote» (I, 4). Son incrustaciones de la palabra del caballero en la del narrador, como si fuera un trozo de realidad, que muestra la veracidad mimética del relato, sin necesidad de estructurarlo en una cesión del control lógico de la expresión por parte del narrador, como sucede en el EIL. En estos calcos de los dichos de don Quijote, sobre todo, percibimos una forma de bivalocidad, pero con preeminencia de la intención del narrador sobre la del personaje, la cual pierde aquí la autonomía y la prestancia que tiene en el EIL.

El narrador utiliza las posibilidades del EIL para caracterizar a los personajes desde dentro, con la visión del mundo que su idiolecto nos transmite y su voluntad de adhesión a una comunidad, de caballeros o de escuderos, o, para los demás, de deuteragonistas allegados al binomio andantesco con función centrípeta (el cura y el barbero, Sansón Carrasco); y lo hace en los momentos aurales de 1605 y 1615, cuando necesita presentar a don Quijote a sus lectores con toda la fuerza que la reproducción casi mimética del EIL le permite, sin descuidar, a la vez, la visión irónica de la dialéctica bivalocal de su palabra. A diferencia del EI y también del ED, el EIL propone la lengua de los personajes como objeto del discurso del narrador, un objeto más del mundo representado, aunque sin la autonomía de perspectiva que le hubiera podido dar el ED y sin la mediación de la sintaxis gobernada por el enunciador del relato como en el EI. En la transcripción directa de los diálogos de los personajes, el narrador abandona el primer plano de la enunciación y acepta la exposición inmediata de los puntos de vista sobre el mundo de cada uno de los interlocutores; en la transcripción indirecta, los reduce a su propia visión de la realidad; en el EIL, la voz del narrador nos llega empastada con la de los personajes, en un discurso personal construido con retazos de discursos ajenos, en los que se pueden reconocer las dos visiones del mundo. El EIL ofrece al narrador la oportunidad de hacer intrínsecamente dialéctica la voz de los personajes, algo que las otras formas de reproducción de la voz ajena no hacen; es, pues, el instrumento ideal para una novela que ha hecho del dialogismo su centro propulsor.

El EIL abre posibilidades que la narración omnisciente no ofrece, pues abate barreras entre el narrador y el lector, y fomenta el posicionamiento y la participación de este. Cervantes parece consciente de esas posibilidades y

las potencia aún más con el debilitamiento de las funciones del narrador; su paulatina pérdida de autoridad lo inhibe como garante de la verdad y depositario del sentido último de la historia; respecto a sus descalificaciones iniciales del hidalgo loco («el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera», I, 2), su respeto por la palabra y el pensamiento del caballero en el EIL, lo obliga a introducir únicamente un sesgo intencional, que excluye la valoración autoritaria de su fuerza de verdad. Ese mismo respeto por la palabra ajena se encuentra, como es lógico, en la reproducción de los diálogos de los otros personajes. Si el EIL certifica, de algún modo, el adelgazamiento de la voz del narrador, que ya percibíamos en otros recursos, en este, además, el andamiaje enunciativo, con original árabe y traducción, empieza a ser desmontado, pues difícilmente las variadas formas del idiolecto de los personajes habrían resistido al proceso –algo que también sucede en el ED–. Con el EIL y las demás técnicas de traslación de la palabra de los personajes, Cervantes hace que la palabra ajena se sitúe en el centro de la trama, con relativa autonomía frente a las instancias emisoras, y se convierta en materia y no solo vehículo de la novela. En fin, si el uso del EIL en el *Quijote* aún no se corresponde con los parámetros de la novela moderna y sus modos abruptos de señalar la alternancia entre estilos, hemos de decir que se revela como uno de los hilos fundamentales en el entramado pluriperspectivista de la obra.

## APÉNDICE

1-T) Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; *porque* –según se decía él a sí mismo– *no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido*; 2-T) y así procuraba acomodársele, de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces; *pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba*; 3-T) y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar «Rocinante», *nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo*

*de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo* (I, 1).

4-T) Se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, *porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma* (I, 1).

5) Díjole como ya le había dicho que en aquel castillo no había capilla, y para lo que restaba de hacer tampoco era necesaria, que todo el toque de quedar armado caballero consistía en la pescozada y en el espaldarazo, según él tenía noticia del ceremonial de la orden, y que aquello en mitad de un campo se podía hacer, y que ya había cumplido con lo que tocaba al velar de las armas, que con solas dos horas de vela se cumplía, cuanto más que él había estado más de cuatro. Todo se lo creyó don Quijote, que él estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese, *porque, si fuese otra vez acometido y se viese armado caballero, no pensaba dejar persona viva en el castillo, eceto aquellas que él le mandase, a quien por su respeto dejaría* (I, 3).

6) Uno de los remedios que el cura y el barbero dieron, por entonces, para el mal de su amigo, fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, porque cuando se levantase no los hallase *—quizá quitando la causa, cesaría el efeto—*, y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo (I, 7).

7) Otro día llegaron al lugar donde Sancho había dejado puestas las señales de las ramas para acertar el lugar donde había dejado a su señor, y, en reconociéndole, les dijo como aquella era la entrada y que bien se podían vestir, si era que aquello hacía al caso para la libertad de su señor: porque ellos le habían dicho antes que el ir de aquella suerte y vestirse de aquel modo era toda la importancia para sacar a su amo de aquella mala vida que había escogido, y que le encargaban mucho que no dijese a su amo quién ellos eran, ni que los conocía; y que si le preguntase, como se lo había de preguntar, si dio la carta a Dulcinea, dijese que sí, y que, por no saber leer, le había respondido de palabra, diciéndole que le mandaba, so pena de la su desgracia, que luego al momento se viniese a ver con ella, que era cosa que le importaba mucho; *porque con esto y con lo que ellos pensaban decirle*

*tenían por cosa cierta reducirle a mejor vida y hacer con él que luego se pusiese en camino para ir a ser emperador o monarca, que en lo de ser arzobispo no había de qué temer.* 8-T) Todo lo escuchó Sancho, y lo tomó muy bien en la memoria, y les agradeció mucho la intención que tenían de aconsejar a su señor fuese emperador, y no arzobispo, *porque él tenía para sí que para hacer mercedes a sus escuderos más podían los emperadores que los arzobispos andantes.* También les dijo que sería bien que él fuese delante a buscarle y darle la respuesta de su señora; que ya sería ella bastante a sacarle de aquel lugar, sin que ellos se pusiesen en tanto trabajo. Parecióles bien lo que Sancho Panza decía, y, así, determinaron de aguardarle hasta que volviese con las nuevas del hallazgo de su amo (I, 27).

9-T) Camila, de industria, hacía mal rostro a Lotario, porque Anselmo entendiese al revés de la voluntad que le tenía; y para más confirmación de su hecho, pidió licencia Lotario para no venir a su casa, *pues claramente se mostraba la pesadumbre que con su vista Camila recibía* (I, 35).

10-T) Sacó del pecho un crucifijo de metal y con muchas lágrimas juró por el Dios que aquella imagen representaba, en quien él, aunque pecador y malo, bien y fielmente creía, de guardarnos lealtad y secreto en todo cuanto quisiésemos descubrirle, *porque le parecía y casi adivinaba que por medio de aquella que aquel papel había escrito había él y todos nosotros de tener libertad y verse él en lo que tanto deseaba, que era reducirse al gremio de la Santa Iglesia su madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado, por su ignorancia y pecado.* Con tantas lágrimas y con muestras de tanto arrepentimiento dijo esto el renegado (I, 40).

11-T) En resolución, viéndose don Quijote atado, y que ya las damas se habían ido, se dio a imaginar que todo aquello se hacía por vía de encantamiento, como la vez pasada, cuando en aquel mismo castillo le molió aquel moro encantado del arriero; y maldecía entre sí su poca discreción y discurso, *pues, habiendo salido tan mal la vez primera de aquel castillo, se había aventurado a entrar en él la segunda, siendo advertimiento de caballeros andantes que cuando han probado una aventura y no salido bien con ella, es señal que no está para ellos guardada, sino para otros, y, así, no tienen necesidad de probarla segunda vez* (I, 43).

12-T) El barbero [...] preguntó a don Quijote cuál era la advertencia de la prevención que decía era bien se hiciese: *quizá podría ser tal, que se pusiese en la lista de los muchos advertimientos impertinentes que se suelen dar a los príncipes.*

—El mío, señor rapador —dijo don Quijote—, no será impertinente, sino perteneciente (II, 1).

13-T) Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho, y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, *pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías.* 14-T) Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habrá dado a la estampa: si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escudero se hubiesen escrito, *puesto —decía entre sí— que nunca hazañas de escuderos se escribieron; y cuando fuese verdad que la tal historia hubiese, siendo de caballero andante, por fuerza había de ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera* (II, 3).

15-T) Ofrecióse la Sansón, *porque sabía no se la negaría un amigo suyo que la tenía, puesto que estaba más oscura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero* (II, 7).

16-R) No quitó la silla a Rocinante, por ser expreso mandamiento de su señor que, en el tiempo que anduviesen en campaña o no durmiesen debajo de techado, no desaliñase a Rocinante: antigua usanza establecida y guardada de los andantes caballeros, quitar el freno y colgarle del arzón de la silla; *pero quitar la silla al caballo, ¡guarda!* Y así lo hizo Sancho, y le dio la misma libertad que al rucio (II, 12).

17-T) En extremo contento, ufano y vanaglorioso iba don Quijote por haber alcanzado vitoria de tan valiente caballero como él se imaginaba que era el de los Espejos, de cuya caballeresca palabra esperaba saber si el encantamento de su señora pasaba adelante, *pues era forzoso que el tal vencido caballero volviese, so pena de no serlo, a darle razón de lo que con ella le hubiese sucedido* (II, 15).

18-T) Alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados de la venta, temió el primo, acobardóse el paje, y hasta el mesmo Sancho Panza tuvo pavor grandísimo, *porque*, como él juró después de pasada la borrasca, *jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera* (II, 26).

19-T) —Todas estas malandanzas te suceden, empedernido caballero, por el pecado de tu dureza y pertinacia; y plega a Dios que se le olvide a Sancho tu escudero el azotarse, porque nunca salga de su encanto esta tan amada tuya Dulcinea, ni tú lo goces, ni llegues a tálamo con ella, a lo menos viviendo yo, que te adoro.

A todo esto no respondió don Quijote otra palabra sino fue dar un profundo suspiro, y luego se tendió en su lecho, agradeciendo a los duques la merced, *no porque él tenía temor de aquella canalla gatesca, encantadora y cencerruna, sino porque había conocido la buena intención con que habían venido a socorrerle*. Los duques le dejaron sosegar y se fueron pesarosos del mal suceso de la burla: que no creyeron que tan pesada y costosa le saliera a don Quijote aquella aventura, que le costó cinco días de encerramiento y de cama (II, 46).

20) —De que el señor Sancho Panza sea gobernador, no hay que dudar en ello; de que sea ínsula o no la que gobierna, en eso no me entremeto, pero basta que sea un lugar de más de mil vecinos; y en cuanto a lo de las bellotas, digo que mi señora la duquesa es tan llana y tan humilde, que... (*no decía él enviar a pedir bellotas a una labradora, pero que le acontecía enviar a pedir un peine prestado a una vecina suya*). Porque quiero que sepan vuestras mercedes que las señoras de Aragón, aunque son tan principales, no son tan puntuosas y levantadas como las señoras castellanas: con más llaneza tratan con las gentes (II, 50).

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN  
Università del Piemonte Orientale

