

DON QUIJOTE EN LA ENCRUCIJADA: ORALIDAD/ESCRITURA

LA CRÍTICA Y LA OPOSICIÓN ORALIDAD/ESCRITURA

Muchos son los puntos de conflicto que dividen a don Quijote y Sancho, uno de ellos, que a la vez los contiene a todos, es la confrontación entre sus culturas de origen. El enfrentamiento dialéctico entre ambos personajes y, en último término, el dialogismo de la novela entera parecen basarse –la crítica lo ha señalado en repetidas ocasiones– en la oposición de dos diversas matrices culturales: por un lado la cultura libresca de don Quijote, por el otro, como necesario contrapunto, la cultura oral de Sancho¹. Don Quijote es la escritura y Sancho la voz. El repertorio de temas tratado por don Quijote en sus discursos, los consejos que da a Sancho, sus ideas sobre los libros de caballerías y la literatura en general, proceden de los libros; al igual que los refranes, los chascarrillos, los cuentos y anécdotas en los que Sancho apoya sus afirmaciones proceden de la cultura popular oral. Pero en este trabajo no abordaré la cuestión de la procedencia culta o popular de los argumentos tratados por don Quijote y Sancho; me ocuparé, en cambio, de un aspecto marginal del problema, o sea, el condicionamiento comportamental que la procedencia de esas informaciones ocasiona en los personajes, y concretamente en don Quijote. La idea es que, tanto él como su escudero, actúan según el modelo que el medio de comunicación propio del ámbito cultural al que pertenecen les ha ido creando. Más que una enciclopedia de informaciones, los ámbitos culturales de procedencia son dos mecanismos que dis-

¹ Recientemente lo han afirmado E. L. RIVERS, “Cervantine dialectic”, *Quixotic scriptures*, Indiana University Press, Bloomington, 1983, p. 121; M. CHEVALIER, “Cinco proposiciones sobre Cervantes”, *CH(10)*, t. 1, p. 603; J. A. PARR, “La paradoja del Quijote”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1993, p. 51.

paran al personaje, las potencialidades de actuación ínsitas en él, según lo exija la situación.

El *Quijote* es un libro fronterizo entre oralidad y literatura, publicado cuando aún la escritura no había suplido por completo a la oralidad como principal medio de difusión cultural²; un libro que se plantea ya tempranamente los efectos perversos de la nueva tecnología sobre las mentes prelitteratas, que hace propia la vacilación entre la mentalidad participativa de los viejos medios de comunicación y la nueva disposición hacia la abstracción derivada de la lectura silenciosa, y elabora una síntesis original bajo forma de nuevo género literario³. El conflicto cultural entre difusión oral e impresa de la literatura puede ocupar, pues, con pleno derecho, el centro de atención de un estudio sobre la obra; y de hecho, la crítica ha captado la trascendencia del asunto catalogando y estudiando los elementos orales en el *Quijote*⁴, sobre todo, en los dichos de Sancho⁵, y utilizando la dicotomía oralidad/escritura para traer a nue-

² Hemos de recordar que los libros de caballerías se recitaban oralmente por lo menos aún en la España de 1579 (A. DEYERMOND, "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento", *Edad de Oro*, 2, 1988, pp. 31-32) año en que la Inquisición dio muerte al morisco Román Ramírez —el último de los juglares según P. ZUMTHOR, *La letra y la voz de la "literatura" medieval*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 71-72— porque creía que necesitaba la ayuda del diablo para poder recitar de memoria todos los libros de caballerías que conocía.

³ Cf. L. SPITZER, "Sobre el significado de *Don Quijote*", *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 298 ss.; E. L. RIVERS, "Plato's *Republic* and Cervantes's *Don Quijote*: Two critiques of the oral tradition", en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, eds. C. Faulhaber et al., Scripta Humanistica, Potomac, 1986, p. 173. La conciencia de Cervantes acerca de su labor de pionero se puede captar ya desde el prólogo, que él dirige no al "discreto lector", sino al "desocupado lector", índice de que cuenta con la atención completa del lector, que ha de elaborar mentalmente la complejidad de la sintaxis, y las relaciones entre las partes del discurso, propia del género escrito que es la novela; esto es lo que afirma C. G. PE-ALE, en "*Guzmán de Alfarache* como discurso oral", *JHPh*, 4 (1979), pp. 30-31.

⁴ Especial atención a la literatura oral y su influjo en el *Quijote* ha sido otorgada por M. CHEVALIER, en una serie de trabajos, entre los que destacan: "Literatura oral y ficción cervantina", *Proemio*, 5 (1974), 161-196; "Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro", *CH*(6), pp. 5-11 y "Huellas del cuento folklórico en el *Quijote*", *CICer*, pp. 881-893. Véanse también A. L. NELSON, "Función y pertinencia del folklore en el *Quijote*", *ACerv*, 17 (1978), 41-51; y E. PENTON, "El *Quijote*, monumento folklórico", *CICer*, pp. 895-900. Las reminiscencias de las técnicas de los narradores orales en el texto del *Quijote* han sido objeto de un interesante trabajo de M. MONER, *Cervantes conteur. Écrits et paroles*, Casa de Velázquez, Madrid, 1989, anticipado en "Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos", *Edad de Oro*, 7 (1988), 119-128.

⁵ Cf. A. ALONSO, "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho", *NRFH*, 2 (1948), 1-20; M. MOLHO, "Raíz folklórica de Sancho Panza", en *Cervantes: raíces*

va luz la obra maestra cervantina⁶; lo que, a mi modo de ver, no ha sido suficientemente subrayado es la importancia del conflicto cultural en la personalidad de uno y de otro personaje, que es lo que este trabajo pretende hacer con don Quijote. La piedra angular de todo el razonamiento será, por consiguiente, el concepto de oralidad y sus implicaciones de tipo antropológico y cultural; en relación con ella habrá que medir el alcance del otro medio de comunicación presente en la novela, es decir, la escritura, o mejor, la imprenta, su principal vehículo tecnológico, y, ante todo, calibrar el grado de influencia de ambos medios en la mente de don Quijote.

Don Quijote no es solamente un hidalgo loco que quiere ser lo que ha aprendido en los libros⁷; es ante todo un lector empedernido al que la nueva tecnología de la imprenta le ha sorbido el seso⁸; es, por añadidura, un personaje literario que tiene conciencia de serlo, un ser escritural que acepta su condición y consigue cambiar el mundo que le rodea merced a su cualidad de personaje impreso. La capacidad de autoconciencia de don Quijote dota al libro que narra sus aventuras de una dimensión inédita hasta entonces: por primera vez, un libro reflexiona sobre su propia tecnología de difusión, sobre la imprenta y sus efectos en el mun-

folkloricas, Gredos, Madrid, 1976, pp. 215-336. Aunque no cabe duda de que algunos dichos y acciones de Sancho provienen de la cultura escrita, como señalan F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas*, Gredos, Madrid, 1973 y M. CHEVALIER, "Sancho Panza y la cultura escrita", en *Studies in Honor of Bruce W. War-dropper*, eds. Dian Fox et al., Juan de la Cuesta, Newark, 1989, pp. 67-73. Una fuente intermedia entre registro y origen culto de las ideas y propagación oral de las mismas es la que identifica R. RICARD, "Les vestiges de la prédication contemporaine dans le *Quijote*", *AION-R*, 4 (1962), 29-41.

⁶ Son escasos y relativamente recientes los trabajos que intentan situar al *Quijote* en la encrucijada de la oralidad y la literatura; he aquí un breve muestrario de los mismos: E. L. RIVERS, "Cervantine dialectic", pp. 105-131, "Plato's *Republic* and Cervantes's *Don Quixote*. Two critiques of the oral tradition", pp. 170-176 y "Two functions of social discourse: From Lope de Vega to Miguel de Cervantes", *OT*, 2 (1987), 249-259; R. EL SAFFAR, "The making of the novel and the evolution of consciousness", *OT*, 2 (1987), 231-248; J. IFFLAND, "Don Quijote dentro de la «Galaxia Gutenberg» (reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)", *CH(10)*, t. 1, pp. 623-634.

⁷ Esta voluntad del personaje revela que también para Cervantes, en cierta medida, los libros eran una realidad viva, según A. CASTRO ("La palabra escrita y el *Quijote*", *Asomante*, 3, 1947; ahora en *Hacia Cervantes*, 2ª ed., Taurus, Madrid, 1960, pp. 292-324), sentir muy oriental, como correspondía a un descendiente de judíos conversos.

⁸ C. FUENTES, *Cervantes o la crítica de la lectura*, J. Mortiz, México, 1976, p. 75, explica la acción de don Quijote como único acto de lectura: lee los libros de caballerías y también la realidad.

do, sobre el libro como objeto de cultura que ha cambiado la percepción de la realidad. Así que parece conveniente detenerse a analizar el condicionamiento que la imprenta y su producto, el libro, han podido ejercer sobre la mente de don Quijote, sopesar el grado de alteración de la capacidad relacional que la asimilación de una nueva tecnología puede provocar en alguien que aún permanezca aferrado a los modos tradicionales de comunicación, ejercicio éste que, dicho sea de paso, podría devolver toda su actualidad a la obra clásica, en estos nuestros tiempos informáticos y televisivos.

EL “EFECTO CINÉTICO” DE LA LECTURA SOLITARIA

Don Quijote, no lo olvidemos, es un simple aldeano que ha leído mucho, lo cual quiere decir que presumiblemente antes de acceder al acervo cultural depositado en los libros tuvo acceso a la cultura oral del pueblo; en él se suman, sin que a veces lleguen a integrarse, las dos matrices culturales, con sus respectivos condicionamientos. Don Quijote se halla en la encrucijada de las dos formas de conocimiento, y de ambas se revela deudor en muchas de sus afirmaciones y actuaciones; hasta qué punto lo sea de la cultura libresca puede resultar evidente en uno cualquiera de los episodios del relato; para comprender, en cambio, el peso de la oralidad en su persona, deberemos contemplar detenidamente sus actitudes e ideas.

El mecanismo constitutivo de su locura se centra, como sabemos, en la sustitución de la realidad por la imagen literaria de la misma. Sus modelos de comportamiento son los héroes clásicos o los protagonistas de los libros de caballerías; sus acciones están inspiradas directamente por escenas literarias; sus discursos están impregnados de erudición y en su elocución se perciben patrones retóricos escriturales, ora fieles al estilo guevariano, ora émulo de registros literarios, como el caballeresco, el pastoril, etc. Y sin embargo, ninguna de estas marcas de literalidad posee la fuerza condicionante del acto radical, en la raíz misma del personaje, que determina su identidad futura: don Quijote no ha tenido un padrino humano en el acto de investidura como caballero (I, 3); el oficiante del rito fue el ventero; de él recibió la supuesta orden de caballería, cuya ciencia le había sido transmitida, no por otro caballero, como impone la usanza, sino por los libros; don Quijote es el paladín de los libros; por ellos combatirá y hacia ellos dirigirá

su mirada cuando necesite confortación en sus decisiones. En la asimilación de la ciencia caballeresca le ha faltado el diálogo, la coparticipación en lo aprendido, la condisión del saber con un mentor o un compañero de armas, algo que hubiera podido servir de complemento al proceso de aprendizaje y válvula de escape para un lector como él, no avezado aún a las asechanzas del libro. El acto mismo de lectura entraña serios peligros para el equilibrio mental del ignaro lector, hasta el punto en que se puede decir que, en el caso de don Quijote, su locura tiene origen en ese acto solitario, desposesivo de toda comunión con los demás, alejado de la identidad colectiva que la lectura pública refuerza⁹. Y de hecho los primeros síntomas de enajenación, anteriores incluso a la decisión de hacerse caballero andante, se presentan después de algunas sesiones de lectura solitaria, según atestigua la sobrina:

Sepa, señor maese Nicolás... que muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de desventuras dos días con sus noches, al cabo de los cuales arrojaba el libro de las manos, y ponía mano a la espada, y andaba a cuchilladas con las paredes, y cuando estaba muy cansado decía que había muerto a cuatro gigantes como cuatro torres, y el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de las heridas que había recibido en la batalla (I, 5, 67)¹⁰.

La lectura solitaria y silenciosa es una costumbre relativamente reciente¹¹, que aún no se ha afianzado por completo, como de-

⁹ En opinión de W. J. ONG (*Oralità e scrittura. La tecnologia della parola*, Il Mulino, Bologna, 1986, p. 102), la oralidad une a los individuos, la escritura y la lectura los separan, hacen que la mente se vuelva sobre sí misma. Para el aspecto antropológico de la cuestión, véase J. GOODY, *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Angeli, Milano, 1981, pp. 25 ss.

¹⁰ Las citas del *Quijote* en este trabajo están tomadas de la edición de M. de Riquer, Planeta, Barcelona, 1972; en adelante indico en el texto parte, capítulo y páginas.

¹¹ Si hemos de dar crédito al testimonio de SAN AGUSTÍN en *Las confesiones*, el primer hombre que se ejercitó en tan misteriosa actividad, sospechosa por entonces de escasa inclinación a la caridad cristiana, fue su maestro San Ambrosio: "Cuando estaba leyendo, sus ojos se deslizaban sobre las páginas y su corazón buscaba el sentido, mas su voz y su lengua quedaban quedas". Lo explica así: "Quizá temía que si el autor al que estaba leyendo hubiera expresado algo oscuremente, algún oyente atento o perplejo podría desear que él le explicara, o quisiera discutir algunas de las cuestiones más difíciles; y que, gastado así su tiempo, no podría leer tantos volúmenes como deseaba; aunque la verdadera razón de leer para sí mismo podría ser el deseo de preservar su voz (que sólo hablar un poco podría debilitársela). Pero fuese cualquiera la intención con que lo hacía,

mostraría el hecho de que gran parte de los lectores no puedan reprimir gestos inconscientes de vocalización, una especie de acto reflejo, residuo del hábito a la lectura en voz alta¹². La batalla de don Quijote contra los cuatro gigantes tal vez no sea más que el *efecto cinético* de la lectura, el gesto desaforado de dramatización de lo leído de un lector partícipe, para nada alejado de los hechos narrados, que no puede comunicar con nadie su pulsión participativa y la desahoga en la enajenación mental. Don Quijote es un lector solitario, penetrado en cuanto tal por las formas y los mecanismos de la nueva tecnología, que aún se halla imbuido de los modos orales de difusión textual, como más adelante podremos comprobar, el conflicto entre las dos mentalidades toma la forma externa de la locura; una locura extravertida y violenta, como lo es en las sociedades ligadas aún a la oralidad, según afirma Ong (p. 102), que subraya el origen primero de la *forma mentis* del hidalgo –la oralidad–, en contra de la nueva tendencia a la introspección y la ficcionalidad propias de la lectura solitaria¹³. De hecho, la causa explícita de su enajenación hay que buscarla, según el narrador, en la prosa de Feliciano de Silva, y concretamente en aquello de “la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura... Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido” (I, I, 34). El intento de comprender el sentido de la palabra escrita lo lleva a la locura, a él, hidalgo de aldea, acostumbrado a la lectura colectiva y a la acción, que debe concentrarse en sí mismo, aislarse y penetrar a solas en el intrincado

ciertamente que en hombre tal era buena” (5, 3). La lectura individual en voz alta fue un hábito persistente hasta mucho después de la invención de la imprenta, según P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972, pp. 37-42. Véase también M. FRENK, “Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”, *CH*(7), pp. 101-123. En el *Quijote* se da precisamente uno de los primeros testimonios escritos en lengua silenciosa, según M. FRENK, “Ver, oír, leer...”, *Homenaje a Ana María Barrenechea*, eds. Lia Schwartz Lerner e Isaías Lerner, Castalia, Madrid, 1984, p. 240, aunque ella misma señala ejemplos anteriores en un texto de Antonio de Guevara.

¹² Este sería el motivo, según M. McLuhan (*La galaxia Gutenberg*, Planeta, Barcelona, 1985, p. 111), por el que los médicos prohíben leer, incluso silenciosamente, a los pacientes que sufren de alguna dolencia en la garganta, para evitar que muevan involuntariamente los órganos bucales.

¹³ La lectura solitaria desarrolla la capacidad de abstracción, porque reduce la dispersión sinestésica de las sensaciones y se concentra sobre una sola fuente perceptiva; así lo explica McLuhan, *op. cit.*, p. 54.

universo de los significados del libro, hecho de palabras sin relación aparente con el mundo que le rodea.

El mismo *efecto cinético* de la lectura solitaria que provocaba la reacción del caballero ante los imaginados jayanes podría explicar la globalidad de sus acciones. En cierto sentido, sus actos no son más que el gesto vociferante del lector solitario, el ademán que materializa el poder evocador de la palabra escrita. Será el propio don Quijote quien lo ponga en evidencia, al intentar explicar el vínculo entre la lectura y la acción, el paso del goce solitario de la lectura, completamente intravertido, al gesto, al aspaviento extravertido, al esfuerzo por convertirse en un personaje de libro de caballerías; necesita darse una teoría que motive esa tendencia suya a la *mímica imitadora* —la cual, por cierto, es considerada como una característica definitoria de los genios por M. Jousse¹⁴—; la encuentra en la teoría de la imitación y, a decir verdad, no hubiera podido hallar un puente más robusto entre literatura y vida, entre ficción y realidad, entre palabra y gesto. Escuchemos cómo justifica ante Sancho su decisión de imitar a Amadís en Peña Pobre:

Digo asimismo que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán (I, 25, 257).

La exposición que hace don Quijote de la teoría de la imitación lo convierte en un artista potencial¹⁵; el suyo es, en efecto, el punto de vista del creador, que sigue la preceptiva aristotélica allí donde sugiere la imitación de la naturaleza, incluso en el reflejo de otras imitaciones. Don Quijote, como es obvio, no pretende alcanzar con sus acciones el goce artístico, sino la fama de los paladines librescos; lo cual, en cierto sentido, implica la operación inversa a la de los creadores: él no aspira a modelar el arte según la vida,

¹⁴ *Le style oral rythmique chez les verbo-moteurs*, Gabriel Beauchesne, Paris, 1925, pp. 21 ss.

¹⁵ En opinión de M. I. GERHARDT (*Don Quijote: la vie et les livres*, K. N. A. van Wetenschappen, Amsterdam, 1955, p. 19), don Quijote se comporta como un creador literario que utiliza, para imitar, la acción en lugar de la creación.

sino viceversa. Cervantes, al hacer consciente a don Quijote de los mecanismos de su acción, lo dota de una mentalidad de literato –en el doble sentido de la palabra, de hombre de letras y conocedor de la escritura–, que contradice la mentalidad oral sobre la que se funda el propio mecanismo de su acción. Don Quijote mezcla las dos áreas culturales de sus actitudes mentales, por un lado la ascendencia indiscutiblemente culta, clásica, elevada de la teoría de la imitación; por el otro, la aplicación del mismo concepto a la vida de las personas, o sea, la participación personal, individual, en la lectura de los textos, hasta el punto de modificar la vida; una característica de la lectura participativa de la difusión oral, mientras que más propio de la lectura silenciosa individual parecería la distancia respecto a lo leído, el análisis y la elaboración racional de lo aprendido.

DON QUIJOTE Y LA NORMA ESCRITA

Hay aún otro elemento digno de nota en esta afirmación de don Quijote, y es la sugestión de una norma social basada en el modelo literario, un modelo constituido, hemos de suponer, por el conjunto de los *personajes-építeto* (“que sirven para adorno de las repúblicas”) presentes en la literatura clásica y los libros de caballerías; con su actitud don Quijote salva lo que hoy llamaríamos *literatura de evasión*, los libros de caballerías, de las críticas que había concitado sobre su tendencia al escapismo, y la hace merecedora de los honores de la perceptiva aristotélica. Pero si señalo el aspecto social de las ideas literarias del hidalgo, no es para atribuirle unas dotes de preceptista más que dudosas, sino para apuntar la matriz oral de la reducción a una cualidad de los personajes, como expresión de su valor modélico. Es decir, para don Quijote, el resorte catártico de la percepción oral de un texto, por el que todo un pueblo recibe las enseñanzas de la tradición a través del modelo de comportamiento de los personajes¹⁶, puede ser aplicable a la lectura solitaria y silenciosa; pero al proponerlo actúa, en realidad, como hombre letrado, que conoce la tradición y la autoconciencia de la escritura –es decir la preceptiva. Claro que, en este

¹⁶ Según J. M. FOLEY (“Man, muse and story: Psychohistorical patterns in oral epic poetry”, *OT*, 2, 1987, p. 95), en cada actuación oral el cantor y el auditorio reviven, releen, la tradición y la historia en lo más profundo de los contenidos de la sabiduría psicológica acumulada sobre la evolución de la humanidad y el individuo.

caso, tal vez don Quijote se deje llevar por el *ímpetu de la letra*, como veremos que hará en repetidas ocasiones, ya que si realmente creyera que la solución de los males sociales pasa por la imitación de los modelos literarios, no se explicaría que se hubiera dado a sí mismo la tarea de resucitar la Edad Dorada, es decir, el tiempo de la utopía, en vez de aplicarse a la ejecución de lo que él pregona. Lo que desde luego resulta evidente es que hace derivar la felicidad social de la letra; y no en balde, dado que los libros de caballerías son un hontanar inagotable de sabiduría y ciencia para él, como le oímos decir cuando aspira a hacer proselitismo con el canónigo de Toledo:

Y vuestra merced créame, y como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, biencria-do, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de presiones, de encantos (I, 50, 539).

Toda su competencia social procede de la escritura; su sabiduría se halla toda encerrada en los libros de caballerías, donde encuentra la ley, la norma, la autoridad, pues “modos hay de composición en la orden de la caballería para todo” (I, 19, 185), y no podía ser de otra manera, si, como asegura más tarde, es la caballería “una ciencia... que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa de que el que la profesa ha de ser jurisperito, y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene” (II, 18, 710); y prosigue enumerando los diversos saberes, entre los que se encuentran la teología, la medicina, la astrología, las matemáticas, etc. La caballería ha pasado de ser un simple muestrario de hazañas o ejemplos a seguir, a ser una norma capaz de regular cualquier tipo de relación social o natural; ha dejado de ser un modelo de vida y se ha convertido en el conocimiento mismo, el *logos*, la palabra del poder, la Voz del Padre que decide lo que puede y no puede existir en el interior de los límites de la sociedad civilizada; cualquier tipo de manifestación cultural puede caer bajo su jurisdicción.

A veces, el conflicto entre el orden social vigente y la letra de los libros de caballerías se hace manifiesto. En esos casos la excesiva fidelidad de don Quijote a la letra puede llevarle incluso a colocarse al margen de la legalidad y convertirse en un proscrito, como en el episodio de los galeotes, cuando para huir de la Santa Hermandad se refugian don Quijote y Sancho en el corazón de

Sierra Morena. Así nació, en aquella ocasión, la decisión de don Quijote de intervenir contra los representantes del orden público y el rey:

—Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras. —¿Cómo gente forzada? —preguntó don Quijote—. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

—No digo eso —respondió Sancho—, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras, de por fuerza.

—En resolución —replicó don Quijote—, como quiera que ella sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

—Así es —dijo Sancho.

—Pues desamano —dijo su amo—, aquí encaja la ejecución de mi oficio; desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables (I, 22, 221).

El resorte de la acción salta en la mente del caballero loco cuando su escudero pronuncia la palabra contenida en su lema personal, “desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables”, aprendido, ¿qué duda cabe?, en los libros; la escritura se erige en norma contra la autoridad social, si el intérprete no ve el espíritu de la letra. Don Quijote escinde la norma de la autoridad que debería poner en ejecución y subvierte el orden social dando libertad a unos delincuentes, por amor de la letra. Una expresión más del conflicto entre literatura y vida, o mejor en este caso entre letra escrita y letra vivida, con la suplantación de la autoridad viva por la norma escrita.

La *reminiscencia de la letra* de la caballería, el retorno continuo a las fuentes, a los originales de su inspiración, le alejan incluso de la ficción, del mundo posible que su locura había creado y al que renuncia momentáneamente por mantener su fe en la palabra escrita. Don Quijote llega incluso a olvidar la existencia de Dulcinea, pernio en torno al cual giran su existencia y sus acciones, cuando, en las alas de la ilusión, expone a Sancho sus expectativas de carrera caballeresca según el modelo estructural de cualquier libro de caballerías (I, 21, 213-218), que ha de concluir, como es lógico, con la boda del caballero con una hermosa princesa. Nadie mejor que él puede saber si ha matado o no ha matado a otros aventureros, por lo que la única explicación posible para la referencia a la sangre de los enemigos “aún no... enjuta en la cuchilla de su espada” (II, 3, 596), cuando aguarda con impaciencia la llegada del bachiller Sansón Carrasco con las noticias acerca del libro que trata de sus aventuras, sólo puede ser debida a la *reemergencia de la escritura*, de las fórmulas retóricas de las caballerías, en

su mente. Lo mismo cabría decir para su propuesta de creación de un ejército de caballeros andantes a emplear contra el turco (II, 1) desde el momento en que él sabe que es el único representante de la orden de la caballería en su época. Su autoconsideración como caballero invencible, el descarado autobombo que le lleva a hablar de sus gestas, aún en ciernes, como “mis famosos fechos” (I, 2, 41) y de sí mismo como “el más valeroso andante que jamás se ciñó espada” (I, 3, 51), sin que hasta entonces se le haya ofrecido la oportunidad de demostrarlo, todo ello responde más a la afloración en su mente de la retórica caballeresca que a una verdadera forma de autoconciencia. Del mismo modo se explicaría el clamoroso desmentido de su conocimiento de Dulcinea, cuando, en contra de lo dicho en repetidas ocasiones, asegura que no la ha visto en todos los días de su vida y que sólo está enamorado de oídas (II, 9, 640), con lo que echa mano de uno de los tópicos más recurridos de la letra del amor cortés. En estos casos, don Quijote se *desconstituye* como personaje con un programa de acciones propio, basado en el acto de voluntad inicial, y se deja leer por los libros, se deja traspasar por la palabra escrita de autores ajenos a su historia. Llega a negarse la existencia para dejar que la escritura perviva a través de él. Su ser se centra en la palabra ajena y prescindir de los propios actos: es lo que dice, o lo que otros han dicho, y no lo que hace, o sea, poco menos que el emblema de la españolidad en opinión de A. Castro¹⁷.

Don Quijote asimila la letra en su persona, utiliza la palabra ajena escrita como motivo de identidad. No sólo eso, sino que además tiene conciencia de ello, se ve transfigurado en ser escritural, como demuestra cuando se imagina las primeras palabras escritas sobre él y las recita: “¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribe no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?. «Apenas había el rubicundo Apolo...” (I, 2, 41), y antes aún de salir de casa se había imaginado así la presentación de su primera víctima ante Dulcinea:

Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrana, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante (I, 1, 39).

¹⁷ *Cervantes y los casticismos españoles*, Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1966, p. 31.

Es más, la letra podrá resolver incluso el mayor impedimento que se le representa para su completa realización como caballero, y es que será imposible demostrar su parentesco con ningún linaje regio, condición ésta indispensable para poder aspirar a la mano de la princesa que el destino le tiene ya asignada; pero héte aquí que en ese punto y momento... “Podría ser que el sabio que escribe mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia que me hallase quinto o sexto nieto de reyes” (I, 21, 217). La escritura posee el poder de transformar la realidad de los hechos, penetrando en las zonas más oscuras de la realidad para hacerlas manifiestas e imponer la justicia en el mundo. El ser de don Quijote, su futuro, su realización como héroe caballeresco está en potencia en esa dote mágica de la escritura.

Don Quijote siente especial apego por las palabras, que representan para él algo más que un simple significado: son el símbolo de la humanidad, el instrumento de la urbanidad, el tótem de la norma social; por eso reacciona de manera descompuesta cuando Juan Haldudo, el labrador que azota al indefenso Andrés, se atreve a desmentir lo dicho por el muchacho en su presencia con un sonoro “miente”, sin tener en cuenta el respeto que debe al caballero: “¿Miente delante de mí, ruin villano? –dijo don Quijote–. Por el sol que nos alumbra que estoy por pasaros de parte a parte con esta lanza” (I, 4, 57). La osadía del labrador está a punto de costarle cara, debido a la excesiva atención de don Quijote a la palabra, a la forma como sustento de la coherencia comportamental. En otras ocasiones reclama la adherencia de sus interlocutores a ese código social, basado en la fórmula y el eufemismo, con menos fortuna, a decir verdad, pues su respuesta al cuadrillero que se interesa por su salud en la venta le cuesta el descalabro de un candilazo bien dado:

–Pues ¿cómo va, buen hombre?

–Hablara yo más bien criado –respondió don Quijote–, si fuera que vos. ¿Úsase en esta tierra hablar desafortunado a los caballeros andantes, majadero? (I, 17, 166).

LA PALABRA COMO MOTOR DEL PENSAMIENTO

En todos estos ejemplos revela don Quijote que su actitud mental en la concatenación de las ideas es típicamente verbal, y se representa a sí mismo como un individuo *verbomotorio* que se deja con-

ducir por las palabras en sus actos e ideas. Según Jousse (p. 58 *et passim*) habría dos grandes categorías de personas, las que piensan dejándose guiar por las reminiscencias mentales de los objetos y las que lo hacen apoyándose en las palabras; estos últimos serían los que él define como *verbomotorios*¹⁸; un buen ejemplo de la primera categoría podría ser Sancho, y un ejemplo de la segunda, como ya he dicho, don Quijote. Esta distinción no la podemos adjudicar a la diferente matriz cultural de ambos, pues, como sugiere Jousse, tan oral puede ser la dependencia de las palabras como la de los objetos en la construcción del pensamiento, y pone el ejemplo de las fórmulas de la cultura oral, frases proposicionales que encierran una verdad y que sirven para estructurar el pensamiento, dar forma a las pulsiones significativas profundas de los individuos, sin que ellos, a veces, se percaten de que no están enunciando la propia idea, sino retomando una tradición representativa de la misma. Distingue, en consecuencia, entre quien en una discusión en ámbito oral popular usa citas y quien usa argumentos. En nuestro caso, creo que para Sancho se podría plantear su adscripción al mecanismo de la cita como fuente de sus pensamientos, baste pensar en la enorme cantidad de refranes que usa; don Quijote, en cambio, parece usar un sistema mixto, a veces cita (al fin y al cabo su propia carrera andantesca no es más que una cita de lo leído) y a veces razona, manifiesta una mentalidad silogista. Un ejemplo de su recurso a la cita, y de la tradición oral, lo tenemos en los versos del romance usados para presentarse: “mis arreos son las armas, mi descanso el pelear, etc.” (I, 2, 44), y concluye con ese “etcétera” que demuestra hasta qué punto busca la confirmación de su identidad en la reminiscencia de la palabra en los demás, hecho éste que, si por un lado confirma lo dicho sobre la dependencia de la palabra ajena, por el otro niega el apoyo exclusivo de don Quijote en la tradición culta; su autoconciencia como personaje va muy ligada también a la tradición oral, solicitada directamente por el caballero con la cita del resto del romance camuflada bajo un genérico y cómplice “etcétera”.

Otro romance le sirve de tarjeta de presentación ante las damas del partido que le reciben a la puerta de la venta: “Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido / como fuera don Quijote / cuando de su aldea vino: / doncellas curaban dél; / prince-

¹⁸ McLuhan, *op. cit.*, pp. 109-113 *et passim*, explica que hoy en día es difícil imaginar un pensamiento sin palabras, a pesar de que, según él, tal hábito se remonta a la difusión de la imprenta y sus efectos sobre la mentalidad de los lectores.

sas, del su rocino, o Rocinante, que éste es el nombre señoras mías de mi caballo, y don Quijote de la Mancha el mío” (I, 2, 45-46). Se diría que la visión del mundo de don Quijote consta de una serie de imágenes estereotipadas, verdaderos clichés representativos, que le evitan la búsqueda de una identidad fuera de lo evocado por la reminiscencia de las fórmulas. Se comporta en esto como un miembro de una sociedad oral, sin escritura: rehuye la innovación y recurre a las fórmulas tradicionales para asegurarse la comprensión de los oyentes¹⁹, el ventero, por su parte, da muestras de haber comprendido cuando responde a los versos del romance citados por el hidalgo con su continuación, aprovechando a su vez la fórmula para describir indirectamente los aposentos de su venta: “Según eso, las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar; y siendo así, bien se puede apear, con seguridad de hallar en esta choza ocasión y ocasiones para no dormir en todo un año, cuanto más en una noche” (I, 2, 45).

La existencia misma de don Quijote se funda en una concepción *verbomotoria*: sus actos proceden de las palabras y a palabras son reducidos por él, con la interpretación final de lo sucedido para restablecer el equilibrio de su mundo caballeresco previamente descabalado por él; no derivan de otros actos, sino de sus lecturas; no son la reacción lógica a las acciones de otros personajes y raramente responden a situaciones de la vida en las que previamente no haya intervenido la mente del caballero para deformarlas según el patrón literario. Más útil aún para comprender la personalidad del hidalgo tal vez sea el desarrollo ulterior del concepto de la *verbomotricidad* en la teoría de Havelock²⁰, para quien un procedimiento típico de lo que él llama la mente *logo-basada* es la adscripción de una idea abstracta a un objeto, una persona, un lugar, un pensamiento, solamente después de que hemos acumulado en torno a ella una serie de características; no hay duda de que éste es el mecanismo mental por el que don Quijote consigue que la aldeana Aldonza Lorenzo se convierta en el dechado de virtudes que tomará el nombre de Dulcinea. Así es como concluye el cuento de la viuda y el mozo motilón –de marcado sabor popular, por cierto– que le ha servido de ejemplo para revalorizar a Aldonza Lorenzo a los ojos de Sancho:

¹⁹ Cf. JOUSSE, *op. cit.*, p. 61 *et passim*; ONG, *op. cit.*, p. 47 *et passim*; P. ZUMTHOR, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna, 1984, pp. 172 ss.

²⁰ “The alphabetic mind”, *OT*, 1 (1986), 134-150.

Por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra... y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta... y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo... y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo (I, 25, 267-268);

la “buena de Aldonza Lorenzo” acaba de recibir su investidura de alta y principal dama:

su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos tributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve (I, 13, 131-132).

Los clichés lingüísticos preexisten en la mente de don Quijote a su visión de la amada. Dulcinea no es más que el ejemplo emblemático de la actitud ante la realidad del hidalgo loco, el cual necesita un objeto real al que aplicar su idea abstracta, libresca y escritural, para que su mundo caballeresco pueda existir.

LAS PREVARICACIONES DE SANCHO Y EL RAZONAMIENTO “AUTOCONSCIENTE” DE DON QUIJOTE

La consecuencia lógica de la *mentalidad logo-basada* de don Quijote es que primero existe el signo, y luego la percepción de la cosa; para él, la palabra es una entidad independiente, desconectada del mundo, que debe ser respetada en su forma; por eso exige de Sancho la corrección lingüística y le reprende sus prevaricaciones del lenguaje. Sancho, por su parte, es incapaz de mantener las palabras en su forma establecida. Hay otra diferencia más, en este punto, que da la medida del conflicto de mentalidades entre los dos personajes: Sancho, en casi todas las prevaricaciones idiomáticas, sigue un patrón único, que es el de la etimología popular, según muestra A. Alonso en su conocido estudio que ya he citado, acomoda la palabra nueva al significante de una palabra conocida, y termina por equiparar los dos referentes; lo cual es tanto como decir que Sancho, más que con palabras piensa materialmente con cosas, y

lo demuestra, por ejemplo, cuando convierte a los almohades en “almohadas”, las tocas en “tocadas”, Fierabrás en “feo Blas” y Mambrino en “Malandrino”. Las correcciones de don Quijote a Sancho son propias de alguien que ve las palabras, así como los errores de Sancho son de alguien que las oye. Don Quijote refleja el punto de vista moderno, escritural, que acepta las palabras en su forma externa, como contenedor abstracto de sí mismas, una abstracción del signo significante. Sancho no se rige por la palabra, sino por el dicho, por la frase, la sentencia, el proverbio. No es importante para él recordar la forma concreta de la palabra precisa. Lo que importa es el discurso completo, el saber que encierra y la posibilidad de aplicarlo en un momento determinado²¹.

Esta contraposición de don Quijote y Sancho tal vez se capte mejor sobre el fondo del análisis antropológico realizado por Goody²² sobre poblaciones primitivas que son introducidas en el mundo de la escritura; rechaza Goody la idea de que entre los primitivos no exista el pensamiento abstracto, lo que sucede, argumenta el antropólogo, es que ese pensamiento, esos conceptos se cimentan siempre en objetos y situaciones de la vida cotidiana. La literación, representada aquí por don Quijote, implica siempre una descontextualización del conocimiento, una tendencia a la mayor abstracción, a la separación de lo cotidiano, necesaria, en opinión de McLuhan (p. 254), para mantener una capacidad de perspectiva que consienta al sujeto literato, a diferencia del oral, la orientación interior hacia fines remotos; sin una concepción perspectivista del espacio, sin la ilusión de la tercera dimensión de la técnica del punto de fuga intrínseca a la tecnología escritural, no hay opción a una visión programática del futuro y del propio proyecto vital. Don Quijote posee un claro proyecto de futuro, que se puede identificar con los pasos y la meta de cualquiera de los caballeros andantes de sus libros, y con su utopía social; él no mira al presente para construir su futuro; su capacidad de abstracción, en cuanto literato, se ha extralimitado, haciéndole volver en cada momento a la letra misma, a la ley de lo escrito, que regula sus posibilidades de vida. Sancho, por su lado, tampoco mira al presente, a lo que es, para representarse su futuro; pero, a diferencia de su amo es incapaz de verse en perspectiva, o de imaginar una transformación social; ha de volver atrás, releer su vida anterior, para dejarse inspirar por su experiencia de muñidor de cofradía,

²¹ La oralidad delega el significado al contexto, afirma ONG, *op. cit.*, p. 153.

²² *Op. cit.*, pp. 22 ss.

por ejemplo, y encontrar el fundamento de su autoridad de conde en lo que podríamos llamar su parte y elegancia naturales: “Digo que le sabría bien acomodar [el «dictado»], porque por vida mía que un tiempo fui muñidor de una cofradía, y que me asentaba tan bien la ropa de muñidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la misma cofradía” (I, 21, 218). Sancho materializa lo abstracto y proyecta el futuro sobre su pasado; don Quijote, en la misma situación, proyecta el futuro sobre los libros, y sobre el acto mismo de escribir. Ambos manifiestan defectos oculares que corrigen con las lentes propias de su ámbito tecnológico y cultural.

El ser de don Quijote se funda en la palabra escrita, fijada establemente de modo que no pueda ser equívoca; la realidad puede ser ambigua, porque los encantadores la cambian, pero la palabra no; lo escrito es más verdad incluso que el mundo, el cual se empeña en presentarse en diferentes formas y dejarse manipular por el primero que llega. Ante la evidencia de que el vencido Caballero del Bosque posee “El rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco” (I, 14, 682), don Quijote niega la evidencia usando la racionalidad y duda precartesianamente: “¿En qué consideración puede caber que el bachiller Sansón Carrasco viniese como caballero andante... a pelear conmigo?” (II, 16, 688); se aferra al primero de los fundamentos de la lógica, el principio de identidad, según el cual cada cosa es idéntica a sí misma sin que pueda ser algo diferente, de donde se deduce que si Sansón Carrasco es el bachiller, ¿cómo podría ser simultáneamente el Caballero del Bosque? Del mismo modo la dueña Dolorida no puede ser el mayordomo de los duques, pues, aunque “el rostro de la Dolorida es el del mayordomo... no por eso el mayordomo es la Dolorida; que a serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos” (II, 44, 908).

Don Quijote consigue separar las cosas (el Caballero del Bosque, la dueña Dolorida) de su imagen (Sansón Carrasco, el mayordomo), con un esfuerzo de abstracción lógica que solamente los letrados pueden realizar²³. Pero además demuestra que es capaz de realizar una reflexión sobre las reglas del pensamiento, que le permite rechazar las tentaciones positivistas del mundo, y hallar la

²³ Para GOODY (p. 220), la lógica es una función de la escritura. Cf. ONG, *op. cit.*, pp. 52 ss.

coherencia de lo dicho en la congruencia lógica de las ideas. El razonamiento de don Quijote halla la verdad en sí mismo, es *auto-consistente*, como el silogismo²⁴. El riesgo que corre es el de confundir la esencia de las cosas (Sansón Carrasco, el mayordomo) con su apariencia (el Caballero del Bosque, la dueña Dolorida), y terminar por ser víctima de su propio candor. La predisposición a la credulidad por parte de don Quijote nace de un defecto de percepción ocasionado por el cruce de dos aptitudes de signo cultural diferente: por un lado se concentra tanto en la situación concreta que no consigue relacionar con otras situaciones análogas, y por el otro consigue abstraer su pensamiento situacional y elevar la materialidad de la escena a un nivel de conceptualización en que las cosas se convierten en proposiciones lógicas, o poco menos. Se comporta como un individuo oral, iletrado, en el apego excesivo de contexto situacional; pero inmediatamente la interferencia del lado culto de su mente, la capacidad de abstracción adquirida en la lectura individual, en los libros, le obliga a extrapolar la situación del sintagma de las situaciones, para leerla en el paradigma mental que la cultura libresca le ha construido. Con esta operación revela don Quijote el *hibridismo* de su mente, su defecto de percepción de la realidad, debido al cruce de las dos formas de mentalidad, la letrada y la oral.

INTERFERENCIAS DE LA ORALIDAD EN LA MENTE DE DON QUIJOTE

La lectura individual proporciona a don Quijote la capacidad de análisis y abstracción que a veces dirige también sobre sí mismo, dando lugar a esa forma de autoconciencia que manifiesta ya desde sus primeros pasos por los caminos manchegos, cuando llega incluso a inventar al cronista de sus hechos, y, según ya vimos, a inventarse a sí mismo como personaje de una crónica. La autoconciencia nace del acto individual de la lectura, y no de la peculiar forma de locura del caballero. Don Quijote es un lector que

²⁴ ONG (p. 84) contrapone el silogismo a la adivinanza, ecuaciones de la escritura y la oralidad: el silogismo requiere la capacidad de abstracción suficiente para comprender que sus conclusiones derivan de las premisas, mientras que la adivinanza requiere la astucia de una mente situacional. Sobre el modo en que el acto monológico del silogismo autoconsciente resulta superado en la dialéctica don Quijote/Sancho puede verse C. GUILLÉN, "Cervantes y la dialéctica, o el diálogo inacabado", en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, 1988, pp. 212-233.

pierde el norte de la lectura y, en vez de pararse a reflexionar críticamente y, por tanto, desarrollar una conciencia de sí en relación con lo escrito, hace derivar todo hacia su personificación en lo leído; es decir, su defecto es, como ya dijimos antes, que tiene mentalidad de oidor que todavía no ha aprendido a leer solo. El narrador oral, según Ong (p. 76), tiene en su repertorio la posibilidad de dirigirse al héroe de su narración en primera persona, como forma de identificación con él; llevado al extremo, el recurso puede hacer que sea el propio héroe el que se dirija al transcriptor de sus hazañas. Evidentemente don Quijote, en cuanto *oidor* de historias, sabía que, como protagonista de la propia, podía dialogar con el cronista de sus hechos. Vuelve a hacer uso de este derecho que la oralidad le otorga cuando explica su cambio de nombre por obra y gracia de su escudero del siguiente modo: “El sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo” (I, 19, 191); y cuando, al principio de la Segunda parte, emite juicios acerca de la labor del narrador en la Primera; de manera que, en cierto sentido, el hecho de que la Segunda parte se convierta en una suerte de glosa a la Primera, no es más que la prolongación de esta prerrogativa de los héroes orales y la consecuencia lógica de la capacidad de autoconciencia desarrollada por don Quijote²⁵.

El cual todavía demuestra en otras circunstancias esa mezcla de características de lector individual y sujeto oral. Lo hace, por ejemplo, y no deja de ser curioso, en el momento en que declara ante el canónigo de Toledo el contrato de verosimilitud en que se funda su lectura solitaria de los libros de caballerías:

¡Bueno está eso! –respondió don Quijote–. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quienes se remitieron, y que con gusto general son leídos... ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron? (I, 50, 537).

²⁵ La autoconciencia de los personajes, la distancia del autor hacia lo narrado, son la condición necesaria para que se desarrolle esa posición irónica hacia el relato que hizo posible el nacimiento de la novela moderna. Cf. R. SCHOLLES, y R. KELLOGG, “L’eredità orale della narrativa scritta”, en *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna, 1970, pp. 64-68; y ONG, *op. cit.*, pp. 210-213.

Mientras confiesa el ejercicio solitario de la lectura, don Quijote reconoce que no puede establecer una distancia entre lo leído y él, y que su manera de leer es participativa como en una sesión de narrativa oral. Para él, la palabra escrita posee el mismo poder mágico que le atribuyen las sociedades orales sin escritura; con el agravante, en su caso, de que se sitúa en la posición del hechicero que enuncia la palabra de poder, al identificar virtualmente su persona y su tiempo en la palabra escrita, que es el mecanismo recóndito de la fórmula mágica en las sociedades orales²⁶.

Don Quijote no da el brazo a torcer tan fácilmente y busca argumentos que puedan convencer al canónigo de Toledo, con quien está discutiendo sobre la veracidad de los libros de caballerías; su estrategia consiste en mezclar sucesos y personajes reales con los ficticios, Carlomagno, Héctor, Aquiles, Troya, el rey Artús, Fierabrás, etc., añadir detalles inútiles a los hechos –sutil estrategia de la verosimilitud– y acercarlos al momento presente, ofreciendo testimonios directos de lo sucedido, típico mecanismo de verificación de la narración folclórica y en general de la narración oral, que se basa en la fuerza de veridicción de la presencia del emisor del testimonio²⁷:

Habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoña, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña. Y es esto tan ansí, que me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas: “Aquélla, nieta, se parece a la dueña Quintañoña”. De donde arguyo yo que la debió de conocer ella o, por lo menos, debió de alcanzar a ver algún retrato suyo (I, 49, 534).

–Si no, díganme también que no es verdad... las aventuras y desafíos que también acabaron en Borgoña los valientes españoles Pedro Barba y Gutierre Quijada (de cuya alcurnia yo diciendo por línea recta de varón) (I, 49, 535).

A tanto no se había atrevido, cuando intentaba certificar su condición de andante y aventurero a los caminantes que se habían de

²⁶ Cf. GOODY, *op. cit.*, p. 172.

²⁷ La oralidad goza del privilegio de una mayor sinceridad que lo escrito porque quien habla está implicado en primera persona (cf. ZUMTHOR, *La presenza della voce*, p. 31). En opinión de T. MOI (*Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 117), la voz es fuente del habla viva y autopresente; la escritura, por el contrario, es una amenaza contra la creencia tradicional de la autopresencia como verdad.

hallar más tarde en las exequias de Grisóstomo: “Casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia” (I, 13, 128). Asimilado el recurso de verificación, se limitará a expresar sus dudas para conseguir el mismo efecto: “Estoy por decir que con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula, que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa, corto de razones, tardo en airarse y presto en deponer la ira” (II, 1, 588).

El primer movimiento de su acto participativo de lectura es la fe absoluta de lo escrito, pues lo que está publicado con licencia del rey tiene que ser verdad. El ventero Palomeque piensa al respecto exactamente igual que él:

¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio! (I, 32, 351).

Entender de qué modo Juan Palomeque se ha ido formando su opinión nos ayudará a comprender hasta qué punto la de don Quijote es reflejo de su condición de miembro de una colectividad oral. El ventero comienza por describir una sesión de lectura en su local: “Cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas” (I, 32, 347). Poco más adelante, Palomeque explicitará aún más su grado de implicación, junto con los demás oidores en esa lectura pública: “De mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto” (I, 32, 347). Su hija se compadece de las lamentaciones de los pobres caballeros desdeñados de sus damas, y se deja llevar del mismo entusiasmo participativo que Palomeque: “Luego ¿bien las remediárades vos [las lamentaciones], señora doncella –dijo Dorotea–, si por vos lloraran?” (I, 32, 348). Lo único que impide a Palomeque salir en busca de aventuras es que, en sus propias palabras: “No seré yo tan loco que me haga caballero andante; que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros” (I, 32, 351).

Palomeque se detiene en el umbral mismo de la locura; hasta allí lo ha llevado el mismo proceso mental que a don Quijote:

ambos empiezan por dar crédito a la palabra escrita e impresa con licencia real, participan emotivamente de los hechos de los caballeros y, ahí es donde sus actitudes difieren, deciden imitar o no a sus maestros. La imprenta, esto se sabe, cambió la actitud hacia la letra impresa; una nueva fe en la escritura se difundió con la propagación de los libros impresos²⁸ –algo que hizo posible, por ejemplo, el advenimiento de la reforma protestante. El ventero y don Quijote están en un mundo en transición en que se va pasando de la confianza ciega en la palabra hablada a la magia de la palabra escrita. La escritura empieza a abrir una brecha en la relación con la palabra, sin que llegue a imponer sus modos de reflexión.

En la misma trampa de lectura participativa de don Quijote y el ventero está a punto de caer, según propia confesión, el canónigo de Toledo, pero es precisamente la conciencia de que los libros de caballería no dicen verdad, aunque estén publicados con real licencia, lo que le salva:

De mí sé decir que cuando los leo, en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todo mentira y liviandad, me dan algún contento; pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor dellos en la pared, y aun diera con él en el fuego si cerca o presente le tuviera (I, 49, 532).

El canónigo apunta aquí hasta dos diferentes modos de lectura; por un lado, la lectura implicant, que se deja capturar por el placer del texto y encuentra en él una forma de identidad; y por el otro, la lectura analítica, que busca la coherencia última del relato²⁹. El canónigo es un hombre leído, de cultura, y eso le permite abstraer la atención participativa del libro, separar el sentimiento del intelecto, y adoptar la postura crítica propia de la lectura solitaria. Él es capaz de dividir su persona del libro, relacionar lo que aprehende a través de la lectura con su caudal de conocimientos y, sobre esa base, construir la coherencia textual de lo que va leyendo; para él un texto ha de poseer una estructura expositiva que responda a un programa establecido *a priori*, es decir, se comporta como un letrado que espera ver el sentido último de las cosas en los libros.

²⁸ Cf. McLuhan, *op. cit.*, p. 174.

²⁹ E. L. RIVERS (“Plato’s *Republic*...”, p. 174) ve en el tipo de lectura defendido por don Quijote la misma postura que podía adoptar el público de Lope de Vega. EL SAFFAR (art. cit., p. 238) señala cómo la alta cultura tecnológica del prelado lo aleja del placer del texto y lo condena a una lectura de tipo intelectual.

Don Quijote, en cambio, según queda dicho más arriba, es un lector participativo de tipo oral, que no consigue adaptarse a la nueva tecnología de difusión literaria, porque es incapaz de realizar el acto desposesivo de la lectura individual. En este aspecto, Juan Palomeque el Zurdo tiene una ventaja sobre el caballero, y es que él no se halla a caballo entre de dos mundos tecnológicos –si así podemos definir las dos mentalidades derivadas de la difusión oral y escrita de la cultura–, y por lo tanto no arriesga su salud mental en el conflicto, al quedar excluido de las normas de urbanidad por ser zurdo y analfabeto, pues como asegura el propio don Quijote: “No saber un hombre leer, o ser zurdo, arguye una de dos cosas: o que fue hijo de padres demasiado de humildes y bajos, o él tan travieso y malo, que no pudo entrar en él buen uso ni la buena doctrina” (II, 4, 903). Las dos taras sociales del ventero, al menos desde el punto de vista de don Quijote, lo sitúan al margen de la norma, y lo incapacitan constitucionalmente para acatar la palabra del padre, la ley, la autoridad³⁰. Más marginal aún que el ventero es Ginés de Pasamonte, quintaesencia del delincuente, marcado también él por un defecto, el estrabismo, que le prohíbe adoptar la justa perspectiva, como tal vez se aprecie en su modo de entender la escritura:

–¿Y cómo se intitula el libro? –preguntó don Quijote.

–*La vida de Ginés de Pasamonte* –respondió el mismo.

–¿Y está acabado? –preguntó don Quijote.

–¿Cómo puede estar acabado –respondió él–, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras (I, 22, 227).

La escritura no puede, en opinión de Pasamonte, ofrecer un significado completo y coherente a los hechos; simplemente se ha de limitar a adherir a ellos, en su propio devenir, sin que pueda reordenarlos según un determinado punto de vista –¿de ahí la bizquera del personaje?–; se diría que hay una relación material entre la palabra escrita y el hecho, la misma que hace que un individuo de una cultura oral interprete una petición de información en modo interactivo y la rehúse escondiéndose tras otra pregunta³¹. La respuesta del galeote parece inspirada en el final de un *cuento de nunca acabar* –típica expresión de la cultura oral tradicional–,

³⁰ No estará de más recordar aquí que los venteros de la época tenían fama de ladrones.

³¹ Cf. ONG, *op. cit.*, pp. 73 y 102.

con la decepción de las expectativas del interlocutor mediante la alusión a un resorte interno del relato que impide cualquier tipo de continuación; ese resorte interno, tanto en el cuento de nunca acabar (el lector seguramente recuerda el cuento de la pastora Torralba narrado por Sancho con impecable estilo folclórico³²) como en la respuesta de Ginés, está constituido por un vínculo inescindible, casi mágico, entre la palabra y la cosa, de modo que el relato no podrá continuar si previamente no se ha verificado la validez del vínculo: don Quijote debe recordar el número exacto de cabras que han pasado el río, Ginés debería haberse muerto para que su autobiografía estuviese acabada.

LOS EPÍTETOS DE LOS PERSONAJES “PLANOS”

No siempre don Quijote permanece en la zona de conjunción de las dos mentalidades, la oral y la escrita; a veces deja que predomine claramente una de ellas sobre la otra, y así nos percatamos de que también él posee cierto sentido crítico para con lo leído, aunque nos cueste reconocérselo y reconocerle, cuando, por ejemplo, manifiesta sus dudas acerca del gran número de las heridas de Belianís, el cual “no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales” (I, 1, 34); o cuando pone en entredicho la altura del gigante Morgante, porque dormía debajo de techado en casas normales (II, 1, 589), etc. A veces don Quijote se entrega de lleno, sin medias tintas, a la mentalidad de fruidor oral de las narraciones. En esos casos los caballeros se reducen en su imaginación a un epíteto: “¿Quién más honesto y más valiente que el famoso Amadís de Gaula? ¿Quién más discreto que Palmerín de Inglaterra? ¿Quién más acomodado y manual que Tirante el Blanco? ¿Quién más galán que Lisuarte de Grecia?” (II, 1, 586-587). Los héroes de la cultura oral tienen que ser personalidades fuertes, no problemáticas o difuminadas en varios matices, para que el narrador pueda recordarlas fácilmente³³; por

³² Un análisis de los modos de ese estilo oral de Sancho y su relación con otros episodios de la novela se encontrará en MONER, *Cervantes conteur*, pp. 175-182; y “Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar”, *La recepción del texto*, Secretariado de Publicaciones, Zaragoza, 1988, pp. 51-59. El mecanismo narrativo del cuento de nunca acabar ha sido finamente desvelado por S. HUTCHINSON, *Cervantine journeys*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1992, pp. 45 ss.

³³ Señala ONG (*op. cit.*, p. 104) cómo, a medida que la escritura y la imprenta se van afirmando va desapareciendo la exigencia de un héroe fuerte.

eso tienden a la tipización: el valiente Amadís, el discreto Palmerín, etc. Según explica Foley³⁴, el poeta oral, al construir o evocar a sus personajes, tiene acceso a caracteres repletos, presentes en la tradición narrativa, para los que un simple epíteto evoca enteros mundos de significados. Ese parece ser el valor que les otorga don Quijote a los caballeros citados; para él el epíteto caracterizante no es más que la llave bajo la que se encierran los valores de la anhelada Edad de Oro. Aparte, obviamente, del aspecto meramente funcional de su evocación, pues el adjetivo definidor del personaje encierra en sí todo un programa de acciones, que podría servir de modelo a don Quijote si se diera el caso, como sucede con el enamorado Amadís y sus locuras (I, 25) ya evocadas como paradigma del enamoramiento (I, 15). Don Quijote se ha creado una tradición caballeresca, en la que una colección de epítetos mantiene perennemente presentes ante sus ojos sus contenidos y su mundo de referencia; es decir, su tratamiento de la tradición coincide con el de los narradores orales³⁵. Claro que no siempre don Quijote comulga con la misma versión de los hechos, ni acepta acríticamente la palabra escrita, pues, según sus propias palabras, “a fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero” (II, 3, 599); la cultura del libro capacita a don Quijote, como a los demás lectores, para un análisis crítico individual de lo aprendido; pero ese escepticismo llega a extremos de incredulidad, si no incluso de maldicencia, cuando tacha a Julio César de ambicioso y sucio, a Alejandro Magno de borracho, a Hércules de lascivo y muelle, a Galaor de rijo-so, y a Amadís, su admirado Amadís, de llorón (II, 2, 594-595); todo esto lo recuerda don Quijote solamente para rechazarlo y reafirmarse en su credo caballeresco, oral participativo: “Así que, ¡oh Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos bien pueden pasar las mías, como no sean más de las que has dicho” (II, 2, 595); esas murmuraciones sobre los héroes clásicos son como los contraepítetos que reafirman las cualidades primeras, y le sirven a don Quijote para defenderse de las críticas de sus vecinos igualándose a sus modelos.

No cabe duda de que los personajes a los que don Quijote aplica el epíteto reductor entran en una determinada categoría, los personajes planos de la clasificación de Forster, que satisfacen

³⁴ Cf. art. cit., p. 100.

³⁵ Cf. ONG, *op. cit.*, pp. 62-67; y A. B. LORD, “Characteristics of orality”, *OT*, 2 (1978), p. 63.

siempre las expectativas del lector sin sorprenderle³⁶; categoría a la que el propio don Quijote pertenece, desde el momento en que su personalidad ha sido defendida ya desde el epíteto del título; es el tipo de personaje propio de la narrativa oral, un personaje no problemático, y dado a la acción como única expresión de su interioridad. Las expectativas creadas por su caracterización inicial, básicamente inalterada a lo largo del relato, si exceptuamos su transformación al inicio de la Segunda parte, resultan ampliamente satisfechas, pues Cervantes se comporta en esto con la profesionalidad del narrador oral, y enriquece a su personaje organizando en torno a su figura una serie de escenas relativas al saber tradicional y libresco acerca de la locura, haciendo resaltar en él ese doble componente de su personalidad que lo constituye como personaje oral, por un lado, y como personaje libresco por el otro.

LOS AGÜEROS

Ese doble mecanismo de la mente de don Quijote, que vacila entre el deseo y la realidad, la oralidad y la escritura, se aprecia en un tema concreto, el de los agüeros, donde la posición del hidalgo parece cuando menos contradictoria, si no incluso incongruente. En efecto, don Quijote parece creer en la eficacia de los agüeros la noche anterior a la expedición al Toboso, cuando interpreta como malos presagios las voces de los animales que acompañan su velar (II, 9, 638); sin embargo, decepcionando las expectativas de Cide Hamete que exclama “si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal” (II, 22, 748), no se deja amedrentar por la infinidad de cuervos y grajos que salen de la cueva de Montesinos; y ejemplifica a Sancho, en presencia de las sagradas imágenes, su punto de vista acerca de los agüeros con la anécdota de Escipión abrazado a la tierra de África, así dice él a sus soldados para no dar pábulo a la mala interpretación de su caída del caballo (II, 58, 1019); lo cual no obsta para que a la entrada de su pueblo don Quijote incurra en el pecado de flaqueza y vuelva a creer en los agüeros, obligando a Sancho a desbaratárselos según el modelo de Escipión.

La aparente contradicción en el comportamiento de don Quijote, que en diferentes momentos expresa opiniones contrapuestas al respecto, puede ser explicada según la diferente incidencia

³⁶ E. M. FORSTER, *Aspetti del romanzo*, Il Saggiatore, Milano, 1978, pp. 46-54.

de una u otra mentalidad tecnológica: cuando se manifiesta más fuertemente la mentalidad oral, tiende a creer en los agüeros; cuando el predominio corresponde a la cultura libresca, don Quijote da muestras de estar en posesión de una más que saludable mentalidad positivista, que puede poner en tela de juicio el sistema de creencias arraigado en la tradición, a diferencia de la cultura oral, que se protege a sí misma contra lo que podría significar un desequilibrio cultural³⁷.

La misma postura contradictoria la encontramos en lo que respecta a los encantamientos, verdadero pilar sobre el que se asienta la razón de ser de don Quijote en el mundo³⁸, y que sin embargo corre el riesgo de ser derribado por lo que podríamos llamar un relámpago de lucidez en la mente del caballero, cuando exclama: “Bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce” (I, 22, 438). Tanto en el caso de los agüeros como en el de los encantamientos, podríamos pensar que la actitud de credulidad corresponda al hidalgo de aldea Alonso Quijano, latente aún en don Quijote, al cual, recíprocamente, habría que imputar la actitud científica, en cuanto vertiente culta del personaje. Pero ya hemos visto cómo es precisamente don Quijote, y no su soporte rústico Alonso Quijano, el que cree en agüeros a la entrada del Toboso y de su aldea, de vuelta de sus correrías. Por lo tanto, habrá que concluir que una y otra posición respecto a los encantamientos o los presagios no son patrimonio de una u otra de las personalidades del caballero, y que ambas corresponden por igual a don Quijote; lo que ocurre es que en el hidalgo loco luchan dos mentalidades, dos visiones del mundo derivadas de los dos medios de comunicación: una es el residuo de su experiencia como individuo inserto en un ámbito oral, la otra como lector implacable de libros

³⁷ Cf. GOODY, *op. cit.*, p. 54.

³⁸ El papel de los encantadores en el relato de las aventuras de don Quijote ha merecido la atención de varios estudiosos entre los que se cuentan S. DE MADARIAGA, *Guía del lector del Quijote*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947, pp. 131-132; H. HATZFELD, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, Madrid, 1949, pp. 34-39; R. L. PREDMORE, “La función del encantamiento en el mundo del *Quijote*”, *ACerv*, 5 (1955-56), 63-78; M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Madrid, 1981, p. 54; G. TORRENTE BALLESTER, *El Quijote como juego*, Guadarrama, Madrid, 1975, p. 150. Para R. GARAUDY (*La poesía vivida: Don Quijote*, El Almendro, Córdoba, 1989, p. 29) los encantadores representan la alienación del capitalismo naciente contra la que don Quijote ya lucha.

de caballerías, sin que por ello se pueda decir que quien habla en determinadas circunstancias es Alonso Quijano, el lado cuerdo del hidalgo, porque si así fuera no se comprendería que persistiera en su voluntad de acción.

LA DIFÍCIL CONVIVENCIA DE DON QUIJOTE Y ALONSO QUIJANO

A veces Alonso Quijano se sobrepone a don Quijote; por debajo de su cultura libresca reaparece la cultura popular, oral, que sin duda en los primeros cincuenta años de su vida hubo de tener el hidalgo de una aldea manchega. En su comunicación con su escudero, don Quijote se deja llevar de vez en cuando por códigos expresivos que no le debían de ser nuevos, y se pone a hablar también él con refranes y modismos populares (“a quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga” I, 45, 496; “a humo de pajas”, I, 10, 108); menciona versos de romances que no puede haber aprendido en libros; utiliza expresiones gráficas (“quiero que me le claves en la frente y por añadidura me hagas cuatro mamonas selladas en mi rostro”, II, 28, 799); modos de decir tomados de la realidad cotidiana (“rapaza que no sabe menear doce palillos de randas”, II, 6, 620); se aferra a interjecciones populares (“zas”, “¡mi padre!”, I, 47, 511); no desdeña el apodo de sabor popular (“¡señor rapista, señor rapista!”, II, 1, 585; “señor Bacía”, II, 1, 587); reproduce creencias populares como la de la muerte de los piojos al pasar el ecuador (II, 29); habla por ejemplos como el del cuento de la viuda y el mozo motilón (I, 25); se regodea cual rústico villano con la lavativa que le aplican al caballero del Febo (I, 15); deja que la voz de Alonso Quijano se escuche en el relato de lo que ha de ser un sueño en la cueva de Montesinos (II, 23), en detalles tan grotescos como el corazón amojamado de Durandarte y el mal mensil de Belerma o la media docena de reales que la encantada Dulcinea manda pedir a su paladín.

El arraigo de la cultura oral, popular, en la lengua de don Quijote es más que notable; por eso resulta inverosímil que la letra impresa anule a ratos ese trasfondo cultural. Así por ejemplo, puede parecer incluso una incongruencia que don Quijote declare a su escudero, bien es verdad que ofuscado por lo comprometido de la situación, habrá que decirlo en su descargo: “No entiendo eso de *hacer aguas*, Sancho; aclárate más si quieres que te responda derechamente” (I, 48, 528). Cuando la conciencia de don Quijote baja la guardia, aflora el inconsciente realista, popular, e incluso

a veces burlón y amigo de chanzas que el buen Alonso Quijano había de poseer. Esa inclinación hacia el lado jocoso de la existencia ya se descubre en el bautismo inicial bajo forma de significados latentes de los nombres, ocultos bajo la apariencia altisonante del significante caballeresco: “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, 37); parece claro que hay un conflicto entre los dos significados de *antes*, temporal el primero, espacial el segundo, que la conciencia del loco hidalgo resuelve cancelando el primero —el que denuncia, desde el nombre mismo, que si el caballo ya antes no pasaba de jamelgo, ¿qué no será ahora?—, relegándolo justamente a un tiempo pasado, y simulando que sólo el segundo es válido.

El significante, el parecido fónico con Lanzarote, engaña otra vez la poco vigilante conciencia del caballero cuando se escoge por nombre el de una pieza poco noble de la armadura, y le añade además el “de la Mancha”, que, por más que fuera su patria, no dejaba de evocar en los lectores de la época áridos paisajes, gente pobre y razas espurias; lo mismo dígase para el “del Toboso” del nombre de su amada. Y hablando de nombres no podemos pasar por alto los inventados por don Quijote en la batalla de los dos ejércitos (I, 18), episodio en el que se puede apreciar por extenso la socarrería del hidalgo Quijano, agazapada en los pliegues de la lengua del caballero³⁹, el cual se inventa un combatiente vanaglorioso (Alifanfarón), un señor de cinco ciudades sin miedo a quedarse manco (Pentapolín del Arremangado Brazo), una princesa felina y doméstica a la vez (Miulina), un valeroso pisa-laureles con ansias de tomar las de Villadiego (Laurcalco de la Puente de Plata), un duque rijoso como un mico con cola (Micocolembó), o aquel gigante infinitamente pequeño o infinitamente paradójico que era el Caraculiambro del primer capítulo.

El conflicto entre Alonso Quijano y don Quijote aflora a la superficie de la conciencia del caballero, se manifiesta explícitamente en el discurso con la confrontación de la cultura elevada, oficial, con algunos rasgos de cultura popular, o con actitudes mentales propias de la oralidad, como puede ser por ejemplo, el

³⁹ P. SALINAS (“El polvo y los nombres”, *Ensayos de literatura hispánica*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 127-142) ve en la doble tendencia idealizante y desacralizante de la creación de estos nombres una suerte de condensado mecanismo constitutivo de toda la novela.

afán por precisar el período de tiempo que Amadís pasó en Peña Pobre: “no sé si ocho años o ocho meses” (I, 15, 153); o el lugar exacto de las correrías de Apolo tras Dafne: “por los llanos de Tesalia, o por las riberas de Peneo, que no me acuerdo bien por dónde corriste entonces celoso y enamorado” (I, 43, 479); mezcla de registros lingüísticos y valores de vida que vacilan entre el vulgarismo materialista de “tomara yo ahora más aína un cuartel de pan, o una hogaza, y dos cabezas de sardinas arenques” (I, 18, 182) y el lucimiento erudito de su prosecución “que cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna”; vacilación que se aprecia también entre lo cotidiano de algunas expresiones y la trascendencia del episodio rememorado en la penitencia de la Sierra, donde se puede decir que más que a un monólogo asistimos a un diálogo entre Alonso Quijano y don Quijote: Roldán “era encantado y no le podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler *de a blanca* por la punta del pie”; Angélica “había dormido *más de dos siestas* con Medoro, un *morillo* de cabellos enrizados”; Dulcinea, en cambio, “no ha visto en todos los días de su vida moro alguno... y se está hoy *como la madre que la parió*” (I, 26, 272-273), que no debía ni podía ser paradigma de la virginidad como parece pretender don Quijote, dejándose llevar, quizás, por enésima vez por la reminiscencia de la palabra coloquial.

MOVIMIENTOS DE LA MENTE DEL CABALLERO.

LA DESMEMBRACIÓN POR LA LECTURA

La locura de don Quijote, como ya he dicho, parece debida al conflicto existente entre dos formas de percepción del relato: la percepción de tipo oral participativo y la analítica exigida por la lectura solitaria. Los indicios del conflicto se entrevén en la representación mental del mundo de don Quijote; su percepción de la realidad consta básicamente de dos movimientos: escisión y asimilación, o análisis y recontextualización, al integrarlo en otro contexto de existencia, en un mundo posible que la escritura le ha revelado; de ahí que, por ejemplo, tras la polvareda de los rebaños vea ejércitos, o tras el brillo de la bacía, el yelmo de Mambrino. El primer movimiento es propio de la mente analítica del lector solitario⁴⁰; el segundo es propio, como ya hemos dicho, de la cultura

⁴⁰ Esta deformación es propia de las mentes literatas, como señala ONG (*op. cit.*, p. 106) y es la que abre el camino a la lectura escapista. Sancho, por su par-

oral *logo-basada*, en la que los narradores proyectan sobre un personaje concreto una imagen abstracta para hacerle depositario de los valores contenidos en ella; es la operación que hemos visto realizar a don Quijote con Dulcinea. Primero secciona con mentalidad de lector solitario y luego se abandona a su mentalidad de oidor. A don Quijote no le interesa ver la realidad, sino escuchar su voz interior, participar, armonizarse, unificarse a los objetos del discurso. Su cultura es escrita, pero su asimilación es la del oidor, no la del lector. Tal vez el ejemplo emblemático de esa necesidad de dividir para comprender se encuentre en la explicación que da a Sancho y a sí mismo, de reflejo, de lo sucedido con el arriero de Arévalo: “Al tiempo que yo estaba con ella [Maritornes] en dulcísimos y amorosísimos coloquios, sin que yo la viese ni supiese de dónde venía, vino una mano pegada a algún brazo de algún descomunal gigante y asentóme una puñada en las quijadas” (I, 17, 164).

De su contienda con el pariente de Cide Hamete por la bella fregona de la venta no retiene don Quijote, fuera de las evidentes consecuencias, más que una parte, el brazo y el puño –la oscuridad ayuda al caballero a desmembrar el cuerpo ajeno–, para inmediatamente implantárselo a un imaginario gigante, quien por lo demás, ni siquiera se habría tomado la molestia de presentarse en persona para, digamos que *por brazo interpuesto*, propinar el merecido castigo al *casi* infiel don Quijote. Don Quijote percibe el mundo a su alrededor como un sistema sin orden ni valores, un cuerpo desmembrado, un caos en el que debe intervenir para restablecer la armonía entre las partes, la integración en un todo omnicomprendivo. Sus dotes analíticas han perturbado su visión de la realidad hasta tal punto que todo se le representa separado, sin contexto relacional, sin espina dorsal, para seguir con la metáfora del cuerpo. Su ideal social, su norma, la manifiesta en diálogo con su escudero, por medio precisamente de una imagen anatómica: “Cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca, o tocara, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo” (II, 2, 52). Don Quijote parece aludir a un pasaje de la Biblia, concretamente a la idea paulina de la iglesia como cuerpo místico de Cristo (*Epístola a los romanos*, 12, 5; *Epístola I a los Corintios*, 10, 16-17); idea que había servido, lo recuerda

te, no parece seccionar, al principio; él liga los hechos entre sí para sacar sus propias conclusiones: el último eslabón de esa cadena es él mismo, su situación, el aquí y ahora de su circunstancia.

McLuhan (p. 21), de soporte teórico al estado feudal, un cuerpo con una cabeza visible que era el rey e infinidad de miembros representados por los súbditos; el estado renacentista, en cambio, divide su cuerpo, lo analiza, se descentraliza; el estado feudal, centralizado, unificado en el símbolo anatómico, responde a una visión orgánica, integrada del mundo, que desaparece con la difusión de la imprenta, el yunque en que se forja la visión estatal moderna, caracterizada por la división y la delegación de los poderes.

En 1542, cuando evidentemente aún la tecnología de la imprenta no había influenciado la concepción del mundo del rey Enrique VIII, pedía éste enunciar la teoría del cuerpo místico aplicada a su reino: “Nunca estamos más altos en nuestro estado real que en tiempo parlamentario, cuando Nos como cabeza y vosotros [el consejo] como miembros estamos conjuntados y unidos en un cuerpo político”⁴¹. Don Quijote y el rey anglicano parecen tener la misma concepción de la relación con sus subordinados; una concepción feudal, en la que la integración de todos los miembros en un solo cuerpo puede simbolizar el deseo de armonía en una unidad superior propia de la unidad social de tipo oral⁴². Don Quijote expresa aquí un deseo, en el que ve cifrada la solución de los males sociales en términos de organicidad e integración: bastaría que los hombres pudieran volver a relacionarse con el modo oral, pretecnológico, sin la escisión de los miembros achacable a la difusión de la nueva tecnología, con el mismo sentimiento de solidaridad, de comunión en los mismos objetivos, para que la Edad de Oro volviera a relumbrar en el mundo.

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN

⁴¹ McLuhan, *op. cit.*, p. 150.

⁴² Cervantes presenta en la figura de don Quijote, según McLuhan (p. 252), al hombre feudal enfrentado con un nuevo mundo cuantificado.