

***DON QUIJOTE* COMO NOVELA MODERNA Y
LA CONJUNCIÓN DE GÉNEROS ALTOS Y BAJOS**

Don Quixote as a modern novel and the mixture of high and low genres

Manuel Jofré*

Resumen

Partiendo de los aportes de la crítica cervantina, se indagan las nuevas razones para considerar *Don Quijote* como primera novela moderna, a partir de las ideas de Mijaíl Bajtín. La gran obra de Cervantes emergería no sólo como superación de la línea monológica sino como intersección entre la línea monológica y la línea dialógica de la literatura universal. Esto se manifestaría en la conjunción de géneros altos con géneros bajos, primero, y segundo, en la interfertilización de los discursos sublimes y caballerescos de don Quijote con los discursos campesinos y populares de Sancho. Este verdadero dialogismo se basaría en la intertextualidad de la novela de Cervantes con el diálogo socrático y con la sátira menipea de la antigüedad.

Palabras clave: *Don Quijote*, literatura española, géneros literarios.

Abstract

Within the context of the Cervantine criticism, new reasons are discussed in this article to consider *Don Quixote* as the first modern novel, from the point of view of Mijail Bakhtin writings. Cervantes's great work would not only overcome the monologic line, but more precisely it would constitute an intersection between the monologic and dialogic lines of the Universal Literature. This would be evident in the mixture of higher and lower literary genre and in the opposition between Don Quixote's sublime and knight-like speeches and Sancho's folk and popular speeches. This truly dialogic relationship would be based upon the intertextuality of Cervantes's work with the Socratic dialog and the Minepean satire of antiquity.

Key words: *Don Quixote*, Spanish literature, literary genres.

Una gran obra de imaginación verbal recorre el mundo desde hace más de 400 años y convierte a Cervantes (1547-1616) en el más importante escritor en lengua española, a la altura del inglés Shakespeare, el italiano Dante y el griego Homero, entre otros.

Como muchos de nosotros, Cervantes creía en las palabras y en el tipo de verdad que podían representar narrativamente. La situación crítica de su cultura, de su civilización y de su momento histórico en España y Europa, contribuyeron —como contexto de producción— a la elaboración de una escritura diferente a todas las anteriores.

Los cuatro siglos subsiguientes han visto fructificar diferentes lecturas e interpretaciones de esta novela cervantina, a partir de la cual se diseminó el adjetivo “quijotesco”. Miguel de Cervantes ha llegado a convertirse en el autor profano más leído de toda la historia. Sólo le aventaja una obra escrita por decenas de autores entre el 900 AC y el siglo I DC: *La Biblia*.

Cervantes era un ávido lector y un gran crítico. A la vez, un asimilador de tradiciones genéricas y un renovador radical de la literatura europea de su época. Se instruyó tanto en la vida como en la literatura; usó a ambas como intertextos (modelos previos) para forjar un género que nació como un nuevo híbrido, situado en la intersección de muchos lenguajes. Sobre todo, condensó en su palabra la experiencia de toda su vida, en una obra de madurez: publicó *Don Quijote* a los 58 años de edad.

LA NOVELA MÁS FAMOSA DE LA HISTORIA

Quien escribe la novela posee una voz diferente a la del narrador, del (anti)héroe y de los restantes personajes. Don Quijote, el sujeto protagonista, está en contradicción con el mundo. Sancho, el principal personaje de apoyo y héroe secundario, también toma una distancia con respecto al mundo en que vive.

De esta circunstancia se genera una novela que es una conjunción de géneros discursivos y literarios antiguos, como la biografía (del héroe problemático) pero sobre todo, es una novela de aventuras. Aquí pasan las acciones unas tras otras, se alternan y continúan las historias, se avanza en el espacio y en el tiempo y cambian los personajes, desarrollándose.

No hay manera de explicarse “las magias totales del Quijote”¹ desde una sola perspectiva. De la novela emanan muchos discursos que diferentes lectores sintonizan de manera diversificada. Más que sucederse unos espacios tras otros en la secuencia de un viaje, se secuencian en torno a don Quijote tiempos diferentes que son mundos personales específicos.

Lo que prima en la novela es el tiempo de la aventura, la que siempre es una anécdota ingeniosa de desenvolvimientos inesperados, con contenidos altamente cómicos o absurdos, en una totalidad predominantemente contradictoria.

Lo que verdaderamente importa en *Don Quijote* es cómo se tocan las personas, cómo los sujetos interactúan y cómo la experiencia del encuentro tiene como momento central un intercambio verbal. Allí queda patente que no se trata de una sola verdad, sino que de muchas verdades, pues para

¹ Jorge Luis Borges habló de las “Magias parciales del Quijote”, donde destacó diversos dispositivos de la novela. *Cfr. Obras completas*. 1974. Buenos Aires: Emecé. 667-669.

Cervantes, todos los verosímiles se legitiman. Y aunque *Don Quijote* es un discurso central acerca de la vida como aventura, después de él, la vida humana será entendida como proceso.

Recientemente se han sucedido conferencias, mesas redondas, coloquios y artículos, columnas de opinión, estudios, acerca de la gran obra de Cervantes. Tenemos reediciones y publicaciones que ayudan a entender a un hombre solitario que, como un gran mago moderno, prestidigitista hábilmente, convirtiendo lo cómico en sublime, legitimando la lucha por los ideales e incorporando al pueblo en una dimensión seria y digna.

PLANTEAMIENTO

Hay múltiples maneras de acceder al *Quijote*, novela de reconocida complejidad que puede ser vista como un conglomerado de saberes o códigos epocales como el Renacimiento, el Manierismo o el Barroco; como una tremenda manifestación de la voluntad y libertad humanas; como la emergencia en lo literario de la duda metódica cartesiana o como la primera obra realista que tensiona la relación entre engaño y desengaño.

De la tradición crítica emerge un conjunto de afirmaciones acerca de las “magias parciales del Quijote”, al decir de Borges (1974:667-669), relacionadas con la multiplicidad de planos, la ambigüedad de los hechos, la polisemia de los dichos, la indeterminación de lo real —vía literatura— que invade el texto, amén de los ecos y resonancias del narrador y la narración en el propio mundo presentado.

Una primera aproximación exegética no puede sino reconocer el carácter de acertijo de la obra en cuestión, sus enigmas iniciales, sus formas específicas de ambiguar el propio discurso, la escisión entre la narración y lo narrado, el cuestionamiento constante al propio acto de narrar, negando lo que se expone, afirmando lo que no se dice.

La propuesta central del presente artículo, tal como se presenta compactadamente en el título, es el reconocimiento de que el acto artístico revolucionario de Cervantes consistió en integrar un conjunto de géneros altos, sublimes, cultos, canónicos, con otro conjunto de géneros bajos, populares, orales y marginales.²

Los géneros altos que influyeron intertextualmente —como modelo, parodia o crítica— son la épica o epopeya, la poesía lírica, la tradición retórica, la poética aristotélica, el teatro renacentista y las diferentes corrientes novelescas. Solamente dentro de uno de estos géneros altos, como

² Cfr. Manuel Jofré. “*Don Quijote de la Mancha*: dialogismo y carnavalización, diálogo socrático y sátira menipea”, *Revista Chilena de Literatura*, No. 67, nov. 2005. 113-129.

es la novela, se pueden distinguir los siguientes subgéneros, presentes en la obra de Cervantes: pastoril, sentimental, caballerías, picaresca, bizantino-barroca. Conviene ocuparse de ellos primero, examinándolos más de cerca.

LAS FUENTES NOVELESCAS DE *DON QUIJOTE*

Cinco fuentes novelescas premodernas nutren *Don Quijote* y ninguna de ellas es una fuente decisiva (dejamos de lado la novela corta o *novella* y la denominada novela morisca):

1. Las novelas de caballerías, desde el *Amadís de Gaula*, de Montalvo, hasta el *Tirante el Blanco*, de Martorell. Las caballerías están presentes tanto en la motivación de don Quijote como en la estructura formal de las salidas. Estas novelas son comentadas críticamente en el escrutinio de la librería, discutidas por el cura y el canónigo y son elemento estructurante de la primera salida, cuando don Quijote requiere ser nombrado caballero.
2. Las novelas sentimentales, centradas en el tema amoroso, tales como la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro. Tanto don Quijote como Sancho tienen, cada uno, su propia historia de amor. Varias historias insertas son también historias de amor. La fórmula suele ser: A ama a B pero B ama a C; C ama a D pero D ama a A. Hay historias de amor de don Quijote con Dulcinea (Aldonza Lorenzo) y de Sancho Panza con Teresa; en la historia de Marcela y Crisóstomo; en la de Luscinda y Cardenio; en la de Dorotea y Fernando; en la historia del cautivo; en Anselmo, Lotario y Camila, etc.
3. Las novelas pastoriles, tales como los cinco libros de *La Diana*, de Jorge de Montemayor. En *Don Quijote*, los episodios de los pastores traen lo pastoril y lo idílico del campo, a veces como una crítica a la emergente ciudad renacentista, otras como un espacio idealizado profundamente estilizado.
4. Las novelas bizantino-barrocas, también llamadas por algunos novelas helénicas, o romances, por la crítica inglesa, como *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1616) del mismo Cervantes. Son novelas de aventuras donde se interponen obstáculos que logran separar a los personajes quienes luchan por reencontrarse. Entre el enamoramiento inicial y el reencuentro luego de muchas peripecias se extiende el mundo de las acciones presentadas.
5. La novela picaresca, desde el anónimo *Lazarillo de Tormes* (1554), en adelante, pasando por el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599), y *La vida del buscón don Pablos*, de Francisco de Quevedo (1626). Aquí, también, los pícaros (marginales, lumpen, delincuentes, pillos) hacen ingresar la picaresca como género a la novela de Cervantes. Cabe hacer notar que la picaresca es, más bien, parte de los géneros bajos que de los altos. Aquí habría que incluir la historia de los galeotes y su liberación, junto a la reaparición de Ginés de Pasamonte, el manteo de Sancho, la aventura de Rocinante y las yeguas, la aventura de los batanes, la presencia de Maritornes, etc.

Esta profusa conjunción de géneros deja, sin embargo, un espacio sémico y discursivo, fronterizo, apropiado para la realización de la novela

moderna —con el impulso innegable de la picaresca— donde el realismo ya había ingresado aunque bajo la fórmula de lo popular, campesino y folklórico, sin conciencia aun de las perspectivas discursivas que implicaba.

Por otro lado, los géneros bajos que vienen a alojarse en *Don Quijote* son los cuentos populares, los romances, la propia picaresca, el refranero, el folklore, la comedia, el diálogo socrático y la sátira menipea.

Nuestra tesis es que la conjunción de lo culto y lo popular permitió la configuración de un nuevo género discursivo y literario, históricamente anclado, el cual se convertiría en el género prototipo de la modernidad, la novela. Plantearemos, además, que la novela *Don Quijote*, de 1605, cuyo cuarto centenario hemos conmemorado, es un discurso mayormente renacentista (y en este sentido, clásico) en cuanto al predominio y elaboración de los géneros altos.

En 1615, la publicación de la segunda parte —donde Cervantes se manifiesta como continuador y creador de la novela moderna— contribuye con un discurso menos clásico, con una mayor intervención de los géneros bajos, los cuales llegan a hegemonizar la macroestructura y los episodios mismos, convirtiendo la novela en un discurso tensionado, irresoluto y dialógico, típicamente manierista.

DON QUIJOTE Y LA NOVELA MODERNA

La novela antigua se extiende aproximadamente entre los primeros siglos de nuestra era hasta el siglo XVI. En este período, no logra la plenitud de su potencial narrativo. De alguna manera, la novela cervantina inaugura el paradigma de la modernidad, contribuyendo a la humanización y secularización. Mucho contribuyó a esto la publicación, desde 1532, de *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais.³

Hay un conjunto de rasgos que caracterizan a la novela moderna, todos los cuales se encuentran en la novela de Cervantes. Central es el conflicto entre el héroe y el mundo, cuyo antagonismo inaugura el espacio cronotópico como ámbito social estructurador, puesto que la novela moderna explora las coordenadas temporo-espaciales, dándole más relevancia al mundo narrado que a la acción.

Pero también es importante la incongruencia entre el narrador y el mundo⁴, a nivel de la enunciación, lo que introduce un desfase entre la voz y

³ Cfr. M. M. Bajtín. 1984. “La cultura popular en el Renacimiento y la Edad Media”, en *Rabelais and his World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press. En especial, capítulos 2 y 5.

⁴ Cfr. al respecto los planteamientos de Wolfgang Kayser. 1955. “Origen y crisis de la novela moderna”, *Cultura universitaria*, Caracas, 47. 5-50.

lo dicho, lo cual se percibe desde la primera frase de *Don Quijote*. En ambos casos, el mundo representado es el que adquiere mayor autonomía, aunque en el segundo, es el narrador interno el que asume un carácter independiente, personal, vivencial y racional. Esta importancia del mundo va de acuerdo con la ampliación de los niveles de realidad que caracterizan a la novela moderna, donde retrocede lo sobrenatural, ingresando, en cambio, con gran fuerza, la vida cotidiana.⁵

En general, puede decirse que la novela moderna, emergente en Europa, presenta una estructura cronológica (valorizando el tiempo histórico) expuesta en un modelo secuencial, altamente causalista, que la organiza como un *continuum*. Esta forma discursiva es altamente racional (priman las ideas del yo) y realista, donde la historia narrada concierne con el modo de presentación de ella a nivel discursivo. Abierta a la representación de lo societal, asume muchos contenidos típicos costumbristas, aunque desde una óptica crítica, donde la realidad social se manifiesta como insuficiente frente a un narrador siempre controlador.

La novela moderna podría, fácilmente, entenderse como el conjunto de obstáculos que encuentra el héroe para alcanzar su objetivo. Pero además, ya empieza un proceso en el cual el texto novelesco comienza a hablar de sí mismo y se auto-refleja de diversas maneras. A medida que el héroe choca con el mundo y no alcanza a generar una victoria sobre él, el lenguaje mismo comienza a transformarse en el sujeto central.

Como las novelas antiguas, la novela moderna es una secuencia de microepisodios unidos por la figura de un sujeto central en un marco narrativo mayor.⁶ En ese espacio discursivo donde se relativiza la figura del héroe (aunque esto contribuye también a la formación del héroe), la novela moderna contiene naturalmente las mismas características narratológicas que pertenecen a la totalidad del género, manifestándose como obra heterogénea, heteromorfa, híbrida, multiforme y abiertamente receptiva de géneros, lenguajes y tradiciones. En este sentido, Julia Kristeva ha definido la novela como una forma abierta no delimitable, siguiendo los planteamientos de Bajtín⁷ y Tomachevski.⁸

⁵ Esta tesis ha sido desarrollada especialmente por José Ortega y Gasset. 1970. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente. 13-148.

⁶ Cfr. al respecto, Julia Kristeva. 1974. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen. 19-25. Citaremos por esta edición.

⁷ M. M. Bakhtin. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel". 84-258. Citaremos por esta edición.

⁸ Tomachevski planteó que la novela era un encadenamiento de microrelatos con un personaje común. Cfr. Julia Kristeva, *op. cit.* 19.

RETORNO A LA CRÍTICA CERVANTINA

En la conjunción de la literatura histórica sobre la novela moderna con la crítica cervantina se han destacado una serie de comentaristas que han propuesto diferentes aproximaciones al carácter moderno de *Don Quijote*. Ortega y Gasset, por ejemplo, enfatizó la incorporación de la vida cotidiana en el discurso novelesco como rasgo moderno decisivo⁹, ya que desde la primera oración de *Don Quijote* se aprecia cómo lo extratextual transita al interior del discurso literario.

George Lukács, en *Teoría de la novela*, planteó que la modernidad novelesca provenía de la presencia de un héroe ambiguo y dual, el cual se situaba frente a dos conjuntos de valores, los auténticos y los degradados.¹⁰ Según cual venciere, esto llevaba a un final trágico o a un final de comedia. Esta línea crítica fue desarrollada posteriormente por Lucien Goldmann¹¹ quien definió al héroe novelesco moderno como un héroe problemático porque, primero, estaba en la disyuntiva valórica y, segundo, porque al tiempo que se oponía al mundo degradado mantenía una cierta comunidad con él. Por su parte, René Girard puso el acento en la acción de búsqueda degradada que realizaba el héroe problemático.¹²

En su tesis sobre la novela moderna, Wolfgang Kayser expuso que ésta era la representación de un mundo privado, conformado por un narrador altamente personal.¹³ Con ello se superaba la estructura de la novela antigua, donde había una congruencia del narrador con el mundo. Para Kayser, la novela estaba constituida por una prosa realista, donde también había congruencia entre el narrador y el personaje. El cambio esencial estaría centrado en la figura del narrador, quien aparecería en la modernidad con una personalidad, una subjetividad y una visión propia, desde la cual se diseñarían los eventos constitutivos de la historia. El narrador sería el dispositivo artístico básico, con sus propios parámetros críticos.

La novela moderna poseería, según Kayser, una estructura espacial y tendería a ser una novela de época (marcada por el cronotopo, desde la perspectiva de Bajtín, 1981:8-258). El acontecimiento sería útil en tanto

⁹ José Ortega y Gasset. 1970. "Ideas sobre la novela", en *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente. 152-202.

¹⁰ George Lukács. 1966. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte. 182.

¹¹ Lucien Goldmann. 1967. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia nueva. 240.

¹² René Girard. 1963. *Mentira romántica y verdad novelesca*, Caracas: Universidad Central de Venezuela. 228.

¹³ Wolfgang Kayser. 1955. "Origen y crisis de la novela moderna", *Cultura Universitaria*. Caracas, 47. 5-50.

muestre un ámbito social, ya que las coordenadas espacio-temporales serían el estrato conformador del mundo narrado.

En Chile, Jorge Guzmán¹⁴ planteó que el narrador de *Don Quijote*, buscando la verosimilitud como valor primordial, era una obra de personaje, configurada como historia verdadera (como el primer narrador deja en claro en los dos primeros párrafos) sobre un destino personal y un sujeto único. Esto acontecía en un ámbito cotidiano (no sobrenatural), donde todo era enunciado mediante un narrador personal (a la manera de Kayser, en su idea de la novela moderna) en la perspectiva de la épica (es decir, de la narración, de la diégesis); entendiendo todo esto como una vertiente de la vida humana, es decir, un modo radical de vivir la circunstancia, utilizando la caracterización de género literario inspirada en el vitalismo de Ortega y Gasset.

La denominada novela antigua vino a ser superada radicalmente por la novela moderna. Es apropiado describirla sintéticamente para entender la nueva forma modelada por Cervantes. La novela antigua, desde el siglo I D.C. es una novela de acontecimientos, una novela de acción. No hay una separación del narrador con respecto al mundo, es decir, hay una congruencia entre ambos sectores discursivos. La voz del narrador y de los personajes (entre sí) no es diferenciable.

La novela antigua, arquitecturizada por géneros como la sátira menipea, se caracteriza por un sucederse de eventos continuos. Hay en ella una innumerabilidad de personajes, quienes no reciben un desarrollo psicológico sino que, básicamente, son agentes de la acción. El género aun no está bien definido; es una protonovela, en cierto sentido, constituida por una sucesión continúa de diferentes espacios, carente de profundidad.

Los orígenes de la novela son complejos, porque se vincula con un amplio número de géneros que influyeron en ella. Bastaría mencionar, como antecedentes intertextuales, la épica, la retórica, la historia, en primer lugar. También se suelen mencionar los misterios helenísticos y las narraciones en clave. Finalmente, los libros de viajes (fantásticos o realistas), la poesía erótica o las historias sentimentales, el diálogo socrático, la crónica, la biografía, las formas epistolares, los relatos de aventuras, los géneros cómicos y la comedia, también ejercerían su influencia. Los ejemplos más citados de novela antigua son *El Satiricón* de Petronio (siglo I D.C.), *Las metamorfosis* de Ovidio o *El asno de oro* de Apuleyo (siglo II D. C.), *Las etiópicas* de Heliodoro de Emesa (siglo III D. C.) y *Apolonio de Tiro* (siglo V D. C.)

¹⁴ Cursos impartidos en la Universidad de Chile, entre 1966 y 1970, particularmente.

La novela antigua presenta al ser humano como un sujeto que no es responsable de sus actos. Diversos tipos de determinaciones —destino, astros, deidades— se ejercen sobre él. La estructura asume una forma lineal, donde los personajes emergen como seres indiferenciados, usualmente en dos bandos. El narrador se manifiesta fuera de la historia, pero inseparable del mundo, con un lenguaje o discurso donde priman las redundancias, los epítetos, el exceso de formas verbales, los deícticos.

En los primeros párrafos del primer capítulo de la primera parte del *Quijote* de 1605 se encontrarían algunas expresiones que ayudan a entender la circunstancia intelectual de esta novela, en su forma moderna. Allí, el narrador la ve como una obra “seca como un esparto”¹⁵, en el sentido de que carece de una teoría justificatoria de su sentido o estructura. También, la expresión, “menguada de estilo” (8) tendría que ser leída en la perspectiva de la clara conciencia que Cervantes tuvo con respecto a la forma con que aparecía la obra o a la óptica indispensable para enfrentar el texto.

La intención del personaje es “una invectiva contra los libros de caballerías” (13) pero ésa no es la *intentio auctoris*. Todo ello, porque este género literario —las caballerías— era una “máquina mal fundada” (21) como se la define al inicio de la novela. Abordar este nuevo tipo de discurso novelesco no puede realizarse por el camino del estudio sólo del contenido de la novela, preguntándose acerca del problema médico de don Quijote, por ejemplo, porque esta obra es, sobre todo, un tipo específico de discurso.

Esto no significa que haya que abordar el texto como un lenguaje retórico y arcaico. También hay que tomar en cuenta las consideraciones teóricas del narrador acerca de la importancia de la historia y del argumento (del “mitos” griego), porque allí estaría “la verdad” (28-66). Ya es conocido como, con respecto a otros libros (18), el propio don Quijote destaca la verosimilitud del *Tirante el Blanco* en el escrutinio de la librería. (16)

PRIMERAS PROYECCIONES

Antes de integrar los aspectos que se han venido presentando, aquí, alrededor de la hipótesis de la conjunción y articulación (26) de géneros altos y bajos como característicos de la primera novela moderna, falta poner de relieve algunos aspectos que, también, permiten visualizar y posicionar la novela de Cervantes en un lugar destacado.

¹⁵ Miguel de Cervantes. 2004. *Don Quijote de La Mancha*. São Paulo: Alfaguara. Citaremos por esta edición.

Lo primero es que esta novela es una mirada a la historia de la literatura universal. Dentro de esta historia, las obras primeras —las más elementales— quedan como huella en las obras posteriores, más complejas. Los temas altos de lo sublime, lo trágico, lo ideal, están presentes a través de la figura de don Quijote y las aventuras pastoriles, caballerescas, sentimentales o bizantino-barrocas. Por otro lado, los temas bajos o populares, como lo cómico, lo popular, el relato oral y cotidiano son, también, remanentes de ciertos géneros y formas previas que permanecen a lo largo del tiempo.

En segundo lugar, como es obvio —en tanto novela— *Don Quijote* es un texto clave y radical por su posición en los orígenes de la novela moderna. Alcanza esta posición no sólo por la nueva articulación entre géneros altos y géneros bajos sino, también, porque esta novela se sitúa justamente en la intersección de la línea estilística monológica con la línea estilística dialógica. Más precisamente el lugar de emergencia de la novela *Don Quijote* sería el intersticio intergenérico e interdiscursivo que se produce entre los diferentes lenguajes y entre las diversas líneas monodialógicas. Habría así, además, en la novela, una nueva articulación de los tiempos (pasado, presente, futuro).

La línea monológica es aquella de índole idealista que se centra en una sola voz. En ella, los distintos personajes no poseen cada uno una manera diferente de decir sino que predomina el monoestilo y los géneros altos que privilegian lo sublime y lo trágico, conteniendo un tiempo pasado desligado del presente.

La línea dialógica, en cambio, es aquella que se abre a la palabra del otro. Presenta diferentes estilos de habla, se vincula con el tiempo presente; admite lo cómico y lo irónico e, incluye, sectores populares no hegemónicos en su representación.

En tercer lugar, además de los temas caballerescos y amorosos —especialmente puestos de relieve por Casaldueiro— emerge el tema ético, el tema del bien y del mal, como un ingrediente presente en numerosas aventuras.¹⁶ La unidad binaria que componen el héroe trágico y el héroe cómico es violentada por el mundo y sus agentes de diversas maneras a lo largo de las salidas. El mundo actúa contra la palabra bifocal tragicómica.

Como corolario, no hay que olvidar que en la novela de Cervantes la proyección evidente de lo ético es el tema político. Política es la inclusión de Sancho y de todos los personajes de jerarquía social baja con una valoración

¹⁶ Joaquín Casaldueiro. 1975. *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Insula.

positiva; política es toda la temática corporal y política es, sobre todo, la probada articulación propuesta entre un hidalgo y un campesino, que fusiona dos sectores sociales.

En cuarto lugar, cabe analizar con más detalle la situación del héroe. Don Quijote es portador de un mensaje correcto pero desenfocado. Su proyecto es ser transformador del mundo pero con valores anticuados. Lo arcaico no es socorrer a mujeres y jóvenes, o solucionar problemas, sino el lenguaje y los medios caballerescos utilizados para ello. El proyecto ético de don Quijote es correcto y es, claramente, un proyecto también político. Su labor implica imponer justicia y, en ese sentido, su conducta es ética. El problema es que don Quijote no utiliza los medios justos o apropiados para estos fines. Este desfase entre los medios y los fines caracterizará posteriormente al mundo y los héroes de la novela moderna.

En quinto lugar, la constitución de la palabra dual o bivocálica de los dos personajes protagónicos le da a la obra, sin duda alguna, un carácter bitonal. Más precisamente aun, este marco bivocálico se amplía a lo multitonal cuando se comienzan a percibir en la obra otras voces. Lo más interesante es que el habla culta, letrada y pasatista de don Quijote es articulada con el habla popular, campesina y del presente de Sancho, mediante la intervención de otra voz, la del narrador de la novela, que intermedia. Esta tercera voz —cortés, urbana, media— enmarca y permite el libre juego de las otras dos voces, la de los protagonistas (independientemente del cambio de narrador). Esta tercera voz integradora también permitirá la participación de un cuarto conglomerado, las restantes voces de los personajes que van apareciendo en las distintas aventuras.

Así, la novela cervantina se va revelando como una crítica y superación de lo monológico, del discurso idealizado caballeresco tanto mediante los comentarios del narrador como mediante los hechos del mundo que actúan contra don Quijote y Sancho. De todo ello emerge una nueva teoría y una nueva práctica de la prosa novelesca que aun entretiene después de 400 años.

DIALOGISMO: CONJUNCIÓN DE GÉNEROS ALTOS Y BAJOS

Desde el punto de vista de la poética histórica —inaugurada por Mijaíl Bajtín desde los años 20— es posible entender que lo nuevo de la novela cervantina es la convergencia creativa y crítica de géneros, discursos y formas en un nuevo híbrido prosaico, la novela moderna. La crítica cervantina, más bien psicologista, ha visto esto como la cercanía e interacción de Sancho y don Quijote, en lugar de visualizar la convergencia e inter-

relación de lenguajes, géneros y tradiciones, expresados en los dos personajes centrales, que es lo propiamente literario.

La novela de Cervantes retoma una antiquísima matriz discursiva, la de los géneros cómico-serios, los cuales, como unidad binaria, se dividieron posteriormente. Lo cómico-serio contiene “una percepción carnavalesca del mundo” y “una nueva actitud hacia la realidad” (1984:151-152) que consiste en la inclusión seria de la actualidad. Para Bajtín, la novela elabora diversas concepciones del tiempo y esto es lo que concretará la novela cervantina. Igualmente, como género cómico-serio, *don Quijote* “se fundamenta conscientemente en la experiencia” (1984:153) y en la libre invención, dejando de lado (criticando) la tradición. Bajtín, en referencia a los géneros cómico-serios, sostiene que los “caracteriza la pluralidad de tono en la narración, la mezcla de lo alto y lo bajo, de lo serio y lo ridículo, utilizando ampliamente los géneros intercalados” (1984:153).

El primero de los géneros cómico-serios presente en la estructura narrativa de esta novela de Cervantes es el diálogo socrático. Uno podría decir que la historia del personaje don Quijote puede ser vista como una hagiografía, es decir, como la biografía positiva de un personaje que encuentra muchos problemas (Alonso Quijano, el bueno), pero eso sería únicamente desde la perspectiva de un género alto. Sin embargo, lo fundamental del diálogo socrático como forma discursiva es el fluido diálogo entre dos personas diferentes que conversan constantemente entre sí.

Acerca del diálogo socrático, dice Bajtín que “en la base del género está la noción socrática de la verdad y del pensamiento humano” (1984:155). En segundo lugar, uno de los rasgos fundamentales del diálogo socrático es la sincrisis, definida como “una confrontación de diversos puntos de vista sobre un objeto determinado” (1984:156), tal como lo ha sugerido y confirmado el perspectivismo en la novela (con respecto al yelmo-bacía, o a los nombres del pescado en la venta en la primera salida, o en tantos otros momentos). En tercer lugar, Bajtín escribe que “los protagonistas del ‘diálogo socrático’ son ideólogos” (1984:157). Esto quiere decir que don Quijote y Sancho tienen muchos planteamientos e ideas acerca del mundo y su entorno. Para Bajtín, estos y otros rasgos del diálogo socrático influyeron en la constitución de la novela europea y claramente ve cómo todo esto se ajusta perfectamente a lo que acontece en la novela de Cervantes.

LA SÁTIRA MENIPEA EN *EL QUIJOTE*

Aparte de Bajtín, no parece haber otro crítico que establezca al diálogo socrático en los orígenes de la novela moderna. Además, sugiere que el

diálogo socrático también contribuyó, en su desintegración, a conformar la sátira menipea. Varrón, en el siglo I de nuestra era, ya denominó sus escritos como “sátiras menipeas”. Bajtín destaca cómo este género carnalizado influyó en las literaturas europeas. En seguida, detalla 14 características del género, todas las cuales se manifiestan en *Don Quijote* (1984:160-167).

1. En la menipea predomina la risa, elemento constante en esta novela de Cervantes, sea tanto por los dichos de Sancho como por los hechos de don Quijote.
2. La menipea es libre de las limitaciones historiográficas y “está libre de la tradición”, destacándose por “una excepcional libertad de la invención temática y filosófica” (1984:161). Esta actitud hacia la tradición, desde la invención, es lo que caracteriza la novela.
3. La menipea tiene un predominio de la aventura, con situaciones excepcionales. Todos estos elementos están presentes en la novela de Cervantes, en la cual se pone a prueba la idea del mundo que tiene don Quijote.
4. En la menipea se combinan la fantasía, el diálogo filosófico, el simbolismo y el naturalismo, en espacios tales como caminos, plazas, ventas. El sabio buscador de la verdad se topa con el mal y con la cruda realidad, como en *Don Quijote*.
5. Dice Bajtín que “la menipea es el género de las últimas cuestiones” (1984:163). Libertad, amor, determinismo, muerte, ilusión, lo ético, son las cuestiones últimas tratadas por Cervantes en su novela.
6. La menipea contribuye a la visión de mundo en tres niveles: el Olimpo, la tierra y el inframundo. Estos tres niveles se dan claramente en *Don Quijote* con Clavileño, lo cotidiano y la cueva de Montesinos.
7. En la menipea hay una fantasía experimental que se manifiesta al poner juntos a Sancho y a don Quijote y ver las reacciones que ocasionan juntos y con respecto al entorno.
8. En la menipea aparece por primera vez la experimentación psicológica-moral: “la representación de estados inhabituales, anormales, psíquico-morales del hombre, toda clase de demencias..., desdoblamiento de personalidad, ilusiones irrefrenables, sueños raros, pasiones que rayan en locura, suicidios” (1984:64). Y tales son los sueños, visiones y locuras típicas de don Quijote.
9. “En las menipeas son características las escenas de escándalos, de conductas excéntricas, de discursos y apariciones inoportunas, es decir, de toda clase de violaciones del curso normal y común de los acontecimientos” (1984:165), con las cuales se destruye la integridad épica y trágica del mundo, como es claro en la novela de Cervantes.
10. La menipea prefiere los oxímoros y contrastes, como la oposición entre culto y popular, o entre idealista y realista, buscando cambios, ascensos y caídas, elementos inesperados y, de todo ello, *Don Quijote* tiene en abundancia.
11. También hay elementos de utopía social en la menipea, lo cual queda esbozado en diferentes momentos de la novela, desde el discurso de la edad de oro en adelante.

12. “La menipea se caracteriza por un amplio uso de géneros intercalados: cuentos, cartas, discursos oratorios, simposios, etc., es típica la mezcla de discurso en prosa y en verso” (1984: 166), aspectos de *Don Quijote* que han sido frecuentemente estudiados.

13. El hecho es que la menipea se caracteriza por una gran variedad de tonos y estilos, en una diversidad múltiple, de carácter polifónico, que es lo primero que se visualiza en la novela.

14. Por último, otro de sus rasgos es la actualidad y cercanía temporal con respecto al momento de lectura que efectúa todo lector. Pero no se trata de un pasado irrecuperable, sino de una inmediatez histórica, tal como se aprecia desde el inicio: “no ha mucho tiempo”.

En síntesis, todos estos rasgos que se dan orgánicamente en la sátira menipea confieren importancia a *Don Quijote*, le permiten absorber los géneros menores, tanto como descubrir el hombre interior dialógicamente estructurado.

APERTURAS FINALES

Conforme a los presupuestos bajtinianos, *Don Quijote* es un discurso carnavalizado, condensado en torno a la ironía socrática. La carnavalización literaria implica una representación naturalista, elemento aportado aquí por el agente popular, el representante de los géneros bajos, como es Sancho Panza.

La figura de don Quijote ha sido resaltada desde la poética de lo sublime, de lo idealizado, de lo alto, pero con su intervención novelesca se da un paso muy grande en la mutación de las poéticas y en la configuración de las líneas de transformación occidentales. La carnavalización, la risa, la mezcla de los géneros altos y bajos alteran el conjunto de los géneros y de los valores estéticos. Lo experiencial y sensorial adquiere una nueva figuración. Ahora, la idea se complementará con la aventura y la imagen artística será más abarcadora, más realista. La carnavalización de la literatura es parte del fenómeno de su enriquecimiento por parte de la vida y es parte, también, de la contienda de las poéticas realistas con las poéticas idealizantes. A todo ello se une lo utópico y lo ético, sumado lo realista y lo fantástico, aspectos complejos que suelen no enfatizarse lo suficiente al considerar la estructura de la novela de Cervantes.

El diálogo socrático, con su ironía, y la sátira menipea, con su heterogeneidad carnavalesca, son los núcleos discursivos de *Don Quijote*. Los géneros altos y los géneros bajos se unen en torno a estos núcleos. Con ello puede verse el núcleo bipartito con raíz en la tradición milenaria previa a

Cervantes, núcleo genérico precisable, con una estructura novelesca externa y nueva, como lo será la novela moderna.

*Universidad de Chile**
Facultad de Filosofía y Humanidades
Ignacio Carrera Pinto 1025, Santiago
mjofre@uchile.cl

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mikhail. 1984. *La cultura popular en el Renacimiento y la Edad Media*. Traducido por Helene Iswolski. Bloomington: Indiana University Press.
- BAJTIN, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- BAJTIN, Mikhail. 1984. *La poética de Dostoievski*. Traducido por Karyn Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BORGES, J.L. 1974. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- CASALDUERO, Joaquín. 1975. *Sentido y forma de Quijote*. Madrid: Ínsula.
- DE CERVANTES, Miguel. 2004. *Don Quijote de La Mancha*. São Paulo: Alfaguara.
- GIRARD, René. 1963. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- GOLDMANN, Lucien. 1967. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva.
- JOFRÉ, Manuel. 2005. "Don Quijote de La Mancha: Dialogismo y carnavalización. Diálogo Socrático y Sátira Menipea". *Revista Chilena de Literatura*. Universidad de Chile, N° 67, noviembre.
- KAYSER, Wolfgang. 1955. "Origen y Crisis de la novela moderna". *Cultura Universitaria*. Caracas 47.
- KRISTEVA, Julia. 1974. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- LUKÁCS, George. 1966. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- ORTEGA Y GASSET, José. 1970. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.