

## Planteamientos retóricos en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. (Sobre un retoricismo cervantino que trasciende cualquier conjeturable adscripción a escuelas retóricas concretas)<sup>1</sup>

David Pujante

Universidad de Valladolid (España)

(2007) Publicado en: María Victoria Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque (eds.), *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 609-625.

### 1. La propuesta.

Intentaré mostrar en esta reflexión cómo *lo más retórico* que podemos pesquisar en la obra narrativa de Cervantes no se encuentra en una serie de rasgos peculiares que confirmen la (para algunos) deseable adscripción de nuestro genio de las letras a alguna de las distintas escuelas retóricas que se afianzaron (con mayor o menor presencia) en la Europa del siglo XVI<sup>2</sup>: Europa en la que se formó nuestro gran escritor, tanto cultural como artísticamente (en concreto en los ámbitos de España e Italia).<sup>3</sup> Porque el retoricismo cervantino es más profundo que el que pueda concretarse en cualquier conjunto de procedimientos y doctrinas escolásticas; y resulta determinante del

---

<sup>1</sup> El origen de esta reflexión se encuentra en el Curso de Doctorado “Retórica cervantina”, en el que participé, dentro de la segunda edición del Programa con mención de calidad “*El Quijote* y la novela moderna” (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, Curso 2004-2005) y que tiene continuidad durante el curso 2005-2006 con la tercera edición del Programa (<http://gramola.fyl.uva.es/~wlityteo/quijote/Cursos.htm>). Las más significativas conclusiones de dicho Curso de Doctorado fueron expuestas en **ISHR** 15th Biennial Congreso. Los Angeles, Julio 13-16, 2005.

<sup>2</sup> Cf. Perrine Galand-Hallyn, “La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500)”, en: Marc Fumaroli (ed.), *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950)*, París, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 131-190; Jean-Claude Margolin, “L’apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536)”, en: Marc Fumaroli (ed.), *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950)*, cit., pp. 191-258; Alain Pons, “La rhétorique des manières au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie”, en: Marc Fumaroli (ed.), *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950)*, cit., pp. 411-430.

<sup>3</sup> Confróntese mi aportación en este sentido al Congreso Internacional *El nacimiento del Quijote. A las riberas de Pisuerga bellas*, Sesión *Los conocimientos* (20 de enero de 2005): David Pujante, “Conocimientos retóricos accesibles al entorno cultural cervantino”, actas en prensa.

entendimiento que tuvo Cervantes del mundo y de cómo se muestra ese entendimiento del mundo en la manifestación imitativa de sus constructos narrativos (que es lo que a nosotros nos interesa).

Considero que, al hablar de la posible adscripción de Cervantes a una u otra de las escuelas retóricas del siglo XVI, estamos limitando el horizonte de *lo retórico* a exclusivos aspectos técnicos de la disciplina retórica: a un determinado entendimiento de la *narratio*, por ejemplo, que tanta importancia reviste en la creación cervantina; y que nos puede llevar, precisamente en el caso de la *narratio*, a plantearnos si Cervantes era en esto hermogeniano o si era ciceroniano, como ya lo han hecho las profesoras Artaza y López Grigera.<sup>4</sup> Pero este camino limita el entendimiento de lo retórico en Cervantes a la anécdota filológica; aparte de resultar senda de cuestionable tránsito, puesto que en ningún momento nos dan ni la biografía<sup>5</sup> ni la obra cervantina asidero suficiente para inclinarnos en un sentido determinado respecto a una cierta preceptiva cervantina.

Cervantes, de la misma manera en cuestiones poéticas (ya muy estudiadas por los cervantistas) que en cuestiones retóricas (mucho menos), es un hombre que se mueve en la ambigüedad, en la paradoja, en la contradicción (como cuando neutraliza los elementos fantásticos de ciertas historias de *Persiles y Sigismunda* por medio de las

---

<sup>4</sup> Cf. Elena Artaza, *El 'ars narrandi' en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989; Luisa López Grigera, *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995<sup>2</sup>.

<sup>5</sup> La primera biografía de Cervantes, obra de Gregorio Mayáns y Siscar, apareció en 1737, en Madrid, en las prensas de Juan de Zúñiga. Gil y Calpe se queja, en el prólogo a la edición de Prometeo, de que no hubiera existido antes “una siquiera sucinta biografía del ilustre ‘Manco’” (Gregorio Mayáns y Siscar, *Vida de Cervantes*, Valencia, Prometeo, sin fecha de edición, p. 5). Después de este aporte del bibliotecario de Felipe V, es de destacar la inmensa obra de Astrana Marín: Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 7 tomos, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958. La más exitosa actualmente, con importantes puntualizaciones a la de Astrana, aunque buen deudor de ella, se la debemos a Jean Canavaggio: Jean Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003. Cierta grado de pacatería, demasiado generalizado a la hora de tratar los temas más espinosos de la biografía cervantina, puede contrarrestarse con la lectura de textos como el de Fernando Arrabal, *Un esclavo llamado Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1996. De casi nula utilidad para el investigador resultan hoy biografías noveladas como la de Francisco Navarro y Ledesma, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, Austral, 1960<sup>3</sup>) cuyo estilo cargante y apolillado convierte en una verdadera pesadilla la simple lectura. Una de las últimas aportaciones biográficas es la obra de Javier Blasco Pascual, *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.

críticas sobre la *verosimilitud* que hacen los personajes que las escuchan).<sup>6</sup> El problema de la adscripción poética de Cervantes o de la precisa determinación de los géneros a los que pertenecen sus obras siempre está de actualidad, lo que nos indica que jamás nos dejan satisfechos las distintas interpretaciones que se vienen dando a lo largo de los años y de los siglos. Uno de los más sorprendentes, entre los actuales libros sobre este canto de cisne de Cervantes que fue el *Persiles*, se lo debemos a Michael Nerlich, quien, en un momento del desarrollo de su trabajo, nos hace detenernos en el significado de la denominación de “libro de entretenimiento” que el propio Cervantes da al *Persiles*, y, en conversación polémica con colegas que previamente han tratado el mismo asunto genérico, acaba por decirnos que “Cervantes emploie, avec ‘entretenimiento’, un terme qui n’est pas univoque du tout”.<sup>7</sup> Ciertamente siempre en Cervantes la ambigüedad, lo plurívoco, lo contrastable.

En la teoría retórica, Cervantes practica también principios contrarios, como en la encontrada variedad de tipos de *narratio* que nos ofrece en el *Quijote* (por continuar una vez más con lo antes aducido). En este particular de la *narratio* cervantina me interesa

---

<sup>6</sup> Como en el siguiente ejemplo del capítulo 20 del libro II de *Persiles y Sigismunda*:

-«LA GRANDEZA, la ferocidad y la hermosura del caballo que os he descrito tenían tan enamorado a Cratilo, y tan deseoso de verle manso, como a mí de mostrar que deseaba servirle, pareciéndome que el cielo me presentaba ocasión para hacerme agradable a los ojos de quien por señor tenía, y a poder acreditar con algo las alabanzas que la hermosa Sulpicia de mí al rey había dicho.

»Y así, no tan maduro como presuroso, fui donde estaba el caballo y subí en él sin poner el pie en el estribo, pues no le tenía, y arremetí con él, sin que el freno fuese parte para detenerle, y llegué a la punta de una peña que sobre la mar pendía; y, apretándole de nuevo las piernas, con tan mal grado suyo como gusto mío, le hice volar por el aire y dar con entrambos en la profundidad del mar; y en la mitad del vuelo me acordé que, pues el mar estaba helado, me había de hacer pedazos con el golpe, y tuve mi muerte y la suya por cierta. Pero no fue así, porque el cielo, que para otras cosas que él sabe me debe de tener guardado, hizo que las piernas y los brazos del poderoso caballo resistiesen el golpe, sin recibir yo otro daño que haberme sacudido de sí el caballo y echado a rodar, resbalando por gran espacio. Ninguno hubo en la ribera que no pensase y creyese que yo quedaba muerto; pero, cuando me vieron levantar en pie, aunque tuvieron el suceso a milagro, juzgaron a locura mi atrevimiento.»

»Duro se le hizo a Mauricio el terrible salto del caballo tan sin lisión: que quisiera él, por lo menos, que se hubiera quebrado tres o cuatro piernas, porque no dejara Periandro tan a la cortesía de los que le escuchaban la creencia de tan desaforado salto; pero el crédito que todos tenían de Periandro les hizo no pasar adelante con la duda del no creerle: que, así como es pena del mentiroso que cuando diga verdad no se le crea, así es gloria del bien acreditado el ser creído cuando diga mentira. »

<sup>7</sup> Michael Nerlich, *Le ‘Persiles’ décodé ou la «Divine Comédie» de Cervantes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 70.

extenderme ahora, a modo de ejemplo de lo que considero un camino con poco futuro, lleno de dificultades, inconvenientes y contradicciones a la hora de estudiar planteamientos retóricos concretos en nuestro genio.

## 2. A modo de ejemplo, la *narratio* cervantina.

Entre los retóricos erasmistas del siglo XVI cabe considerar a Alfonso García Matamoros († 1577)<sup>8</sup> como uno de las posibles lecturas cervantinas. En los orígenes del pensamiento retórico de Matamoros vemos tanto el erasmismo, que podría interesar especialmente a Cervantes a través de su maestro, como a Jorge de Trebisonda, a través del cual podría llegarle la influencia de Hermógenes. También pudo llegarle la influencia hermogeniana a través de Sánchez de las Brozas, quien en su *De arte dicendi* (1556) muestra extractos de Cicerón, Quintiliano, Hermógenes y Aristóteles. O también cabe pensar en las *Institutiones rhetoricae* de Pedro Juan Núñez, publicadas en Barcelona en el año de 1578, donde igualmente hay traslados de Hermógenes y Aftonio. Más importante, en la línea del hermogenismo, es la personalidad de Antonio Lull, cuyos siete libros *De oratione* habían aparecido en Basilea en 1558.

Precisamente en la posible influencia hermogeniana en Cervantes construyen algunos estudiosos contemporáneos su concepción de la *narratio* cervantina. Considera López Grigera, y es de similar opinión Martín Jiménez, que no parece que *Don Quijote* se haya generado en el concepto clásico de narración (el que configuran los textos del *Auctor ad Herennium*, Cicerón y Quintiliano), es decir, el de la brevedad, la claridad<sup>9</sup> y la

<sup>8</sup> Cf. José López de Toro, *Alfonso García Matamoros pro adserenda Hispanorum eruditione*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejo XXVIII de la R.F.E., 1943; Luis Alburquerque García, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI: Nebrija, Salinas, García Matamoros, Suárez, Segura y Guzmán*, Madrid: Visor, 1995.

<sup>9</sup> Dice Quintiliano: "Brevis erit narratio" (IV.2.40). "Los rétores griegos establecieron una diferencia entre la narración concisa (*circumcisa*), la que carece de superfluidades, y la narración breve (*brevis*), la que puede no tener todo lo que es necesario (IV.2.42). Quintiliano evita esta distinción, ya que para él la brevedad consiste "non ut minus, sed ne plus dicatur quam oporteat" (IV.2.43), no en decir menos de lo necesario, sino en no decir de más. El contar la cosa muy por encima, recortando demasiado, trae consigo un defecto que Quintiliano considera de los peores: la obscuridad. Prefiere el exceso: "satusque aliquid narrationi superesse quam deesse" (IV.2.44). Porque si el ser superfluo fastidia, el omitir lo necesario es peligroso. Ya lo habían dicho Horacio en los versos 25-26 del *Ars Poetica* ("brevis esse laboro,/ obscurus fio", pretendo ser breve,/ me hago oscuro; Horacio, *Ars Poetica*, 1967: 25) y Cicerón en *De Oratore*, II, 329 ("quod et difficilium est non esse obscurum in re narranda quam aut in principio aut in argumentando",

verosimilitud;<sup>10</sup> y sobre todo no sigue la primera virtud, la de la brevedad. Según opinión de López Grigera:

no hay en él [el *Quijote*] ni resumen de los hechos, ni tampoco se omite lo no imprescindible y las palabras inútiles. En el *Quijote* predomina la amplificación, la repetición, la enumeración, el paralelismo, a pesar de los que han querido ver en él una muestra de arte sencillo y espontáneo.<sup>11</sup>

Con estos pertrechos salta López Grigera a la consideración de la influencia hermogeniana en Cervantes.

Me parecen necesitados de matización los planteamientos de López Grigera. En primer lugar, porque la teoría clásica sobre la *narratio* es más compleja y contempla más posibilidades de las que nos ofrece el esquema simplificador aducido por López Grigera al amparo de Artaza.<sup>12</sup> Además la propia *lectura* que hace Artaza de Hermógenes no es la única posible y, darla como tal, puede llevarnos a confusión. Nos dice:

“Para el autor de Tarso la narración se produce cuando el hecho que constituye la materia de la causa se agranda o amplifica.

«La narración es la sustancia misma de todo el problema constitutivo del argumento. Y por esto no es difícil la *inventio* de la narración porque aparece cuando se amplía el hecho mediante los modos que expondré.» (108, 20 – 109, 2)<sup>13</sup>

---

porque es más difícil no ser oscuro en la narración que en el exordio y la argumentación; Cicerón, *De l'Orateur*, 1966, II: 143) y de forma similar en *De Inventione*, I, 20.” (David Pujante, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, 2ª edición corregida y aumentada, Logroño, Gobierno de La Rioja – Instituto de Estudios Riojanos – Ayuntamiento de Calahorra, 1999, pp. 95-96)

<sup>10</sup> “La tercera de las virtudes narrativas es la verosimilitud. La necesidad de esta virtud la encontramos, como en el caso de las anteriores, en la *Retórica a Herenio* (*La narración será verosímil si la presentamos como exige la costumbre, la opinión y la naturaleza*, *Rhet. ad Heren.* I 9) y en Cicerón (*La narración será verosímil si en ella aparecen las características habituales de la vida real [...]*, *De invent.* I 20 21-29), y, por supuesto, también se muestra como virtud básica en Quintiliano, quien una vez más se acoge a la tradición ciceroniana. Los principios que hay que seguir para conseguir una narración verosímil los desglosa [...] Cicerón en *De invent.* I 20 21-29.” (David Pujante, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2002, p. 106)

<sup>11</sup> Luisa López Grigera, *La retórica en la España del siglo de oro*, cit., p. 167.

<sup>12</sup> Cf. Elena Artaza, *El ‘ars narrandi’ en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, cit.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 92.

Para Elena Artaza el entendimiento de la narración en Hermógenes como amplificación es algo totalmente nuevo, que no aparece en los textos aristotélicos ni en los autores latinos. De este entendimiento surge la aplicación a la *narratio* cervantina que López Grigera nos propone en el capítulo sexto de *La retórica en la España del Siglo de Oro*.<sup>14</sup>

Voy, sin embargo, a ofrecer (para el contraste interpretativo) la traducción francesa de Michel Patillon, a quien le debemos la traducción de la obra íntegra de Hermógenes. El mismo pasaje que hemos ofrecido en el texto de Artaza dice así según Patillon:

“La narration de tout problème est le fait lui-même qui constitue la cause. Assi || l’invention de la narration n’est-elle pas difficile : elle se trouve en effet en *développant* le fait selon les procédés que je vais exposer.”<sup>15</sup>

Hermógenes distingue entre la narración, que es el asunto objeto de la causa, y la invención de la narración, que es la exposición de dicho asunto. En principio no hay por qué imaginar que la invención de la narración es una *amplificación*, sino simplemente el *desarrollo* expositivo del hecho o asunto objeto de la causa. El distinto entendimiento del texto por parte de Artaza y de Patillon se manifiesta en que, cada vez que Artaza traduce “amplifica”, Patillon emplea “desarrolla”.

Siguiendo a Patillon en su lectura del texto de Hermógenes, la diferencia con los tratados clásicos latinos radica en la explicitación de procedimientos, que no tenemos por qué presuponer que no se dieran en la época clásica. No echemos en saco roto la distinción entre *próthesis*, narración en general, y *diégesis*, la reglada segunda parte del discurso retórico.

En segundo lugar, y es lo que me interesa subrayar primordialmente a este respecto, el planteamiento de López Grigera sobre la *narratio* cervantina del *Quijote* no está exento

<sup>14</sup> Luisa López Grigera, *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995<sup>2</sup>, pp. 165-178.

<sup>15</sup> Hermogène, *L’Art Rhétorique. Exercices préparatoires, Etats de cause, Invention, Catégories stylistiques, Méthode de l’habileté*, Fontenay-le-Comte, L’Age d’Homme, 1997, p. 223.

de importantes inconvenientes dentro del propio texto quijotesco. Así una de las veces donde más claramente se explicita en el *Quijote* una opinión sobre la narración (es decir, un pasaje claramente de raigambre teórico) es precisamente en el pasaje del retablo de maese Pedro. Cuando el trujamán comienza a enredarse en su relato de los hechos, interviene don Quijote diciendo:

—Niño, niño —dijo con voz alta a esta sazón don Quijote—, seguid vuestra historia línea recta y no os metáis en las curvas o transversales, que para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repruebas.<sup>16</sup>

El propio maese Pedro, desde dentro del retablo, confirma las opiniones de don Quijote:

—Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te manda, que será lo más acertado: sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.<sup>17</sup>

Esta opinión cervantina puesta en boca de sus personajes no puede echarse en saco roto. Él, tan aficionado a la argumentación dialéctica, no ofrece aquí contrapunto alguno a la concepción clásica de la narración; sino que por el contrario, hay una rotunda aquiescencia de todos los personajes: unos, porque lo dicen; otros, porque asienten con su silencio. Me pregunto, si Cervantes tuviera tan clara la concepción narrativa hermogeniana, ¿acaso dejaría pasar tan lindamente esta ocasión para confirmarla y asentar mejor, teóricamente, su planteamiento? Sin duda que no.

Cuando Cervantes se pone “manierista” es más apropiado que sigamos la opinión de Endress.<sup>18</sup> Él considera que Cervantes construye su ideal de estilo, a través de un largo proceso de maduración, en sus sucesivas obras, y ese ideal es el de la llaneza expresiva; pero eso no impide que de manera irónica emplee las oscuridades manieristas.

---

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 926.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 926.

<sup>18</sup> Cf. Heinz-Peter Endress, “Rhetorik und Reden im Don Quijote?”, en VV.AA., *Cervantes y su mundo (I)*, Kassel, Ediciones Reichenberger, 2004, pp. 33-65.

Todos los estudiosos cervantinos han estado de acuerdo en la pluralidad discursiva en el *Quijote*. Esa rica pluralidad pasa, para Endress, por la búsqueda de un estilo de llaneza que Cervantes se construye a lo largo de su vida de escritor, y que se entrelaza, en la que es su obra magna, con un uso irónico de las formas manieristas, apropiadas a la integración del mundo caballeresco que representa el loco personaje principal del libro.

Para Endress la búsqueda de la llaneza de estilo no significa que Cervantes renuncie a la retórica, sino más bien que se integra y toma partido por la tradición retórica española que encarna ese ideal de llaneza, la tradición que pasa por fray Luis de León o fray Diego de Estella:

Das cervantinische *llaneza*-Ideal ist als ein Erbe der spanischen Renaissance anzusehen. Es war in Rhetorik-Abhandlungen eines Fray Luis de Granada oder Fray Diego de Estella enthalten und galt für Garcilaso de la Vega, für Juan de Valdés, für den anonymen Verfasser des *Lazarillo de Tormes*, für Teresa de Ávila, für Juan Huarte und noch für Luis de León.<sup>19</sup>

Para Endress no hay, pues, incompatibilidad entre llaneza y retórica. En esa tradición que él menciona hay que situar la crítica de don Quijote, asumida por maese Pedro, hecha al trujamán. ¿No será el bizantinismo hermogeniano lo apropiado a los momentos de discurso manierista, que tan bien sabe imitar Cervantes y sobre el que tan bien sabe ironizar? ¡Una vez más la capacidad imitativa, genialmente imitativa de Cervantes!

Con el ejemplo de la *narratio* cervantina (hay muchos otros sin duda) he pretendido mostrar que es empresa fracasada de antemano intentar afiliar a nuestro escritor a ninguna escuela retórica determinada, precisamente por su carácter ecléctico en todo.

### **3. El profundo carácter retórico del texto cervantino.**

---

<sup>19</sup> *Ibíd*em, p. 36.



Tal y como he dicho al comenzar esta reflexión, va por camino muy distinto mi propuesta. Creo que *el más profundo carácter retórico* de la obra cervantina lo encontramos en los planteamientos ontológico y epistemológico que sustentan toda su creación narrativa y muy especialmente el *Quijote*; una base de pensamiento, el que propongo, que está en la línea de que todo se dirime en la dialéctica discursiva (que hoy ya plenamente entendemos como equivalente a la retórica)<sup>20</sup>. Con palabras de Américo Castro, me refiero a:

“[...] la fe [cervantina] en la experiencia y en la razón, el afirmar que las cosas nos ofrecen múltiples aspectos, y que a las discusiones de los hombres toca averiguar qué sea, en último término, lo verdadero.”<sup>21</sup>

Si Castro entiende bien el pensamiento cervantino, y nosotros entendemos bien el de Castro, nos encontramos ante un anti-esencialismo que dirime y soluciona los problemas de lo real, de lo experiencial, en el ámbito de las discusiones humanas; dirime lo verdadero en el lenguaje (naturalmente un lenguaje de la experiencia y de la razón). Frente a la confusa multiplicidad de los hechos se alza el lenguaje interpretativo, consensuador de las verdades, de las verdades de los hombres, en las sociedades en las que viven, en las sociedades que los hombres construyen para la convivencia.

Cuando Aristóteles se reconcilia con la retórica, nos dice:

“[...] es preciso ser capaz de persuadir los contrarios, lo mismo que en los silogismos, no para hacer una y otra cosa, pues no se debe persuadir lo malo, sino para que no nos pase desapercibido cómo es, y para que cuando otro use las mismas razones injustamente, podamos deshacerlas.”(I, 1355a 30-33)<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> “La significación de las palabras *retórica* y *dialéctica* se puede extender hasta que ambos términos se vuelven prácticamente intercambiables. Las oposiciones fundamentales no deben sin embargo ser oscurecidas, reenviando la retórica al arte de influenciar un auditorio por medio de un discurso eficaz, y la dialéctica al arte de resolver las divergencias en mitad de una disputa reglamentada.” (Frans H. van Eemeren y Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique*, París, Kimé, 1996, p. 9, nota 2)

<sup>21</sup> Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, p. 104.

<sup>22</sup> Aristóteles, *Retórica*, edición y traducción de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971, p. 8.

La capacidad persuasiva se muestra en relación directa con el descubrimiento de los hechos, *para que no nos pase desapercibido cómo son*. En la dialéctica de los personajes cervantinos, centrando nuestro asunto, se solventa lo que las cosas son; se soluciona lo que aconteció o dejó de acontecer en la Cueva de Montesinos, o bien qué llevaba en la cabeza el barbero, si yelmo o bacía; y se puede llegar a consensos discursivos como el del *baciyelmo*.

Partir de este planteamiento tiene gran rendimiento crítico, pues, vistas así las cosas, el fundamento retórico del *Quijote* se encuentra en el diseño general de la novela como diálogo entre personajes; unos diálogos que son la plasmación en ficción de una creencia cervantina básica: que las discusiones entre los hombres sirven para decidir lo verdadero que les atañe. En el consenso dialéctico se crean los personajes y llegan a acuerdos de verdad. Algo tan contemporáneo que nos lleva hasta la Escuela de Frankfurt y a los trabajos de Habermas.<sup>23</sup>

Más allá de los aspectos estructural-retóricos de carácter elocutivo, más allá de ciertos discursos retóricos en boca de don Quijote, de la pastora Marcela o de los dos amigos de la novela intercalada en la primera parte del *Quijote* con el título de *El curioso impertinente*; lo que de verdad nos da la dimensión retórica del *Quijote* es esa confrontación permanente de argumentos y contra-argumentos entre los personajes todos, y de manera muy especial entre don Quijote y Sancho. Esto nos da la clave retórica de otros planteamientos, como la famosa polifonía de voces de Bajtin.<sup>24</sup>

El consenso se busca especialmente entre los dos mayores protagonistas. Ellos proponen diferentes entendimientos del mundo (que se manifiestan en diferentes estilos expresivos, otro aspecto bien estudiado que unimos ahora con lo retórico también). El desarrollo de la novela representa el deseo de cada uno por ajustar su visión del mundo

---

<sup>23</sup> Cf. Jürgen Habermas, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt: Suhrkamp, 1983; J. Habermas, *Pensamiento postmetafísico*, Madrid: Taurus, 1990.

<sup>24</sup> Bajtin opone el Amadís al Quijote, primera y segunda línea estilística de la novela. La segunda línea se forma “en el momento en que estuvieron creadas las condiciones óptimas para la interacción e iluminación recíproca de los lenguajes, para el paso del plurilingüismo de la ‘existencia en sí’ [...] a la ‘existencia para sí’ (cuando los lenguajes del plurilingüismo se revelan recíprocamente y empiezan a servirse uno a otro como trasfondo dialogizante).” (Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 229)

al entendimiento del otro. Don Quijote *atiende* a Sancho, a pesar de las distancias sociales. Intenta *entender* su postura. Esta base de bonhomía es fundamental en los consensos entre los seres humanos. Dos personas que hablan sin escucharse representan todo lo opuesto a un planteamiento retórico. Por la predisposición al diálogo con intercambio de visiones del mundo puede darse el milagro del *Quijote*. Y así don Quijote se hace, en mucho, Sancho: en la segunda parte es un don Quijote que se ajusta a la realidad general (nunca fantasea). Y Sancho, en contraste, entra en la realidad quijotesca; entra en la realidad de encantadores y hechos caballerescos maravillosos, en un discurso que lo conduce a darse de azotes por el *creado* encantamiento de Dulcinea. Ambas transformaciones se dan precisamente por la maravilla del poder de la dialéctica.

Ante este planteamiento general, tan profundo, tan enraizado en la creación misma y en la base de lo novelesco, cualquier pesquisa elocutiva o cualquier análisis aislado de discursos retóricos insertos en la novela, pasan a segundo plano.

\*

Las dos grandes realidades que se oponen con absoluta evidencia en el *Quijote* son las de don Quijote, el ingenioso hidalgo convertido en caballero, y Sancho, su escudero. Desde el punto de vista retórico tenemos que decir que esas dos visiones tan distintas del mundo, que aparecen en un mismo tiempo y en un mismo espacio, la España de finales del siglo XVI y principios del XVII, se comienzan mostrando en dos estilos totalmente contrapuestos: uno, la *imitatio* de los modos de escritura de las novelas de caballerías; y otro, el lenguaje campesino, en ocasiones con errores léxicos y arropado todo en el saber refranescos y proverbial del castellano de la época y en alguna que otra referencia a los sermones de los curas de pueblo.

El “manierismo” cervantino se muestra en la imitación del lenguaje de las novelas de caballerías y, como ya hemos comentado que afirma Endress,<sup>25</sup> si bien Cervantes construye su ideal de estilo a través de un largo proceso de maduración, en sus sucesivas obras, y ese ideal es el de la llaneza expresiva, ello no impide que de manera

---

<sup>25</sup> Cf. Heinz-Peter Endress, “Rhetorik und Reden im Don Quijote?”, en VV.AA., *Cervantes y su mundo (I)*, cit., pp. 33-65.

irónica emplee otros registros de estilo, desde las oscuridades manieristas a la torpeza vizcaína o la tosquedad rústica.

Todos los estudiosos cervantinos han estado de acuerdo en la pluralidad discursiva en el *Quijote*. Esa rica pluralidad pasa, para Endress (y yo aquí lo asumo como propio), por el hallazgo de un estilo de llaneza, que Cervantes se construye a lo largo de su vida de escritor, que se entrelaza (en la que es su obra magna) con otros múltiples usos expresivos que son pura *imitatio*, que se dan tanto en los momentos puramente narrativos como en los múltiples diálogos, *apropiando* el discurso a la manifestación de las distintas visiones del mundo dadas por los distintos personajes del libro.

La opción cervantina, personal, no implica la renuncia a la imitación de los otros estilos. Cervantes se muestra, en la opinión de algún cervantista, como es el caso del profesor Martín Jiménez, empeñado en la práctica de la *imitatio* meliorativa.<sup>26</sup> Sin duda en la Edad Moderna hubo toda una literatura —entre la que, por ejemplo, se encuentra la literatura de emblemas— que, ajena a nuestro concepto contemporáneo de originalidad, practicaba la *invención ingeniosa*. ¿En qué consistía la invención ingeniosa? Pues precisamente en “extraer algo nuevo de lo ya conocido y reconocido, de lo que ya poseía autoridad.”<sup>27</sup> Sin duda toda la obra, en prosa, cervantina tiene, en la factura y en la temática, referencias ajenas reconocidas y reconocibles. En el *Quijote*, las novelas de caballerías están al fondo, y a la vez, ensartados en la trama general, todos los géneros narrativos modernos: la novela morisca, la novela galante, la novela pastoril. Muy posiblemente tenga razón el profesor Martín Jiménez, y Cervantes dé un paso más y tome en ocasiones no sólo modelos genéricos sino incluso textos concretos, para ofrecer resoluciones mejores de las que los originales gozaban. No me interesa si tuvo para ello motivos u odios personales, tan solo me interesa incluir este tipo de conducta creativa,

---

<sup>26</sup> Cf. Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2001; Alfonso Martín Jiménez, “Cervantes versus Pasamonte (“Avellaneda”): Crónica de una venganza literaria”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 8 (2004). Alfonso Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

<sup>27</sup> Carsten-Peter Warncke, “Galantería de amor”, en *Théâtre d'Amour. El jardín del amor y sus delicias*, Colonia-Madrid, Taschen, 2004, p. 315.

la *invención ingeniosa*, en un modo de hacer muy de época, y que resulta concorde con el momento y el modo de escribir Cervantes.

Pero retomemos el hilo principal de nuestro discurso. Sin duda en los comienzos del *Quijote* cervantino la *imitatio* del lenguaje de las novelas de caballerías se da con perfiles nítidos, separados del resto de la narración, sin las sutilezas posteriores, dado que en estos momentos el mundo de don Quijote está totalmente diferenciado del resto de los personajes. El gran ejemplo lo tenemos en el capítulo II, cuando el propio hidalgo, hablando consigo mismo, en su primera salida, imagina cómo habría de ser narrada la historia de sus hazañas:

“-¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel»”.<sup>28</sup>

Cervantes, poco a poco, irá ajustando la lengua del *Quijote*; un precioso mecanismo de relojería con múltiples piezas (sus distintos registros lingüísticos), en el que se mueven como pez en el agua los más variados diálogos entre los personajes; diálogos que, como ya he dicho, son verdaderas confrontaciones dialécticas en busca de un consenso interpretativo del mundo. La polifonía de voces es la que va ganando terreno a los primarios juegos de estilos. Podemos decir que conforme el *Quijote* avanza y se hace epistemológicamente más retórico, cuando el libro crece haciéndose más dialéctico en la polifonía de voces argumentativas, hay en él muchas menos estructuras que sean reconocibles como retóricas. Así, toda la primera parte del libro está plagada de discursos retóricos: El discurso de la Edad de Oro, en el capítulo XI,<sup>29</sup> el elogio de la

<sup>28</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro Para la Edición de los Clásicos Españoles, 2005, pp. 49-50.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 133ss.

caballería, en el XIII;<sup>30</sup> el elogio fúnebre del mismo capítulo;<sup>31</sup> el discurso de autodefensa de la pastora Marcela, del capítulo XIV;<sup>32</sup> el deliberativo de don Quijote en Sierra Morena, capítulo XXVI;<sup>33</sup> o los discursos de Lotario y Anselmo en la novela de *El curioso impertinente*.<sup>34</sup> Sin olvidar el también famoso discurso de las armas y las letras que hace don Quijote en el capítulo XXXVII<sup>35</sup> de la misma primera parte del *Quijote*.

Al discurso retórico reconocible y abundante de la primera parte lo sustituye el dialogismo plenamente desarrollado de la segunda parte. Lo que empieza ofreciéndose con cuentagotas: las argumentaciones de don Quijote con el labrador en la aventura de Andrés, en el capítulo IV de la primera parte,<sup>36</sup> o entre el cura y el barbero en el escrutinio de la biblioteca, en el capítulo VI de la misma primera parte;<sup>37</sup> acaba siendo la base del libro. Lo que luego será dialéctica, un dialogismo eficaz, de breves y ágiles intervenciones entre los personajes, debatiendo sobre todos los temas posibles; al comienzo del *Quijote*, en una gran porción de su primera parte, se aborta, por transformarse, con mucha frecuencia, los momentos de importancia argumentativa, en discursos retóricos: en unos discursos con todo el peso de la tradición medieval, en la que el discurso retórico se mueve en el plano de las cuestiones de estilo, de ingeniosa invención, de elegante actuación y de elocución agradable. Es el caso del discurso de don Quijote a los cabreros. Lo que empieza siendo un diálogo sobre costumbres y hábitos, sobre lo sencillo y lo remilgado, acaba siendo un discurso sobre la Edad de Oro.

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pp. 149ss.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 158.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, pp. 167ss.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, pp. 317ss.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, pp. 414ss.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, pp. 484ss.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, pp. 68-70.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 84.

Pero en la primera parte también se avanza la genial dialéctica de los personajes. Se avanza en momentos del primer *Quijote* como es el caso de los comienzos de los capítulos XVIII<sup>38</sup> y XXII,<sup>39</sup> o también en los graciosísimos razonamientos de don Quijote y Sancho en el capítulo XX, cuando la aventura de los batanes.<sup>40</sup> Un capítulo que sin duda adelanta mucho de la gracia de la segunda parte.

Se inicia la segunda parte con *la plática* que tiene don Quijote con el cura y el barbero, a la que “halláronse presentes [...] la sobrina y ama”.<sup>41</sup> ¡Qué diferente planteamiento del comienzo narrativo de la primera parte! Ciertos elementos habituales en la mecánica constructiva del discurso retórico se deslizan definitivamente al entramado dialógico: “Suplico a vuestras mercedes que se me dé licencia para contar un cuento breve que sucedió en Sevilla.”<sup>42</sup> Es el *cuento* un *ejemplo de hechos sucedidos*, basado en la comparación; aunque a don Quijote, por cierto, las comparaciones le parecen odiosas. En la muela de la construcción novelística del *Quijote*, lenta hacia excelsos resultados, hay avanzar y hay retomar, como en el curso del río hay remansos, aunque los remansos no quieren decir que el río se pare. Y así, tras la intervención del barbero, en este primer capítulo de la segunda parte, nos encontramos con un *retroceso* al modo imitativo de los textos caballerescos, aunque siempre inserto en la *plática* de los personajes, en el entramado básico, una polifonía en la que el canto en solitario cada vez se hace menos posible de sostener por largo tiempo. Me refiero a la intervención de don Quijote en respuesta al cuento del barbero, de la que transcribo un fragmento, señalando en cursiva algunas estructuras y expresiones propias de un entendimiento retórico de la civilización de la escritura:<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*, pp. 203-204.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, pp. 271-273.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pp. 227-229.

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 683.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 686.

<sup>43</sup> La civilización escrita sustituyó a la civilización oral y el tipo de retórica que la caracteriza es una retórica que enseña cada vez menos cómo hay que pronunciar y cada vez más cómo hay que escribir un discurso. El arte de bien decir se transforma en arte de bien escribir. Cf. Áron Kibédi Varga, “Universalité et limites de la rhétorique”, *Rhetorica*, 18, 1, invierno (2000), pp. 1-28.

“Mas agora, ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros. Si no, díganme *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? *¿Quién* más acuchillado ni acuchillador que don Belianís? *¿Quién* más intrépido que Perión de Gaula, o *quién* más acometedor de peligros que Felixmarte de Hircania, o *quién* más sincero que Esplandián? *¿Quién* más arrojado que don Cirongilio de Tracia? *¿Quién* más bravo que Rodamonte? *¿Quién* más prudente que el rey Sobrino? *¿Quién* más atrevido que Reinaldos? *¿Quién* más invencible que Roldán? Y *¿quién* más gallardo y más cortés que Rugero, de quien deciden hoy los duques de Ferrara, según Turpín en su *Cosmografía*? Todos estos caballeros, y otros muchos que pudiera decir, señor cura, fueron caballeros andantes, luz y gloria de la caballería. Déstos, o tales como éstos quisiera yo que fueran los de mi arbitrio, que, a serlo, Su Majestad se hallara bien servido y ahorrara de mucho gasto, y el Turco se quedara pelando las barbas; y con esto no quiero quedar en mi casa, pues no me saca el capellán Della, y si su Júpiter, como ha dicho el barbero, no lloviere, aquí estoy yo, que lloveré cuando se me antojare. Digo esto porque sepa el *señor Bacía* que le entiendo.”<sup>44</sup>

En el primero de los casos (“Mas agora, ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas”) nos encontramos con un zeugma<sup>45</sup> cuyos cinco elementos constituyen un isocolon.<sup>46</sup> En el segundo (“¿Quién.... ¿Quién...”), estamos ante un agotador caso anafórico.<sup>47</sup>

Pero lo más interesante de todo es que el total alubión de recursos retóricos se disuelve en el grandioso y permanente diálogo de los personajes de la segunda parte del *Quijote*. De especial manera asistimos a una artillería de argumentos con pruebas de todo tipo.

<sup>44</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, cit., pp. 691-692.

<sup>45</sup> Dice Lausberg que el zeugma “consiste en la omisión de un miembro parcial [B] en una coordinación plurimembre [A-X/B-Y], de tal suerte que el miembro parcial paralelo que queda dentro de la coordinación [A] asume la función del miembro omitido: A (X/Y).” Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1975, § 692, p. 149.

<sup>46</sup> El *isocolon* es la yuxtaposición coordinada de dos o más miembros o incisos, que muestran el mismo orden en sus respectivos elementos. Los tratadistas pueden ponerse más o menos estrictos en la igualdad de los miembros (número de palabras: *homoeoteleuton*, *homoeoptoton*, *paromoeosis*), en su número (suele ser dos e incluso tres miembros), en su extensión (al menos dos palabras) y en su incardinación sintáctica (los miembros pueden ser oraciones completas o integrarse en una oración mediante un elemento común). Cf. Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, cit., §§ 719-754, pp. 166-188; David Pujante, *Manual de Retórica*, cit., p. 256.

<sup>47</sup> La repetición intermitente a distancia nos sitúa ante una de las figuras retóricas más conocidas en literatura, la *anáfora*; que así se denomina a la repetición a distancia cuando se da al comienzo de distintos versos, frases o miembros de frases. Al margen de su valor poético, su razón de ser elocutivo-retórica es su perfecta manera de mostrar la insistencia. Cf. David Pujante, *Manual de Retórica*, cit., p. 242.



Ya en el mismo primer capítulo nos muestra don Quijote el uso de *pruebas extrínsecas* (las Santas Escrituras, la historia)<sup>48</sup>:

“-¿Que tan grande le parece a vuestra merced, mi señor don Quijote -preguntó el barbero-, debía de ser el gigante Morgante?

-En esto de gigantes -respondió don Quijote- hay diferentes opiniones, si los ha habido o no en el mundo; pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquel filisteazo de Golías, que tenía siete codos y medio de altura, que es una desmesurada grandeza. También en la isla de Sicilia se han hallado canillas y espaldas tan grandes, que su grandeza manifiesta que fueron gigantes sus dueños, y tan grandes como grandes torres; que la geometría saca esta verdad de duda. Pero, con todo esto, no sabré decir con certidumbre qué tamaño tuviese Morgante, aunque imagino que no debió de ser muy alto; y muéveme a ser deste parecer hallar en la historia donde se hace mención particular de sus hazañas que muchas veces dormía debajo de techado; y, pues hallaba casa donde cupiese, claro está que no era desmesurada su grandeza.”<sup>49</sup>

Magnífico ejemplo del triunfo del diálogo y de su asimilación de todos los recursos discursivos del ámbito retórico lo tenemos en el capítulo segundo, cuando por primera vez se vuelven a encontrar don Quijote y Sancho en esta *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. En su primera conversación se dan constantes argumentos y refutaciones, mostrando cómo en el carácter dialogado de la novela, en el enfrentamiento de pareceres y en el del entendimiento de los distintos aspectos del mundo se encuentra la *retoricidad* mejor del *Quijote*. Recordemos algún fragmento de este diálogo:

“-Mucho me pesa, Sancho, que hayas dicho y digas que yo fui el que te saqué de tus casillas, sabiendo que yo no me quedé en mis casas: juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos; una misma fortuna y una misma suerte ha corrido por los dos: si a ti te mantearon una vez, a mí me han molido ciento, y esto es lo que te llevo de ventaja.

-Eso estaba puesto en razón -respondió Sancho-, porque, según vuestra merced dice, más anejas son a los caballeros andantes las desgracias que a sus escuderos.

-Engañaste, Sancho -dijo don Quijote-; según aquello, *quando caput dolet*, etcétera.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> El conjunto de hechos que sirven para probar sin necesidad de recurrir al arte oratoria reciben, por parte de Quintiliano, la denominación de probatoria extrínseca. Cf. David Pujante, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, cit., pp. 103-105; David Pujante, *Manual de retórica*, cit., pp. 124-125.

<sup>49</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, cit., pp. 693-694.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 699.

En el enfrentamiento argumentativo entre ambos personajes no faltan las diferentes *pruebas lógicas* de la tradición retórica. Destacaré sólo el *ejemplo*, como aseveración de lo particular, según Aristóteles (*Retórica*, 1393a 26-27). Lo utiliza don Quijote en el magnífico parlamento que transcribo:

“-Mira, Sancho -dijo don Quijote-: dondequiera que está la virtud en eminente grado, es perseguida. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. *Julio César*, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres. *Alejandro*, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De *Hércules*, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle. De *don Galaor*, hermano de *Amadís de Gaula*, se murmura que fue más que demasíadamente rijoso; y de su hermano, que fue llorón. Así que, ¡oh Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos bien pueden pasar las más, como no sean más de las que has dicho.”<sup>51</sup>

El tercer capítulo nos enfrenta también a *razonamientos*: al “ridículo racionamiento que pasó entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco”.<sup>52</sup> Y el capítulo quinto nos ofrece una “graciosa *plática* que pasó entre Sancho Panza y su mujer Teresa Panza”.<sup>53</sup> El casamiento de Mari Sancha, la hija de ambos, origina un simpático diálogo fundamentado en argumentos y refutaciones de los dos cónyuges que culminan en la frase de Teresa: “no me quebréis más la cabeza con vuestras arengas y retóricas.”<sup>54</sup> Igualmente el capítulo sexto se fundamenta en estupendos diálogos argumentativos, como la respuesta que da don Quijote al ama, referida a las diferencias entre caballeros (destaco en cursiva la construcción retórica):

“-Mira, amiga -respondió don Quijote-, *no todos los caballeros pueden ser cortesanos, ni todos los cortesanos pueden ni deben ser caballeros andantes*: de todos ha de haber en el mundo, y *aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos*, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo, mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed; *pero nosotros, los caballeros andantes verdaderos*, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies; y no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y en toda ocasión los acometemos, sin mirar en niñerías, ni en las leyes de los desafíos: si lleva o no lleva más corta la lanza o la espada, si trae sobre sí reliquias o algún engaño encubierto, si se ha de partir y hacer tajadas el sol o no, con otras ceremonias deste jaez que se usan en los desafíos particulares de persona a persona, que tú no sabes y yo sí. Y has de saber más: que el

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 702.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 704.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 723.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 731.

buen caballero andante, aunque vea diez gigantes que con las cabezas no sólo tocan, sino pasan las nubes, y que a cada uno le sirven de piernas dos grandísimas torres, y que los brazos semejan árboles de gruesos y poderosos navíos, y cada ojo como una gran rueda de molino y más ardiendo que un horno de vidrio, no le han de espantar en manera alguna; antes con gentil continente y con intrépido corazón los ha de acometer y embestir, y, si fuere posible, vencerlos y desbaratarlos en un pequeño instante, aunque viniesen armados de unas conchas de un cierto pescado que dicen que son más duras que si fuesen de diamantes, y en lugar de espadas trujesen cuchillos tajantes de damasquino acero, o porras ferradas con puntas asimismo de acero, como yo las he visto más de dos veces. *Todo esto he dicho, ama mía, porque veas la diferencia que hay de unos caballeros a otros*; y sería razón que no hubiese príncipe que no estimase en más esta segunda, o, por mejor decir, primera especie de caballeros andantes, que, según leemos en sus historias, tal ha habido entre ellos que ha sido la salud no sólo de un reino, sino de muchos.<sup>55</sup>

De igual interés es el posterior discurso que, en el mismo capítulo, va dirigido a la sobrina, y que comienza: “Tienes mucha razón, sobrina, en lo que dices [...]”.<sup>56</sup> Muchos nuevos discursos retóricos, abreviados, van a ir apareciendo en esta segunda parte del *Quijote*, claramente insertos en la estructura dialógica, y a mitad de camino entre la unidad exenta que conocemos como tal discurso retórico y la pura respuesta de uno de los interlocutores de una conversación. Recordemos la contestación de don Quijote a Sancho en el capítulo octavo, el discurso sobre la fama, construido sobre ejemplos:

“-Eso me parece, Sancho -dijo don Quijote-, a *lo que sucedió a un famoso poeta* destes tiempos, el cual, habiendo hecho una maliciosa sátira contra todas las damas cortesanas, no puso ni nombró en ella a una dama que se podía dudar si lo era o no; la cual, viendo que no estaba en la lista de las demás, se quejó al poeta, diciéndole que qué había visto en ella para no ponerla en el número de las otras, y que alargase la sátira, y la pusiese en el ensanche; si no, que mirase para lo que había nacido. Hízolo así el poeta, y púsola cual no digan dueñas, y ella quedó satisfecha, por verse con fama, aunque infame. También viene con esto *lo que cuentan de aquel pastor* que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, sólo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros; y, aunque se mandó que nadie le nombrase, ni hiciese por palabra o por escrito mención de su nombre, porque no consiguiese el fin de su deseo, todavía se supo que se llamaba Eróstrato. También alude a esto *lo que sucedió al grande emperador Carlo Quinto con un caballero en Roma*. Quiso ver el emperador aquel famoso templo de la Rotunda, que en la antigüedad se llamó el templo de todos los dioses, y ahora, con mejor vocación, se llama de todos los santos, y es el edificio que más entero ha quedado de los que alzó la gentilidad en Roma, y es el que más conserva la fama de la grandiosidad y magnificencia de sus fundadores: él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda que está en su cima, desde la cual mirando el emperador el edificio, estaba con él y a su lado un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura; y, habiéndose quitado de la claraboya, dijo al emperador: «Mil veces, Sacra Majestad, me vino deseo de abrazarme con vuestra Majestad y arrojar me de aquella claraboya abajo, por dejar de mí fama eterna en el mundo». «Yo os agradezco -respondió el emperador- el no haber puesto tan mal pensamiento en efeto, y de aquí adelante no os pondré yo en ocasión que volváis a hacer prueba de vuestra lealtad; y así, os mando que jamás me habléis, ni estéis donde yo

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 733-734.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 735.

estuviere». Y, tras estas palabras, le hizo una gran merced. Quiero decir, Sancho, que el deseo de alcanzar fama es activo en gran manera. *¿Quién* piensas tú que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tibre? *¿Quién* abrasó el brazo y la mano a Mucio? *¿Quién* impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la mitad de Roma? *¿Quién*, contra todos los agüeros que en contra se le habían mostrado, hizo pasar el Rubicón a César? Y, con ejemplos más modernos, *¿quién* barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo? Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama, que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen, puesto que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza; la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mesmo mundo, que tiene su fin señalado. Así, ¡oh Sancho!, que nuestras obras no han de salir del límite que nos tiene puesto la religión cristiana, que profesamos. Hemos de matar en los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud del ánimo; a la gula y al sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos; a la lujuria y lascivia, en la lealtad que guardamos a las que hemos hecho señoras de nuestros pensamientos; a la pereza, con andar por todas las partes del mundo, buscando las ocasiones que nos puedan hacer y hagan, sobre cristianos, famosos caballeros. Ves aquí, Sancho, los medios por donde se alcanzan los extremos de alabanzas que consigo trae la buena fama.<sup>57</sup>

Ya hemos dicho que en esta parte del *Quijote* los elementos propios del discurso retórico se diluyen en el hegemónico dialogar de los personajes. Si nos encontramos muy habitualmente con argumentaciones y refutaciones en los diálogos, especialmente de don Quijote y Sancho, en otras ocasiones las intervenciones de los personajes son narraciones (segunda parte del discurso retórico). De todo ello hallamos buen ejemplo en el capítulo decimosexto. Argumentan y contraargumentan los personajes principales de la siguiente manera:

“-Estemos a razón, Sancho -replicó don Quijote-. Ven acá: ¿en qué consideración puede haber que el bachiller Sansón Carrasco viniese como caballero andante, armado de armas ofensivas y defensivas, a pelear conmigo? ¿He sido yo su enemigo por ventura? ¿Hele dado yo jamás ocasión para tenerme ojeriza? ¿Soy yo su rival, o hace él profesión de las armas, para tener envidia a la fama que yo por ellas he ganado?

-Pues, ¿qué diremos, señor -respondió Sancho-, a esto de parecerse tanto aquel caballero, sea el que se fuere, al bachiller Carrasco, y su escudero a Tomé Cecial, mi compadre? Y si ello es encantamiento, como vuestra merced ha dicho, ¿no había en el mundo otros dos a quien se parecieran?

-Todo es artificio y traza -respondió don Quijote- de los malignos magos que me persiguen, los cuales, anteviendo que yo había de quedar vencedor en la contienda, se previnieron de que el caballero vencido mostrase el rostro de mi amigo el bachiller, porque la amistad que le tengo se pusiese entre los filos de mi espada y el rigor de mi brazo, y templase la justa ira de mi corazón, y desta manera quedase con vida el que con embelecos y falsías procuraba quitarme la mía. Para prueba de lo cual ya sabes, ¡oh Sancho!, por experiencia que no te dejará mentir ni engañar, cuán fácil sea a los encantadores mudar unos rostros en otros, haciendo de lo hermoso feo y de lo feo hermoso, pues no ha dos días que viste por tus mismos ojos la hermosura y gallardía de la sin par Dulcinea en toda su entereza y natural conformidad, y yo la ví en la fealdad y bajeza de una zafia labradora, con cataratas en los ojos y con mal olor en la

<sup>57</sup> *Ibíd.*, pp. 751-754.

boca; y más, que el perverso encantador que se atrevió a hacer una transformación tan mala no es mucho que haya hecho la de Sansón Carrasco y la de tu compadre, por quitarme la gloria del vencimiento de las manos. Pero, con todo esto, me consuelo; porque, en fin, en cualquiera figura que haya sido, he quedado vencedor de mi enemigo.”<sup>58</sup>

Y más adelante nos encontramos con estas palabras al caballero del verde gabán, que son una *narratio*:

“Salí de mi patria, empeñé mi hacienda, dejé mi regalo, y entreguéme en los brazos de la Fortuna, que me llevasen donde más fuese servida. Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días que, tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes; y así, por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia. Finalmente, por encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que yo soy don Quijote de la Mancha, por otro nombre llamado el Caballero de la Triste Figura; y, puesto que las propias alabanzas envilecen, esme forzoso decir yo tal vez las mías, y esto se entiende cuando no se halla presente quien las diga; así que, señor gentilhombre, ni este caballo, esta lanza, ni este escudo, ni escudero, ni todas juntas estas armas, ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaqueza, os podrá admirar de aquí adelante, habiendo ya sabido quién soy y la profesión que hago.”<sup>59</sup>

Ahora correspondería desarrollar esta idea mostrando la evolución supuesta, pero no hay lugar para ello.

El *Quijote* requiere por tanto, y resumiendo mi planteamiento, un estudio en profundidad desde la perspectiva que aquí propongo (una simple propuesta, dado el formato de este trabajo). El moderno dialogismo novelesco, esa capacidad de los personajes para definirse en la prosa narrativa, de intercambiarse sus personales interpretaciones del mundo, y que convierten a Cervantes en el padre de la novelística moderna, sin cuyo *Don Quijote* no habrían podido existir *The Confidence-Man* de Melville o *Bouvard et Pecuchet* de Flaubert, tienen en el fondo una clave jamás considerada con la importancia y el calado que realmente posee: su epistemología retórica.

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 818.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 821.