

## 1. CONFERENCIAS E INTERVENCIONES PLENARIAS

### TRAS LA EDAD MEDIA: LA RETÓRICA DEL QUIJOTE

**MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO**

*Instituto de la Lengua Española (CSIC)*

*Madrid*

#### RESUMEN

Desde la Antigüedad Clásica y a través de la Edad Media, la Retórica, una de las tres disciplinas del “Trivium”, se consideró siempre imprescindible para la formación del hombre culto, siendo así una de las instituciones medievales que llegan vivas al Renacimiento. En el siglo de Cervantes se alimentó de una serie de manuales universitarios que comienzan con el compendio de Antonio de Nebrija. Cabría pensar, en consecuencia, que la formulación del *Quijote* sea deudora de las recetas que suministra la Retórica, lo que no parece cierto, ya que sus fórmulas son generales y sirven tanto para el latín de donde salieron como para el español o cualquier otra lengua: no se dan en el *Quijote* porque Cervantes las aprendiera en las retóricas, sino que aparecen en las retóricas porque se dan en el *Quijote* y en otras muchas realizaciones del discurso. Sin embargo, la maestría e intensidad que cabe advertir en el empleo de determinados recursos (muy especialmente el de la ironía) pueden ser la clave que explique la densidad semántica del texto y dé razón de por qué constituye una obra clásica.

*Palabras clave:* *Quijote* - retórica - manual - ironía - Nebrija

#### ABSTRACT

##### **After the Middle Ages: rhetoric in the *Quijote***

Since Classic Antiquity and throughout the Middle Ages, Rhetoric had been considered as one of the three disciplines of the “Trivium”, necessary for the education of the cultivated man, thus remaining one of the medieval institutions to last until the Renaissance. In Cervantes century it profited from a series of university manuals that began with Antonio de Nebrija’s collection. It could be thought, in consequence, that the formulation in the *Quijote* was influenced by the rules provided by Rhetoric, which does not seem true, since its *formulae* are general and apply to Latin, where they came from, as well as to Spanish or any other language: they do not appear in the *Quijote* because Cervantes learnt them in the rhetoric manuals, on the contrary, they appear in the rhetoric manuals because they appear in the *Quijote* and in many other manifestations of discourse. However, the geniality and the intensity to be found in the use of certain devices (specially the one of irony) might be the key to explain the semantic density of the book and account for the fact that it constitutes a classic.

*Key words:* *Quijote* - rethoric - manual - irony - Nebrija

En este congreso de medievalistas que se celebra en el año del IV Centenario de la publicación de la primera parte del “Quijote”, me ha parecido oportuno abordar una cuestión que atraviesa toda la Edad Media sin solución de continuidad hasta la época de Cervantes: la Retórica. En efecto, desde la obra de Marcianus Capella, *De nuptiis philologiae et Mercurii*<sup>1</sup>, que estableció en torno al año 420 el currículum básico de la formación mediante el estudio de las *artes liberales*, el *Trivium* (Gramática, Retórica y Dialéctica) llega a nuestro Renacimiento como base indispensable de la formación lingüística de la persona culta<sup>2</sup>. Durante el arco de la vida de Cervantes, catedráticos españoles de todas las universidades publicaron más de medio centenar de manuales de Retórica, la disciplina que enseñaba a construir un discurso eficaz, tanto de los géneros literarios sobre los que versa la Poética como sobre todos los géneros de cuya corrección se ocupa la Gramática. La Retórica fue, pues, un saber imprescindible y, aunque Cervantes no fue universitario, es sin duda lo que estudiaría con López de Hoyos y, sobre todo, lo que recibió por ósmosis, como todos sus contemporáneos. Desde 1515 en que se publica el *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* de Elio Antonio de Nebrija, que he editado recientemente<sup>3</sup>, hasta 1604, fecha de la *Elocuencia española en arte*, primera retórica romance, de Bartolomé Jiménez Patón, cuya bibliografía ha sido atendida, también muy recientemente, por Abraham Madroñal<sup>4</sup>, se constituye un corpus, unitario en lo fundamental, escrito en latín sin apenas más excepción notable que la de Miguel de Salinas<sup>5</sup>. Como he contado en otras partes, Antonio de Nebrija es el autor del primer manual español de Retórica del siglo XVI, aunque lo fuera por la pura casualidad de los azares académicos del último tramo de su vida, según he recordado ya en otras ocasiones<sup>6</sup> y vuelvo a recordar ahora.

En 1513 Nebrija era titular de Retórica en Salamanca tras haber perdido su cátedra de Gramática como sanción por sus reiteradas inasistencias a clases, pero muere el maestro Tizón, catedrático de Prima de Gramática y Nebrija vuelve a opositar a su antigua cátedra, que ahora podía recuperar. Tiene dos contrincantes: Herrera el Viejo y García del Castillo. Éste último, que era un recién gradua-

<sup>1</sup> Marcianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurio*. Texte établi et traduit par Jean-Yves Guillaumin, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

<sup>2</sup> Cfr. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, F.C.E., 1955.

<sup>3</sup> M. A. Garrido Gallardo: Elio Antonio de Nebrija, *Artis rhetorica compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone, Quintiliano*/ Selección compendiada del arte de la Retórica según Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, en *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, M. A. Garrido Gallardo ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Fundación Hernando de Larramendi, 2004 (en cederrón). Colección “Polígrafos españoles”, 3.

<sup>4</sup> Abraham Madroñal, “Obras perdidas de Jiménez Patón y otros autores en la Biblioteca del Primer Director de la Real Academia Española (Retórica, Dialéctica y Gramática en el Siglo de Oro)”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXIII/CCLXXXVIII, julio-diciembre de 2003 [2005].

<sup>5</sup> Miguel de Salinas, *Rhetorica de la lengua castellana*, Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García, Nápoles, L'Orientale editrice, 1999.

<sup>6</sup> “Nebrija y los estudios humanísticos (el significado de su retórica)”, *Torre de los Lujanes*, 55, febrero de 2005, págs. 57-67.

do, obtiene el puesto por mayoría de votos. Es demasiado para el maestro. La *Relectio nona de accentu latino aut latinitate donato, quam habuit Salmanticae III idus iunias anno M.D.XIII*. fue el último acto académico de Nebrija en su universidad. Y se marcha.

Va a Sevilla para regentar la cátedra de S. Miguel donde es recibido con grandes elogios de sus paisanos, pero el clima académico de la ciudad hispalense no le debió satisfacer y acude enseguida al cardenal Cisneros, quien, a pesar de que había tenido que prescindir del intransigente Nebrija en la empresa de la Biblia Políglota Complutense, lo recibió con todos los honores según cuenta Pero Balbás: “El maestro Nebrija vino a Alcalá a la fama el año 1514 y se presentó al Cardenal, mi señor, diziendo que le venía a servir. El Cardenal, mi señor, holgó mucho de su venida, y se lo agradeció, siendo yo Retor, mandó que lo tratase muy bien, y le asentase de Cátedra sesenta mil maravedís y cien fanegas de pan, y que leyese lo que él quisiese, y si no quisiese leer, que no leyese; y que esto no lo mandaba dar porque trabajase, sino por pagarle lo que le debía España”<sup>7</sup>.

Sin embargo, según podemos deducir del testimonio del propio Nebrija en el Prólogo de la Retórica, Cisneros, que es un enorme hombre de gobierno, a la vez que se precave de posible nuevos conflictos, como los de Salamanca, con las instrucciones que le da al Rector y que Nebrija desconoce, se propone sacar fruto de su talento y le da razones para seguir trabajando, exhortándole a que redacte el manual de Retórica para la nueva cátedra, “Ad quod faciendum tu me, Pater, optime identidem hortatus es, illa opinor ratione ductus ut in hoc pulcherrimo totius orbis Hispani ne dicam terrarum gimnasio eloquentiam cum sapientia iungens, hanc quoque partem inhonoratam non relinqueres” [llevado, según creo, por el deseo de evitar, al unir elocuencia y sabiduría, que se diga que en la Universidad más preclara de España, dejas a aquélla deshonrada (...)]. “Introductorium, inquis, quale illud fuit, quod in latinis litteras edidisti, magna que cum tua atque nationis nostrae gloria per omnes nominis latini gentes circumfertur” [Una introducción, dices, como aquélla que editaste sobre letras latinas [las *Introductiones latinae*] y circula entre todas las gentes de nombre latino para gran prestigio tuyo y de toda nuestra nación].

Pero el maestro está escaldado y aduce las razones por las que se inclinará por confeccionar una antología [*Compendiosa coaptatio*] en vez de una obra original. Además de las proclamas de modestia (no se puede añadir nada tras las cumbres de Cicerón y Quintiliano y no quiere alimentar falsas expectativas), lo hace “quare ne mihi in hoc opere tale aliquid accidat, quale in illis introductionibus, fuerunt enim qui dicerent me nihil bene dixisse nisi in iis quae ab aliis accepi, in ceteris vero aberrasse (...) ne quis possit me calumniari, quod vetera atque aliena pro novis meisque vendo” [para que en esta obra no me pase lo mismo que en aquellas Introducciones (pues hubo quien dijo que yo no había acertado sino en aquello que había tomado de otros, pero que en lo demás estaba equivocado...), también para que nadie pueda calumniarme de que vendo cosas viejas y ajenas por nuevas y mías”].

<sup>7</sup> Apud Félix García Olmedo, *Nebrija (1441-1522)*, Madrid, Editora Nacional, 1942, págs. 53-54.

En fin, dice, “neque unum quidem verbum apponam, nisi fortasse ad connectenda inter se artis praecepta” [no propondré ni una sola palabra salida de mi ingenio, a no ser quizás para conectar entre sí los preceptos del arte].

Si hemos de creer a Nebrija, estamos verdaderamente ante una simple antología: *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* según reza el título. Podemos pensar, sin embargo, que esto no es más que un expediente del viejo y experimentado universitario para evitar las inevitables celotipias. También puede ser que él lo viera así, aunque no sea exacta su apreciación. Incluso podemos nosotros verlo así según la importancia que atribuyamos a la acción de Nebrija sobre los textos que le sirven de fuente.

En todo caso, es cierto que su composición supone un cerrado modelo latino y si contrastamos con este modelo las diferentes retóricas que van apareciendo a lo largo del XVI, podemos encontrar luces claras sobre la significación y aprovechamiento del fenómeno. Sobre todo, si para el itinerario analítico, no dejamos de tener en cuenta la enorme influencia que ejerció la retórica bizantina de Jorge de Trebisonda, que viene del siglo anterior, pero que se difunde mucho en todo el XVI. De hecho, el primer manual de Retórica que se imprime en este siglo –antes incluso del compendio de Nebrija– es una reedición de esta obra a cargo de Fernando Alonso de Herrera: *Opus absolutissimum rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus herrariensis*. (Compluti, 1511).

Sobre el paradigma de Nebrija se pueden dibujar en efecto las cuestiones de un importante debate cultural siguiendo las variantes o variantes de variantes surgidas principalmente por la influencia de Erasmo y de la retórica bizantina. Los “focos” de Alcalá y de Valencia, por ejemplo, sobre los que versaron, respectivamente, las tesis doctorales de mis colegas de equipo, Luis Albuquerque<sup>8</sup> y Ángel Luis Luján<sup>9</sup>, ofrecen, al respecto, una adecuada ilustración.

Está, en primer lugar, la cuestión del ciceronianismo. Para todos, Cicerón resultaba una cima indiscutible. Pero Erasmo había suscitado una reflexión de sentido común: ¿ser como Cicerón consistirá en repetir mecánicamente lo que él hace o reproducir con nuevos procedimientos discursos de su misma brillantez y eficacia? Y ligadas con éstas, otras dos cuestiones: ¿el objetivo de la retórica es persuadir o crear discursos persuasivos? Si lo primero, tendremos que aceptar que solo la eficacia tiene valor, aunque la elaboración sea endeble; si lo segundo, el valor residirá en el discurso, aunque no logre su objetivo en efecto. Se trata de una reflexión que viene del mismo Aristóteles. Humanistas como Juan Luis Vives o Arias Montano tuvieron mucho que decir al respecto.

También del mismo Aristóteles viene lo de la imitación. En el sentido de la *Poética*, “imitación” (“de los seres humanos en acción”) es equivalente a “creación”; en el sentido retórico, significa más bien encontrar el método que permita reproducir un tipo de discurso que se ha mostrado eficaz, algo que propende a la preceptiva.

<sup>8</sup> Luis Albuquerque, *El Arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI*, Madrid, Visor, 1995.

<sup>9</sup> Ángel Luis Luján, *Retóricas españolas del siglo XVI: el foco de Valencia*, Madrid, CSIC, 1999.

Con el debate sobre el respeto a Cicerón se mezcla la aceptación o no de la vía bizantina de la Retórica que nos trae las influencias de Pierre de la Ramée (Petrus Ramus), su discípulo Omer Talón (Audomarum Taleus) y su inspirador Rolef Huysmann (Rodolfo Agrícola). Y el hermogenismo.

La influencia de Hermógenes suscita menos aprensiones. La matización a la clasificación de los estilos ciceronianos o la división del exordio en cuatro partes, que está recogida ya en el *De ratione dicendi* de Alfonso García Matamoros son opciones asimilables por la doctrina general. Baste con señalar que el manual arquetípico de la ortodoxia retórica tradicional, que es el de Cipriano Suárez, invoca a Hermógenes sin ambages. La presencia repetida de los ejercicios previos (*progymnasmata*) de Aftonio, que aparecen en la obra de Lull y en la edición del Brocense, son rasgos sin duda hermogenistas. Pero el hermogenismo no puede suponer falta de respeto a Cicerón, siendo así que sus teorías se dedican incluso a explicar e imitar los textos ciceronianos.

El problema estribó en el *ramismo*. Ramos había cometido la temeridad de apartarse de Aristóteles, lo que suponía un principio de sospecha y su obra llega a ser estigmatizada de tal forma que no podemos saber si fue pasado a cuchillo en la noche de *S. Bartolomé* (24 de agosto de 1572) a causa de su obra o su obra se tenía necesariamente por mala, ya que su autor fue uno de los que perecieron en la *S. Bartolomé*. De todos modos, la cuestión que suscita es del máximo interés tanto teórico como práctico: ¿Debería seguir estando la Retórica compuesta de sus cinco partes de *Inventio*, *Dispositio*, *Elocutio*, *Memoria* y *Actio* o el rigor metodológico exigía dividirla en dos materias independientes? En el segundo caso, la Dialéctica comprendería las dos primeras y la Retórica las otras dos, siendo la Memoria auxiliar tanto de una como de otra <sup>10</sup>.

(Entre paréntesis, debo decir que soy de los que creen que el empeño ramista por separar Dialéctica [*Inventio* y *Dispositio*] y Retórica [*Elocutio*] resultó funesto. No parece discutible que el cultivo de la *elocutio* como entidad separada de la argumentación retórica abrió el camino para su conversión en un simple listado de *figuras* y, al cabo, para su virtual desaparición. La metáfora no es un simple adorno superpuesto a un presunto lenguaje neutro, sino que expresa un sentimiento del mundo, una relectura de la realidad, que es argumentativa en el sentido más profundo. Concebir una *elocutio*, como cosa propia de la *literatura* y una literatura sin vínculos con la realidad propiciaron la desaparición de la retórica a partir de la época romántica. Claro que no poco habrá contribuido también la concepción toscamente mecánica de la imitación que acabamos de invocar. Lo he dicho en otras ocasiones: por muchas razones, no se puede distinguir con rigor entre retórica literaria y retórica a secas).

Pero separadas o por junto, lo que nos interesa ahora es averiguar qué influencia pudo tener sobre *El Quijote* la retórica que manejaba su autor, la que estaba en el ambiente. Ni faltan intentos de explicar esta y otras obras de la Edad

<sup>10</sup> Cfr. Walter J. Ong, "Ramus: method and the decay of dialogue from the art of discourse to the art of reason", Cambridge (Mass.)/London, Harvard Univ. Press, 1983.

de Oro por la influencia de la Preceptiva, ni deja de acudir al *Quijote* y a otras obras de Cervantes para ejemplificar usos especialmente elaborados del lenguaje, con la convicción de que la obra clásica por excelencia tendrá que ser un vivero muy especial de estos hallazgos felices. Antonio Roldán publicó en 1974 un libro, titulado *Don Quijote: del triunfalismo a la Dialéctica*<sup>11</sup>, donde muestra que el modelo dialéctico latino, conservado por estas Retóricas del Renacimiento, es el modelo de determinados pasajes la obra. Mucho antes, en 1842, D. Luis de Igarburu había publicado el *Diccionario de Tropos y Figuras de Retórica con ejemplos de Cervantes*<sup>12</sup>.

Antonio Roldán muestra, por ejemplo, hasta qué punto la disputa entre el canónigo y Don Quijote en torno al motivo central de la obra, los Libros de Caballería, se ajusta a ese modelo. Veamos solo la intervención del canónigo:

**Exordium:** se trata de una forma del denominado por la Retórica impetuoso o *ex abrupto*, aunque contiene una atenuación, verdadera *remotio criminis*, que consiste en cambiar la culpabilidad del acusado a la causa de la acusación, los libros de caballería:

- *¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa lectura de los libros de caballerías, que le haya vuelto el juicio de modo que venga a creer que va encantado, con otras cosas de este jaez, tan lejos de ser verdaderas como lo está la mentira de la verdad?* (I, XLIX, 503)<sup>13</sup>.

**Argumentatio:** En primer lugar echa mano del tópico de la *repugnancia* dialéctica, servido en la fórmula de la interrogación retórica:

*¿Y cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadis y aquella turbamulta de tanto famoso caballero, tanto Emperador de Trapisonda, tanto Felixmarte de Hircania, tanto palafrén, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagostantos gigantes, tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamiento, tantas batallas, tantos desafortados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes y, finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballería contienen?* ( *Ibid.* ).

Luego, viene la acusación desde la *perspectiva intrínseca*: los libros de caballería vulneran la diferencia entre Historia y Creación que había propuesto Aristóteles y que El Pinciano había recogido hacía poco en su *Philosophia Antigua Poética* (1596):

*por ser falsos y embusteros y fuera del trato que pide la común naturaleza, y como a inventores de nuevas sectas y de nuevo modo de vida, y como a quien da ocasión que*

<sup>11</sup> Murcia, Universidad. "Discurso leído en la solemne apertura del curso académico 1974-1975".

<sup>12</sup> Madrid, Imprenta de Alegría y Charlain.

<sup>13</sup> Citamos por la edición del IV Centenario patrocinada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2005.

*el vulgo ignorante venga a creer y a tener por verdaderas tantas necedades como contienen* (I, XLIX, 504).

La *expolitio* o *commoratio*, reelaboración de la proposición inicial, mediante paráfrasis, cierra esta parte de la argumentación:

*Y aun tienen tanto atrevimiento, que se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos, como se echa bien de ver por lo que con vuestra merced han hecho, pues le han traído a términos que sea forzoso encerrarle en una jaula y traerle sobre un carro de bueyes, como quien trae y lleva a algún león o algún tigre de lugar en lugar, para ganar con él dejando que le vean* (Ibid.).

**Peroratio:** la hace el canónigo, tras haber enumerado las principales historias “verdaderas” que Don Quijote podría leer sin daño, afirmando la primacía del *docere* en la lectura cuyas consecuencias explicita, incluso mediante la elegante figura de la *corrección*:

*Ésta sí será lectura digna del buen entendimiento de vuestra merced, señor don Quijote mío, de la cual saldrá erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía, y todo esto, para honra de Dios, provecho suyo y fama de la Mancha, do, según he sabido, trae vuestra merced su principio y origen.* (Ibid.).

Hasta aquí el impecable recorrido de Roldán<sup>14</sup> por una *oratio* arquetípica en todas las retóricas de época. Hay, sin embargo, una importante objeción que hacer: el itinerario del discurrir humano es tal como lo describe la dialéctica y se confirma aquí, pero supone una falsilla sobre la que se presenta lo real y lo ficticio, lo importante y lo trivial lo literario y lo no literario. Por ser *exordium*, *narratio* (*argumentatio*) y *peroratio* el modelo básico de todo discurso están gobernando las controversias en el Quijote y no por estar en el Quijote se adaptan a las controversias que cada uno sostenemos día a día. Podemos ponderar la elegancia, imaginación u oportunidad del ejemplo, pero no es más que un caso de un diseño universal y obligatorio. Podemos estar persuadidos de que si las retóricas del tiempo de Cervantes no hubieran existido, el canónigo hubiera actuado igual respecto de la dialéctica.

¿Pero qué decir de la *elocutio*, la disciplina, que sería, según Petrus Ramus y seguidores, la Retórica *stricto sensu*? Tomando, por ejemplo, la cuestión básica de este apartado, los tropos, y siguiéndola en el manual más difundido del siglo XVI, cuyas reediciones de prolongaron hasta el XVIII, el titulado *Arte Rhetorica Libri III* del que es autor el jesuita Cipriano Suárez<sup>15</sup>, nos encontramos lo siguiente:

*Tropo* es la traslación eficaz de una palabra o una expresión desde la propia significación a otra (“*tropus est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio*”).

<sup>14</sup> *Op. Cit.* Págs. 26-37.

<sup>15</sup> Cipriano Suárez, *De arte rhetorica libri tres / Los tres libros del arte retórica*. Estudio, edición, traducción y notas de F. Romo Feito, en *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, M. A. Garrido Gallardo ed., *op. cit.*

No todos los tratadistas coinciden totalmente en el número de parcelas en que se debe dividir el fenómeno de los tropos. Según Suárez, los tropos son once, siete que afectan a palabras aisladas (metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, catacrexis y metalepsis) y cuatro que se producen en la oración: alegoría, perífrasis, hipérbaton e hipérbole. Son, en efecto, los diez tropos enumerados en la *Rhetorica ad Herennium*<sup>16</sup> más uno (metalepsis) de los que añade Quintiliano<sup>17</sup>, quien enumera también el epíteto (incluido por Suárez en la antonomasia) y la ironía (definida por Suárez como forma de alegoría) hasta elevar a trece el número computado. La *Rhetorica en lengua castellana* de Miguel de Salinas ya había propuesto el número de las siete primeras señaladas por Suárez, añadiendo dos más como subdivisiones: epíteto (también como una forma de antonomasia) y perífrasis (epíteto formado por varias palabras). De todas maneras, el objeto tratado es idéntico y las variaciones responden a la mayor o menor amplitud del contenido que se atribuye a cada término. Ha sido, pues, suficiente la más difundida obra de Suárez como fuente de las definiciones que hemos ofrecido en otro trabajo aplicadas a ejemplos tomados de las obras cervantinas<sup>18</sup>. Están presentes todas, incluso las que hoy no aceptaríamos como tropos, a saber, la onomatopeya y el hipérbaton. He aquí la enumeración: *Metáfora, Sinécdoque, Metonimia, Antonomasia, Epíteto, Onomatopeya, Catacrexis, Metalepsis, Alegoría, Perífrasis, Hipérbaton o transposición, Hipérbole, Ironía*.

Hay que recordar, como actualmente es bien sabido, que los tropos no son un adorno superpuesto a un hipotético discurso “normal”, según la presentación que se hacía en el Renacimiento, sino mecanismos del cambio semántico cuya posibilidad está inscrita en la entraña misma del funcionamiento lingüístico en todo tiempo y lugar. Los tropos nacen en el uso ordinario del lenguaje y numerosísimas expresiones habituales han sido originariamente tropos, que han llegado a convertirse en *lexicalizados*, o sea, a formar parte del acervo común: es una de las acepciones del término *catacrexis*.

Cabe pensar, pues, que los artistas de la palabra, que sacan a la luz posibilidades inéditas del código lingüístico, estén con más frecuencia en el origen de los tropos. Por eso, es costumbre ejemplificar con citas de autores clásicos cada una de sus modalidades. Las retóricas antiguas aducían textos de Virgilio, Horacio o Cicerón, entre otros, y es natural que, en español, Cervantes ocupe un lugar muy destacado al respecto.

No cabe duda, desde luego, de que la obra de Cervantes tiene una especial importancia como contribución a la creación de determinados tropos. Ángel Rosenblat observa además, con acierto, la revitalización metafórica que se da en El Quijote de expresiones que ya en su época estaban lexicalizadas<sup>19</sup>:

<sup>16</sup> [Cicerón], *Rhetorica ad Herennium*. Edición de Juan Francisco Alcina, Barcelona, Bosch, 1991.

<sup>17</sup> M. F. Quintiliano, *Institutionis oratoriae libri XIII/ Sobre la Formación del Orador. Doce libros*. Traducción y comentarios de A. Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia, 1997-2001, 5 vols.

<sup>18</sup> M. A. Garrido Gallardo, “Los tropos en la obra de Cervantes”, en *Palabras, norma, discurso*. (En memoria de Fernando Lázaro Carreter), Salamanca, Universidad, en prensa.

<sup>19</sup> Ángel Rosenblat, *La Lengua del “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1971. Tomamos el texto de las págs. 84-88.



Don Quijote envía a Sancho a buscar la casa, alcázar o palacio de Dulcinea. El narrador comenta (II, 10): *las locuras de Don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aún pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores*. (La expresión usual *llegar a término y raya* es revitalizada con el añadido hiperbólico de *y aún pasaron dos tiros de ballesta*).

1. Don Quijote reprocha a Sancho lo que acababa de decir al ama y a su sobrina (II, 2): *–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. (yo no me quedé en mis casas restaura el sentido metafórico original de sacar de las casillas)*.

2. Don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán resume su juicio sobre Don Quijote: *–No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo... Sacar del borrador es poner en limpio lo escrito*. El uso figurado de la expresión es frecuente en Cervantes: En *El Quijote* (II, 5): *“si éste a quien la fortuna sacó del borrador de su bajeza... a la alteza de su prosperidad fuere bien criado, liberal y cortés con todos,... ten por cierto, Teresa, que no habrá quien se acuerde de lo que fue”*. En *La ilustre fregona*: *“para reformar la color del rostro... y para trastejarse y sacarse del borrador de pícaro y ponerse en limpio de caballero”*. Al añadir a la imposibilidad de que los médicos saquen a Don Quijote del *borrador de su locura*, la mención de los escribanos, se hace patente la metáfora escritural originaria.

3. El lacayo Tosilos invita a Don Quijote y Sancho (II, 66): *–Si vuesa merced quiere un traguito, aunque caliente, puro, aquí llevo una calabaza llena de lo caro, con no sé cuántas rajitas de queso de Tronchón, que servirán de llamativo y despertador de la sed, si acaso está durmiendo*. (La expresión figurada *despertar la sed* se ve reavivada por el inesperado *si acaso está durmiendo*).

4. Sancho se entusiasma con la idea, que le expone el derrotado Don Quijote de dedicarse a la vida pastoril: *–Pardiez que me ha cuadrado, y aún esquinado, tal género de vida*. Como *cuadrarle* algo a uno es agradarle o convenirle, *esquinar* repristina el valor originario de *cuadrar* en relación con *cuadro* o *cuadra* y sus cuatro esquinas. Recuerda Rosenblat que Rodríguez Marín señala este juego ya en Juan de la Cueva y que Cervantes lo adoptó también en el pasaje del *Quijote* en el que el cura acepta el plan de vida pastoril (II, 73): *“buscaremos por ahí pastoras mañeruelas, que, si no nos cuadraren, nos esquinen”*. Y, además, en la *Comedia de la entretenida*, en el *Rufián dichoso*, en el *Rufián viudo* y en *Pedro de Urdemalas*. (No deberemos olvidar, con todo, el carácter irónico, próximo al chiste, que abriga esta expresión como recurso repetido por nuestro autor).

Todo esto es así, pero es preciso señalar algo cualitativamente superior: el carácter metafórico (alegórico) que indudablemente encierra la transformación quijotesca de la realidad. Desde luego, la crítica literaria se ha basado una y otra vez en ella para sus diferentes interpretaciones. Américo Castro en *Hacia Cervantes* ve ya una confirmación de la suya en la transformación del castillo en venta, combinada con la alusión del portal de Belén (I,2): *mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o alguna majada de pastores..., vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fue como si viera una estrella que, no a los por-*

tales, sino a los alcázares de su redención le encaminaban. No obstante, no deja de poder parecer excesivo encontrar aquí el paso de una espiritualidad religiosa (la estrella que guió a los Reyes Magos) a una espiritualidad secularizada (el alcázar o castillo para su redención) y concluir que todo el *Quijote* se aparezca como “una forma secularizada de espiritualidad religiosa”<sup>20</sup>.

De todos modos, hay que prestar atención sin duda a la metáfora (a la alegoría), pero, sobre todo, debemos atender especialmente la ironía. Si algún otro tropo destaca por su relevancia y constancia en la obra de Cervantes es precisamente éste.

En *La Galatea*, ésta desdeña al enamorado Elicio, tomando irónicamente por literal el requerimiento alegórico de aquél al afirmar que “siempre mi alma te acompaña”: *Hasta ahora, respondió Galatea, tengo por ver la primera alma, y así no tengo culpa si no he remediado ninguna.*

En el *Quijote*, el narrador describe irónicamente a Maritornes así: *Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera.* (I, 16).

En los “Privilegios y Ordenanzas que Apolo envía a los poetas españoles”: *que todo buen poeta pueda disponer de mí y de lo que hay en el cielo a su beneplácito conviene a saber: que los rayos de mi cabellera los pueda trasladar y aplicar a los cabellos de su dama, y hacer dos soles sus ojos, que conmigo serán tres, y así andará el mundo más alumbrado; y de las estrellas, signos y planetas puede servirse de modo que, cuando menos lo piense, la tenga hecha una esfera celeste.* (*Viaje al Parnaso*, 8).

Son buenos ejemplos. Pero la ironía en el *Quijote* es mucho más, es tal vez la clave fundamental de su género y significación.

Ciriaco Morón, en su excelente y reciente libro *Para entender El Quijote*<sup>21</sup>, examina el omnipresente papel de la ironía en cinco apartados: 1) juicio frente a ingenio, 2) verdad frente a mentira, 3) realidad de discurso y discurso de realidad, 4) la conciencia de la escritura, 5) la creación de la obra de arte (p.248). Es una buena clasificación, pero yo quisiera ir más allá.

Ciertamente, la lucidez, que es suprema muestra de inteligencia, va del brazo de la ironía y en *El Quijote* aparece continuamente tanto en los enfoques provenientes del autor como en los diálogos de los personajes entre sí, pero ocurre, sobre todo, que la mirada irónica que ilumina al protagonista (al actante principal en cada caso, que, en la segunda parte, no es siempre D. Quijote) es el principio constructivo sobre el que se funda el relato.

Cuando, tras los preliminares, ya en el capítulo IV encuentra a Juan Haldudo azotando a su criado, el joven Andrés, tal mirada irónica que enfoca al hidalgo pone de relieve que cada afirmación que hace es, en la realidad, lo contrario. D. Quijote ordena que el labrador se vaya con el chico y le pague cuanto le debe:

<sup>20</sup> Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.

<sup>21</sup> Madrid, Rialp, 2005.

—¿Irme yo con él?, dijo el muchacho—. Mas ¡mal año! No, señor, ni por pienso, porque en viéndose solo me desuelle como a un san Bartolomé.

—No hará tal, replicó don Quijote: basta que yo se lo mande para que me tenga respeto y con que él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga. (I,IV, 51).

Y ya sabemos cómo termina la historia.

En el archifamoso episodio de los molinos de viento, el perjudicado no es otro, sino él mismo, pero el mecanismo de actuación es el mismo, descubierto por la misma mirada irónica:

—¿Qué gigantes?, dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves, respondió su amo, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced, respondió Sancho, que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece, respondió don Quijote, que no estás cursado en esto de las aventuras...

Y también sabemos lo que pasó a don Quijote.

El repaso que periódicamente se hace de una obra clásica, por ejemplo, con motivo de un centenario, como ahora, debería tener como finalidad mantener en estado de vigilia lo que se considera un monumento del patrimonio que, con el paso del tiempo, se deteriora en sus potencialidades por el inevitable cambio lingüístico, tanto en su sentido idiomático estricto, de la lengua natural, como en su sentido semiótico, de “lenguaje” cultural. Como es bien sabido, la “apertura” de toda obra literaria permite también ser reinventada en las sucesivas lecturas, de modo que lo que recibimos puede no ser la lectura propuesta por el primero que escribió la obra, sino la realizada por alguien que tuvo singular fortuna en su interpretación, pero también que no tuvo tanta. Así son las cosas: por eso, entre las operaciones que se emprenden para mantener el saludable estado de vigilia una obra clásica, es inexcusable la que restaura los límites de interpretación permitidos por la misma, eliminando sucesivas capas de barniz que han podido llegar hasta a desfigurar el proyecto cuya entidad había dado lugar a esa permanencia que desafía el paso del tiempo.

Pues bien, me parece a mí que la consideración de la ironía como motor de esta novela pone de relieve dos verdades humanas elementales y fundamentales, que hacen de su historia un lugar de referencia permanente, un clásico: en lo personal, revela que la mayoría de los problemas que tenemos los humanos son creados por nosotros mismos cuando nos empeñamos en dejarnos llevar por el *ingenio* a osta de no seguir vinculados sobriamente a la realidad. En lo social, la falta de vinculación a la realidad, el *ingenio* sin talento conduce al desastre<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> La antropología de la época enseñaba que “el entendimiento tiene dos funciones: la inventiva, que es el ingenio, y la facultad de selección y disposición, que es el juicio. La locura de don Quijote consiste en que se le queda suelto el ingenio —la capacidad de imaginar e ilusionarse— porque pierde el juicio, o sea, la capacidad de distinguir entre ilusión y realidad. Los libros de caballería son hijos de esa fantasía sin juicio, como el ingenio de don Quijote”. C. Morón Arroyo, *op. cit.*, pág.34.

En el capítulo XXXI de la misma primera parte vuelve a encontrarse Don Quijote con el joven Andrés, quien termina por decirle:

*–Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vean que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia, que no será tanta, que no sea mayor que la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced...*

Volvamos a la pregunta ¿Fabricó Cervantes el Quijote gracias a los recursos figurativos de la retórica latina que le transmitió la Edad Media?

No parece tampoco que Cervantes empleara los tropos (que valen tanto para el latín como para el español) porque aprendió su existencia en las retóricas de su tiempo, pero observar el empleo insuperable que hace del tropo *ironía* nos permite descubrir la sencilla densidad que, aun latiendo ya debajo de mucho barniz crítico, da cuenta tal vez de lo esencial.