

que él supo legar al continente, parece justo y oportuno concluir esta intervención con las expresiones que el segundo Rector de la Universidad de Chile, Ignacio Domeyko, vertió en el camposanto, el 15 de octubre de 1865, al despedir los restos de Bello:

No es dado, señores, enumerar fríamente los inmensos méritos y servicios de don Andrés Bello, que si pudiéramos recordarlos todos, dudaría la razón que en una sola vida, un solo hombre pudiera saber tanto, hacer tanto y amar tanto.

ALFONSO OCAMPO LONDOÑO

Cali, Valle del Cauca.

ESTILO, PERSPECTIVA Y REALIDAD:

«DON QUIJOTE», I, 89

Partiendo de las investigaciones claves de Américo Castro sobre la realidad problemática en Cervantes¹ Leo Spitzer, en uno de esos estudios que también hacen época, examinó el perspectivismo lingüístico de *Don Quijote*². A través de un detenido escrutinio de lo que él llama la polietimología y la polionomasia, este crítico demostró cómo la variación de nombres que tienen los personajes en la obra cervantina (por ejemplo, la esposa de Sancho: Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez, Juana Panza y Teresa Panza) y la multiplicidad de sentidos que pueda tener una palabra (verbigracia, trucha, truchuela, bacalao) no son fallas artísticas que manifiesten el poco control que el autor ejerció sobre su creación, sino aciertos suyos que expresan una cosmovisión y un punto de vista esencialmente perspectivísticos. Spitzer demostró que Cervantes estuvo agudamente consciente de que "el mundo, tal como se ofrece al hombre, es susceptible de varias interpretaciones, exactamente igual que los nombres son susceptibles de varias etimologías", y concluyó que "de consiguiente podemos aceptar que el perspectivismo lingüístico de Cervantes se halla reflejado en su concepción de la trama y de los personajes" (pág. 149).

¹ Véase *El pensamiento de Cervantes*, 2ª ed. con notas del autor y de J. Rodríguez-Puértolas (Madrid, Barcelona, Noguer, 1972), págs. 75-94.

² *El perspectivismo lingüístico en el "Quijote"*, en su *Lingüística e historia literaria* (Madrid, Gredos, 1968), págs. 135-187.

En realidad, pues, lo que Spitzer precisó en su estudio no fue únicamente la polionomasia y polietimología de las palabras en el *Quijote*, sino algo más: las bases para la teoría perspectivística de los estilos literarios en Cervantes; o la manera como nuestro autor reconoció y experimentó con la noción de que la percepción de una misma escena o concepto podía variar según la selección y organización lingüísticas.

La estructura narrativa del *Quijote* es sumamente compleja y es lo que le sirve a Cervantes para expresar su teoría del perspectivismo estilístico. La novela es, según George Haley, un "virtuoso display of palimpsest" que comienza siendo narrada por un yo que introduce al personaje principal y cuenta su historia hasta el capítulo VIII³. Allí, en plena batalla entre don Quijote y el vizcaíno, se acaba el manuscrito que leía el narrador. Este relata su frustración y curiosidad insatisfecha al quedarse truncada así la historia de don Quijote. En el episodio que sigue (comienzos del capítulo IX) se eclipsa momentáneamente don Quijote para narrarse en forma autobiográfica la aventura del hallazgo en el Alcaná de Toledo de los manuscritos árabes que continúan la historia del hidalgo manchego. El yo narrador, sin embargo, no sabe leer el árabe y, antes de poder emprender de nuevo la lectura de la historia, hace que un morisco que encuentra en la calle traduzca los cartapacios al castellano. Así, pues, lo que leemos al reanudarse el cuento en el capítulo IX es la lectura que hace el yo de una traducción irresponsable de la historia de don Quijote escrita originalmente por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe quien, por ser tal, no es fidedigno al contar las hazañas de un caballero cristiano.

A través del artificio de Cide Hamete y los demás narradores, Cervantes logra crear una distancia narrativa irónica respecto a su personaje y establecer una multiplicidad de puntos de vista refractados y superpuestos que le facilitan hacer continuos contrastes retóricos para explorar las posibilidades, limitaciones y funciones de la estilística literaria. Un constante recuerdo de la estructura narrativa multifacética y la preocupación estilística cervantina es el hecho de que el *Quijote*, como nos indica Edward C. Riley, "está lleno de dobles versiones de un mismo acontecimiento"⁴. Cada descripción en estos episodios repetidos corresponde, además, a un punto de vista y un estilo diferentes. Entre los capítulos VIII y IX de la primera parte del *Quijote*, Cervantes coloca estratégicamente un incidente en que se desarrollan varias perspectivas de un

³ GEORGE HALEY, *The Narrator in "Don Quijote": Maese Pedro's Puppet Show*, en *Modern Language Notes*, 80 (1965), 148. Consúltese también a RUTH EL SAFFAR, *The Function of the Fictional Narrator in "Don Quijote"*, en *Modern Language Notes*, 83 (1968), 176; HELENA PERCAS DE PONSETI, *Cervantes y su concepto del arte* (Madrid, Gredos, 1975), I, 87-104; y JOHN J. ALLEN, *The Narrators, the Reader and Don Quijote*, en *Modern Language Notes*, 91 (1976), 201-212.

⁴ *Teoría de la novela en Cervantes*, traducción de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1966, pág. 233.

mismo hecho. Esto lo hace con la intención de prepararnos para la introducción de Cide Hamete, y para subrayar sutilmente la importancia que tendrán el estilo y el punto de vista narrativos dentro de su obra. El episodio calidoscópico de la batalla de don Quijote y el vizcaíno es, como veremos, un monumento al genio proteico y el control artístico de Cervantes.

El tema de la perspectiva estilística se introduce a mediados del capítulo VIII al enfrentarse don Quijote, quien habla de una manera grandilocuente y arcaizante, con el vizcaíno, cuyo castellano no es más que algarabía. La disonancia lingüística entre estos dos personajes plantea de una vez la importancia del estilo verbal, o la manera en que se interpreta la realidad a través de las palabras. Este primer encuentro entre el hidalgo manchego y el escudero vasco es seguido por una pormenorizada descripción en tercera persona de la batalla; una lucha que será descrita en menos de cinco páginas de texto cuatro veces, desde cuatro perspectivas diferentes, cada una con su propio estilo.

La primera descripción del conflicto nos llega por medio de la lectura que hace el yo de una de las muchas fuentes manuscritas que está coligando (finales del capítulo VIII). Inmediatamente después del desafío del vizcaíno se ofrece la siguiente relación:

Venía [...] don Quijote contra el cauto vizcaíno, con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban; y la señora del coche y las demás criadas suyas estaban haciendo mil votos y ofrecimientos a todas las imágenes y casas de devoción de España, porque Dios librase a su escudero y a ellas de aquel tan grande peligro en que se hallaban ⁵.

La meta estilística de este cuadro es crear la suspensión para poco después dejar al lector pendiente con la ruptura de la narración. Aquí se enfatiza la postura amenazante de los dos combatientes a través de la descripción de los movimientos físicos y la reacción temerosa en los que presencian la lucha. La escena logra comunicar dinamismo y expectación con un estilo llano, aunque vivo y directo; un estilo que Gilbert Highet ha denominado "plain eggs-and-bacon prose" ⁶. La adjetivación no sobrepasa el ser descriptiva. Se nos habla del "cauto vizcaíno", de la "gran cuchillada" que el vizcaíno había dado antes a don Quijote, de los circunstantes "temerosos y colgados", de "aquellos tamaños golpes con que se amenazaban" los luchadores, y se refiere también a aquel "tan grande

⁵ Cito por la edición de MARTÍN DE RIQUER, Barcelona, Editorial Juventud, 1968, primera parte, cap. VIII, págs. 88-89.

⁶ *The Anatomy of Satire*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1962, pág. 118.

peligro en que se hallaban" las señoras del coche. El estilo es económico y busca representar una escena verosímil por medio de un lenguaje no inusitado. La técnica empleada aquí recuerda el canon estilístico proclamado por Cervantes en el prólogo en que su "amigo" declara que su *desideratum* debe ser "procurar que a la llana, con palabras insignificantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo" (pág. 25).

Al comenzar el capítulo IX, y después de haberse roto el hilo de la narración con la ruptura del manuscrito, el *yo* hace una pequeña recapitulación de la batalla. Ahora, recordando la lucha, nos la ofrece desde su propia perspectiva, y no de la de su fuente manuscrita:

Dejamos en la primera parte desta historia al *valeroso* vizcaíno y al *famoso* don Quijote con las espadas *altas* y *desnudas*, en guisa de descargar dos *furibundos fendientes*, tales, que si en lleno se acertaban, por lo menos se *dividirían* y *fenderían* de arriba abajo y *abrirían* como una granada; y que en aquel punto *tan dudoso paró* y *quedó* destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba (pág. 91).

El tono aquí, cuando se compara con la descripción inicial, es exagerado y tiene un fin irónico: el de burlarse del estilo desmesurado de las novelas de caballerías. Es una clara parodia del estilo épico. El pasaje está repleto de epítetos sinónimos y pareados (*valeroso*, *famoso*, *altas* y *desnudas*), verbos reduplicados (*dividirían* y *fenderían*, *paró* y *quedó*), giros arcaizantes ("en guisa de"), y aliteración enfática ("de descargar dos furibundos fendientes"). Evidentemente, el *yo* que resume la batalla de don Quijote y el vizcaíno posee un estilo propio, y es propenso a adoptar un falso tono heroico, a diferencia del comedido narrador del manuscrito truncado.

En los cartapacios moriscos encontrados por el *yo* en Toledo se repite dos veces más desde dos perspectivas distintas y, por consiguiente, a través de dos estilos diferentes la descripción del conflicto entre el vizcaíno y don Quijote. El primer cartapacio, como es costumbre en los manuscritos antiguos, lleva una iluminación pictórica que el *yo* describe para los lectores. Esta vez, de acuerdo con el contexto plástico, la descripción se caracteriza por un tono escueto, frío, distanciado y objetivo:

Estaba en el primer cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestas en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: *Don Sancho de Azpetia*, que, sin duda, debía de ser su nombre, y en los pies de Rocinante estaba otro que decía: *Don Quijote* [...]. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétuco que decía: *Sancho Zancas*, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia (págs. 94-95).

El énfasis estilístico cae ahora sobre la descripción de la realidad externa, el espacio y la posición relativa de las figuras en la escena. De acuerdo con el medio pictórico, se intenta hacer un *retrato* verbal en que no hay complementos afectivos o intentos de profundizar emotivamente en la acción. Es un cuadro panorámico estático que el *yo* interpreta conjeturando, y que narra con una cautela implícita en el tiempo verbal condicional (“*debía* de ser su nombre”, “*debía* de ser que tenía [...] la barriga grande”, etc.). La orientación del narrador, confrontado ya con un cuadro pintado, es totalmente visual y distante.

Faltan los epítetos exagerados, la aliteración, e inclusive la simple adjetivación que aparecen en las primeras versiones de la batalla. A diferencia de aquellas, sin embargo, la iluminación abunda en detalles importantes que no aparecen en ninguna de las fuentes escritas. A pesar de ser un cuadro desvitalizado, por consiguiente, este importa por proporcionar información que nos llevará a una comprensión más profunda de la historia del hidalgo manchego. Al examinar la miniatura, por ejemplo, el *yo* encuentra que el vizcaíno con toda probabilidad se llamaba don Sancho de Azpetia, y que Sancho, así como su mujer y su amo (Quesada, Quijana, Quejana), también poseía un sobrenombre incierto. No obstante la inseguridad onomástica del escudero, se hace un análisis explicativo de la polionomasia: las dos calificaciones de Panza (en el manuscrito) y Zancas (en la pintura) se deben al hecho de que el sujeto tiene un abdomen prominente y piernas largas. El cuadro resulta, así, un complemento pictórico indispensable, otra perspectiva más, que facilita interpretar la vida y los hechos totales de don Quijote, puesto que ofrece detalles excluidos de la historia narrada. Incluso, como nos informa el *yo*, esta es una pintura tan plena de menudencias que había muchas “de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia”⁷.

Con esta clara afirmación de la importancia de la veracidad de lo narrado, Cervantes introduce irónicamente la versión de Cide Hamete, el historiador, como bien sabemos, cuya fidelidad narrativa se pone en tela de juicio no solamente por ser moro, sino también por estar traducido por un morisco inexperto. La caracterización dudosa de Cide Hamete, el reproche de su honorabilidad narradora, es seguida por la descripción del conflicto de don Quijote y el vizcaíno que éste hace en su historia. Como es de esperar de un narrador con intereses creados, posiblemente motivado por prejuicios religiosos y raciales, el tono y la actitud respecto a la batalla cambian de una manera radical. Cide Hamete busca subvertir las hazañas de don Quijote desproporcionándolas y exagerándolas hasta el punto en que adquieren una ampulosidad retórica grotesca,

⁷ Sobre lo inadecuado de la descripción minuciosa en la teoría narrativa cervantina, véase a RILEY, págs. 204-208.

fantástica. Su hinchada grandilocuencia altisonante haría a cualquier lector correcto sospechar de la verdad de los hechos que relata:

Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo: tal era el desnudo y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que, a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole, de camino, gran parte de la celada, con la mitad de la oreja; que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho.

¡Válame Dios, y quién será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego [...]! (pág. 95).

Cide Hamete posee, sin duda, el punto de vista menos objetivo de todos los que hemos examinado. Para él, don Quijote es “nuestro caballero”, “nuestro manchego”. Además, interviene constantemente de manera perjudicial en lo narrado, interpretando para nosotros al personaje desde su punto de vista fatalista islámico (“mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario”) y añadiendo exclamaciones, superlativos y pareceres a cada paso (“¡Válame Dios”, etc.). Todo lo complica innecesariamente, y todo lo comenta. Cervantes, en fin, nos sugiere por medio del estilo que Cide Hamete será un narrador al que debemos aproximarnos con sumo cuidado y una buena dosis de desconfianza. Es un moro llevado al hiperbólico adorno retórico en perjuicio de la verdad; alguien que prueba efectivamente que es “muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” (pág. 95). Por su predisposición a los elogios excesivos, Benengeli es un narrador capaz de enajenar a los lectores ávidos de conocer la verdadera historia de don Quijote. Su arrebatado entusiasmo épico es su peor tacha.

El tema principal de los capítulos VIII y IX, en la primera parte del *Quijote*, es la narración misma. Aquí se plantea la estructura narrativa de la novela, mientras que se subraya el papel clave que hace el estilo literario en definir las diferentes perspectivas, o puntos de vista, que integran esa estructura. En esta sección de su obra, Cervantes nos está diciendo implícitamente que quien narra posee una personalidad inconfundible que se expresa verbalmente. Es esta personalidad lo que determina lo que se cuenta y, sobre todo, cómo se cuenta. En otras palabras, el estilo de la narración crea la realidad y afecta la manera en que el lector percibe la acción.

Las cuatro versiones de la batalla del vizcaíno y don Quijote sirven para reforzar la ilusión de un cambio en las perspectivas y las personalidades de los múltiples autores que relatan el *Quijote*. El estilo del

manuscrito original es diferente al del *yo* compilador y al de Cide Hamete, y todas las versiones escritas, mientras que se semejan entre sí por ser escritas, chocan con la perspectiva de la narración estática y panorámica que se hace por medio de la pintura en la iluminación del manuscrito. Para cada perspectiva (sea manuscrito original, recapitulación del *yo*, cuadro pintado, o relación de Cide Hamete) hay un estilo correspondiente. Cervantes enfoca una misma realidad desde cuatro ángulos distintos para dar profundidad, prestar veracidad y elaborar convincentemente la ficción del hecho de que su novela no sea una fantasía, sino una historia sacada y arduamente coligada de fuentes documentales.

La transición entre los capítulos VIII y IX no solamente marca la organización del punto de vista narrativo del resto de la novela, sino que establece un contraste estilístico genial entre las múltiples perspectivas que se agregan para contar la historia entera del héroe. Cervantes caracteriza a sus narradores, los trata como personajes de la obra. No se contentó, pues, con la mera diferenciación mecánica de los relatores, sino que, desde el comienzo, se esforzó en dotar a cada uno de ellos de una personalidad única y absoluta que a veces contrasta radical y otras sutilmente con la de los demás. Cervantes sabía que un punto de vista implica un estilo de expresión, y que perspectiva y estilo son inseparables. Y si de los cuatro pareceres que se contraponen aquí tuviéramos que escoger el más verídico, sería necesario optar por el del primer narrador. Este es responsable y discreto ya que no exagera innecesariamente; presta dinamismo e inmediatez a la relación de la batalla escogiendo puntualmente un léxico llano pero eficaz. Al contrario, el *yo*, cuando abandona sus fuentes, es propenso a llevar más allá de lo verdadero la batalla de don Quijote y el vizcaíno, comunicando proporciones y empleando elaboraciones retóricas que bordean en lo excesivo. Por otra parte, la pintura de la escena en los cartapacios moriscos parece ser bien objetiva y fecunda, puesto que nos proporciona noticias ignoradas en los manuscritos. A pesar de sus numerosas menudencias, sin embargo, la iluminación se limita a comunicar una visión estática, desvitalizada, de los hechos. Fracasa por ser exclusivamente una interpretación pictórica dentro de un medio que exige mucho más. Y, en último lugar, está la prosa superlativa y grotescamente desmesurada de Cide Hamete que, por serlo, pone en duda el juicio y la veracidad del cronista moro.

Así, pues, en la obra cervantina lo que desde un punto de vista es realidad, es, desde otro, literatura fantástica o pintura inerte. Es, según observa Riley, "como si [Cervantes] estuviera jugando con espejos o con prismas. Mediante una especie de proceso de refracción, añade a la novela — o crea la ilusión de añadir — una dimensión más" (págs. 72-73): la convincente ilusión de una realidad profunda.

La deliberada ruptura narrativa en estos capítulos, por lo tanto, da ocasión a que Cervantes pueda comparar y contrastar cualitativamente la variación de la percepción de una misma escena cuando hay un cam-

bio en la perspectiva y la dicción empleadas para relatarla (o en el caso de la pintura, el medio). Una misma realidad está sujeta a la personalidad de cuatro intérpretes (todos desdoblamientos del genio cervantino) para crear cuatro cuadros de distintos méritos, faltas e intenciones. Cervantes, pues, estuvo sumamente consciente del hecho de que en la literatura el lector discierne la "realidad" a través del estilo del cuentista. La manera de contar un hecho, más que el hecho mismo, determina el modo como este se visualiza para el lector. Por consiguiente, el episodio de la batalla y el manuscrito interrumpidos plantean la existencia de una estilística perspectivística que domina todo el *Quijote* y que refleja la profundidad de la preocupación cervantina por una realidad problemática universal. El perspectivismo lingüístico no solamente pertenece al mundo de don Quijote y Sancho, sino también al de sus narradores y lectores.

E. MICHAEL GERLI

Georgetown University.