

DON QUIJOTE DE LA MANCHA: DIALOGISMO Y CARNAVALIZACIÓN, DIÁLOGO SOCRÁTICO Y SÁTIRA MENIPEA

Manuel Jofré
Universidad de Chile

RESUMEN / **ABSTRACT**

Se discuten aquí algunas de las tesis de Mijail Bajtín en relación con la novela Don Quijote. Primero, la oposición entre novela dialógica versus novela polifónica; segundo, la pertinencia del diálogo socrático y la sátira menipea en la estructura novelesca misma; tercero, la pertinencia del monologismo en la aproximación de poética histórica; y cuarto, algunos aspectos de la carnavalización en la novela.

PALABRAS CLAVE: Don Quijote. Dialogismo. Sátira menipea. Carnavalización.

Some of Mijail Bachtin's theses are discussed here. First the opposition between the dialogic novel and the polyphonic; in the second place, the pertinence of Socratic dialogue and the Menippean satire in the fictional structure itself; thirdly, the pertinence of monologism in the approach to a historical poetic; and lastly, some of the aspects of carnivalization in the novel.

KEY WORDS: Don Quijote. Dialogism. Menippean satire. Carnivalization.

Los datos son pocos o son innegables. Este artículo podría comenzar con una frase de este tipo del Borges apócrifo. No hay una certeza acerca de si *Don Quijote* es la primera novela moderna o no. Otros textos de la Antigüedad y de la Edad Media habrían aportado a la historia de la literatura para que se llegara a la posibilidad de constituir un primer texto en el cual hubiese más de un narrador, en que la teoría de la propia historia novelesca fuere discutida y comentada, donde hubiere una tremenda absorción desde la oralidad cotidiana, espacio de reunión y crítica de varios géneros literarios y donde el atrabiliario (anti)héroe estuviese condenado de antemano. Una forma renovada de ver todos estos asuntos la presenta Mijail Bajtín en sus escritos sobre literatura.

UNA NUEVA VISIÓN DISCURSIVA

Mijail Bajtín, ya en el primer capítulo de su libro sobre Dostoievsky (inicialmente de 1928, con correcciones y agregados posteriores, en edición de 1963), localiza a Cervantes dentro de la línea dialógica de la literatura europea, en una de las 11 referencias explícitas que realiza¹. En el capítulo cuarto, Bajtín es más explícito aún, cuando, refiriéndose a las parodias renacentistas, la define como "una de las más grandes y al mismo tiempo más carnalescas novelas de la literatura mundial: Don Quijote, de Cervantes"². Esta literatura del Renacimiento es carnavalizada, según Bajtín, es decir, afectada como intertexto por la eclosión vital alteradora de los tiempos que es el carnaval. Agrega más adelante que "durante el Renacimiento... la menipea infiltra todos los géneros más grandes de la época (las obras de Rabelais, Cervantes...)"³.

Las afirmaciones de Bajtín, sobre Cervantes y Don Quijote, se encuentran diseminadas a lo largo de toda su obra, aunque lamentablemente Bajtín no escribió un capítulo de libro o ensayo independiente dedicado por completo a la novela de Cervantes⁴. Necesariamente, hay que reconstituir el pensamiento de Bajtín sobre *Don Quijote* al mismo tiempo que se intenta reconstruir, a partir de estos datos y comentarios, la significación de esta obra para la historia de la literatura universal y, en particular, para el género novelesco. Este es uno de los propósitos del presente ensayo.

En su segundo libro, sobre Rabelais (escrito entre 1940 y 1946, pero publicado en 1965), Bajtín se refiere 23 veces a Cervantes y Don Quijote⁵. Ya en la tercera página de la Introducción, Bajtín pone a Cervantes como uno de los principales creadores de la escritura moderna europea, agregando a continuación que el novelista español "sólo desobedeció los estrechos cánones clásicos"⁶. Más adelante, posiciona a Cervantes en la tradición de los banquetes populares, de las parodias, del bajo estrato corporal. Sobre todo, Bajtín incluye a Cervantes en el realismo grotesco, que se contrapone a la literatura ascética de la época, siguiendo a Schlegel⁷; pero también lo localiza como un punto fundamental dentro de la historia de la risa. Su punto esencial, sin embargo, sigue siendo que *Don Quijote* dialoga con parte de la cultura popular.

En relación con lo carnavalesco, Bajtín destaca las mascaradas y las mistificaciones que aparecen en *Don Quijote*. Y dice que esta novela "está directamente organizada como un juego grotesco con todos sus atributos"⁸. La presencia de lo carnavalesco se da a través de lo grotesco, que a su vez es la emergencia del naturalismo.

En el capítulo sexto, al estudiar *Gargantúa y Pantagruel*, de 1532, Bajtín escribe que "el arcaico tono dual de discurso es el reflejo estilístico de la antigua imagen de dos cuerpos. A medida que la vieja imagen se desintegraba, un interesante fenómeno de la historia de la literatura y del espectáculo tuvo lugar: la formación de imágenes en pares, las cuales representan lo alto y lo bajo, el frente y el reverso, la vida y la muerte. El ejemplo clásico de estos pares es don Quijote y Sancho"⁹. El presente artículo discutirá y comprobará algunas de estas afirmaciones.

Luego de revisar los dos primeros libros de Bajtín, de índole histórica, centrados en obras específicas, se hace indispensable indagar también en los libros más teóricos del estudioso ruso. En su obra *Estética de la creación verbal*, de 1979¹⁰, Bajtín solo alude 2 veces explícitamente a Don Quijote, estableciendo el carácter enciclopédico de la novela¹¹.

Finalmente, en *La imaginación dialógica*, de 1975 (traducido al español como Problemas estéticos y literarios)¹², se refiere a *Cervantes y Don Quijote* 25 veces en total. Destaca aquí que "los más importantes modelos novelísticos y tipos novelescos emergieron precisamente durante esta destrucción paródica de mundos novelescos precedentes"¹³. Afirma luego que "Don Quijote, de Cervantes, el cual realiza en sí mismo, en extraordinaria profundidad y amplitud, todas las posibilidades artísticas de lo heteroglotico y del discurso novelesco internamente dialogizado"¹⁴.

En fin, cuando Bajtín describe la contienda entre la línea monológica y la línea dialógica de la literatura, esencial para el desarrollo de la historia de la literatura universal, señala que “el lenguaje del Amadis en boca de don Quijote se revela a sí mismo completamente y al entero complejo de su significado histórico solamente en el diálogo total de los lenguajes encontrados en la época de Cervantes”¹⁵.

Todas estas afirmaciones, que son las más extensas y con mayor contenido, evidencian no solo la alta consideración que Bajtín tuvo de la novela de Cervantes, sino que además plantean el problema de ligar orgánicamente un conjunto de citas sueltas en una visión de conjunto estructurada. Para ello, es necesario realizar sucesivos intentos de aproximación, en amplias órbitas que, desde el sistema bajtiniano, pongan en evidencia lo que todo esto significa para la historia de la literatura universal y, en particular, para el aporte artístico y cultural que se realiza con la obra de Cervantes. Esto es lo que se desarrollará a continuación.

DIALOGISMO Y POLIFONÍA

Derivamos, de Bajtín, en un sentido amplio, la idea central de que lo fundamental de la modernidad es el desarrollo incipiente del dialogismo. Sin embargo, este dialogismo inicial fue frenado por la presencia hegemónica de un monologismo, de índole idealista, que continuó una línea predominante, que ya venía de la Edad Media. Lo que Bajtín definió como monologismo es una actitud que continúa imperando en el mundo occidental desde el Renacimiento en adelante, en todas las series culturales y artísticas constitutivas de lo societal.

El monologismo es una forma de discurso en el cual no se diferencia entre las distintas voces participantes. La voz del narrador, de un príncipe y de un campesino aparecerán con un mismo estilo, una misma entonación, un mismo léxico. Eso es porque el sujeto autor está centrado en sí mismo y no intenta proceder a un acto de comunicación que signifique un encuentro real con la otredad. Esto caracteriza la literatura de la Edad Media, donde el sujeto cristiano mono(dia)loga consigo mismo.

Dialógico, en cambio, es un enunciado cultural y artístico que muestra un intercambio entre un emisor y un destinatario, los cuales se revierten en sus roles, convirtiéndose el emisor en receptor y el destinatario en emisor, en un proceso dialógico de conversación. Esto es lo que presenta, en literatura, por primera vez, *Don Quijote*, en la relación entre el antiguo caballero y el gozoso escudero.

El monologismo, que nace del desencuentro entre el inflamado lenguaje del héroe y el lenguaje del mundo, marca por supuesto la novela y su propuesta de modelación, pero no marca la relación entre los dos personajes centrales. La relación entre Don Quijote y Sancho es dialógica. La separación y contradicción entre el mundo ficticio y el personaje protagónico y su contradicción posterior es la fórmula de funcionamiento de la literatura moderna desde sus inicios.

En *Don Quijote*, dialógica es también la relación entre la novela misma y las novelas de caballerías, entre la previa novela antigua (en su diversidad de formas) y la presente

novela cervantina, y dialógico es el narrador en sus múltiples apariciones, en su relación con la historia. Pero todo esto es porque la novela quiere ser dialógica con su referente, a quien además apela, la España de su época. En efecto, aquí los discursos dialogan también con sus contextos.

Una pregunta emerge, sin embargo. ¿Es *Don Quijote* además un adelanto en el proceso de polifonización que muestra la literatura de Occidente en el siglo XX? Habiendo establecido el dialogismo, se pasa pues a un nuevo nivel, acerca de la forma en que estas voces son usadas, monofónicamente o polifónicamente. Habrá que responder afirmativamente a esta interrogante.

El centro de la acción de don Quijote personaje son las novelas de caballerías. Su objetivo es traer a la realidad de su presente un género literario del pasado. Esta situación es similar a otro momento histórico de gran transición y crisis, como lo fue la crítica a los mitos acontecida en Grecia en el siglo V a.C., por parte de los primeros filósofos griegos. Hay un diálogo constante de parte de la novela de Cervantes con su pasado discursivo, que es de índole literaria. Lo fundamental de este diálogo es la diferenciación y la especificación de parte del múltiple conglomerado creativo emisor, compuesto por las diferentes voces autoriales que se van manifestando en la obra.

Dialógica es también la relación entre el presente y el pasado en los diferentes niveles de la novela *Don Quijote*. Cordura y locura dialogan y coexisten en el personaje central. En cada personaje se muestran diferentes caras, que corresponden a discursos de los diferentes actantes. Un personaje es su habla, su discurso. En *Don Quijote*, cada personaje es una historia o un conjunto de relatos, pues su formulación vital es predominantemente narrativa.

De hecho, la novela *Don Quijote* dialoga con diversas tradiciones novelescas, como las mencionadas, y también con algunos otros géneros, como la épica, la tragicomedia, los romances, la "novella" y el cuento. Polifónica es la confluencia de estas voces genéricas en la obra de Cervantes; dialógica es la relación entre ellas.

UNA POÉTICA HISTÓRICA

Bajtín sugiere que en un primer momento de la historia humana el lenguaje fue bitonal, es decir, se encontraban unidos los tonos básicos de la seriedad y lo cómico. Posteriormente, esa unidad binaria inicial se desplegó en dos líneas. La línea monológica (donde el estilo del autor, del narrador y los personajes es el mismo, y donde no se considera el lenguaje del otro) hegemonizó la historia literaria de Occidente. La línea dialógica se manifestó a través de algunas obras singulares donde se unían géneros diferentes, y la conexión de esta línea fue muy fuerte con lo extraliterario, la vida real.

La novela *Don Quijote de la Mancha* es un discurso que a la vez se alimenta de la línea dialógica (y de una crítica a un género destacado de la línea monológica: la novela de caballerías) y también contribuye fuertemente a constituir la. Desde este punto de vista podría ya confirmarse que *Don Quijote* es una obra carnavalesca. En un nivel más

externo, no solo Sancho aporta a esta vertiente sino que también la presencia de otros personajes, como los pícaros, por ejemplo. Pero lo carnavalesco es más profundo que eso, como se verá.

Un primer planteamiento de nuestra parte, es que la novela *Don Quijote* contiene en su estructura los elementos constitutivos básicos del diálogo socrático y de la sátira menipea¹⁶. El primer género estaría presente en las numerosas conversaciones de don Quijote con Sancho, y el segundo, en los aspectos fantásticos relacionados con la locura de don Quijote y su mezcla entre realidad e imaginación. *Don Quijote* sería así una novela antiépica (desdeña y critica el lenguaje sublime, el pasado al cual se refiere es cercano, y ya no hay presencia de héroes superiores) y anti-retórica (gusta de mezclar estilos, asume diferentes niveles de realidad, adopta procedimientos de ambigüedad), además de estructurarse en base al diálogo socrático y a la sátira menipea.

El dialogismo es un fenómeno de la vida cotidiana que tiene dificultades para su ingreso a la literatura. El dialogismo se manifiesta de diferentes maneras en *Don Quijote*. Primero, se percibe un diálogo entre lo popular y lo culto tanto a nivel de las fuentes nutricias de la obra (cuentos, folclore, romances, picaresca; todos ellos géneros bajos; y también libros de caballerías, novela pastoril, romance sentimental o bizantino-barroco; en lo que respecta a los géneros altos). Esto también acontece en el plano de la representación (relación entre Quijote –lo culto, caballeresco, letrado, pasatista, sublime– y Sancho –popular, folklórico, cómico, oral, que vive en el presente). El dialogismo favorece la incorporación de lo profano y lo no oficial, vía ambos personajes.

En *Don Quijote* el espíritu trágico dialoga con el humor cómico, al mismo tiempo que lo abstracto recede por la presencia de lo corporal. Los géneros bajos alcanzan un alto nivel al relacionarse en *Don Quijote* con los géneros altos. El fallido héroe, mezcla de payaso, loco, visionario, alucinado y profeta, es parte fundamental del carnaval, de la fiesta dialógica y polifónica. La sátira menipea se enseñoorea con la risa, el naturalismo, los estados alterados. Así pues, *Don Quijote* adquiere una dualidad de tono porque contiene lo serio sublime de don Quijote y lo cómico popular de Sancho. La bitonalidad proviene de la interacción de los dos estilos únicos de discurso de ambos personajes. La obra en sí de Cervantes llega a ser bivocal y dialógica.

A la estabilizadora monotonía sublime se le interpone la centrífuga bitonalidad cuestionadora de lo popular. Este dialogismo fundamental entre Sancho y don Quijote no solo deja atrás lo clásico monológico sino que horizontaliza la estructura valórica central, que no juega ya más a la axiología verticalista del discurso superior¹⁷. Pero también sugiere que lo cómico grotesco es parte esencial del realismo. Y si lo monológico es la infancia de la literatura (Antigüedad más Edad Media), *Don Quijote* contribuye, al igual que Rabelais y Shakespeare, al inicio de una madurez literaria (modernidad), mediante la potente emergencia de lo dialógico (que culminará con la polifonía).

Dialogan en *Don Quijote* los géneros bajos y altos, dialogan Sancho y Quijote. Estos

géneros que dialogan son los elementos que contribuyen al desarrollo de la conciencia humana y su historia. La incorporación del lenguaje de la plaza-mercado, sitio anónimo de lo folclórico, lo popular, lo grotesco, lo bajo y lo corporal, terminará por permitir la configuración de una nueva combinación genérica, no presupuestada por el sistema, al interactuar con lo caballeresco, lo intelectual, lo serio, lo culto y lo nobiliario¹⁸. Será el permanente diálogo entre lo abstracto y cerrado con lo concreto inacabado.

Don Quijote se distingue en la historia literaria occidental inmediatamente porque implica y presenta una complejidad creciente en la relación entre autor y personaje. De partida, el autor está representado por dos entidades y no solo por una, lo que excluye inmediatamente el monologismo autocentrado. El acto heroico del primer narrador, a su vez, permite la presencia de otro narrador, y el acto heroico del personaje "sublime" que permite la existencia patente de la otredad opuesta, la popular, revelan la profundidad crítica con respecto a la línea monológica idealista.

DON QUIJOTE DESDE UNA PERSPECTIVA BAJTINIANA

Según se percibe, la teorización de Bajtín sobre la historia literaria de Occidente es extraordinariamente fructífera para situar y comprender la novela más importante en la historia de la humanidad. Desde los presupuestos que Bajtín comienza a explicitar, desde los años 20 en adelante, y especialmente en su libro sobre Dostoievski y la novela polifónica, emergen una serie de nociones que, siendo parte de la teoría literaria y de la historia literaria, contribuyen a clarificar la constante significación que emana de la novela de Cervantes.

Don Quijote no es una novela autorial sino que una novela donde prima el héroe. Esto significa que por más que se introduzcan elementos autobiográficos en *Don Quijote* (la historia del cautivo, por ejemplo), la visión y filosofía del autor no logran imponerse por sobre el personaje protagónico¹⁹. La prueba principal aquí es que la obra está escrita en tercera persona verbal y no en primera. Por supuesto, el discurso autobiográfico es uno más de los distintos géneros que converge enriqueciendo la novela, pero esta clave no da cuenta de la significancia de la totalidad de la obra. Recordamos a Cervantes por don Quijote, y no a don Quijote por Cervantes. Es la ficción la que pone de relieve lo real. Ya veremos que recordamos a don Quijote por su contraposición con respecto a Sancho.

El trabajo creativo de Cervantes fue, sin lugar a dudas, ingente. Su obra no solo se relaciona con casi todos los géneros literarios previos sino que los asume, los revitaliza, los critica, los noveliza y los arcaíza. Situada en la intersección de los lenguajes, la novela cervantina convierte para siempre en arcaicos un conjunto de discursos literarios, mientras que, al mismo tiempo, le da relevancia a un híbrido nuevo, la novela moderna, en su ontología (ser como texto) y en su epistemología (el paradigma cognoscitivo que ayuda a constituir). En este sentido, *Don Quijote* es una obra no-clásica. No se ajusta a una tradición previa; no concierta la voz autorial con la voz actancial; la disparidad emergente (unidad Quijote-Sancho) es legitimada; las formas novelescas previas no son útiles y una nueva forma pugna por emerger en el desarrollo mismo de la historia que se presenta en la novela.

Don Quijote no es pues un género monológico-confesional, sino que una obra dialógico-descriptiva. Más que una novela de aventuras, es una novela de formación (pese a la avanzada edad del héroe), donde se descubren experiencias que conformarán al protagonista. No priman los hechos sino que la experiencia de ellos. Los eventos interactúan con una personalidad. Esto queda de manifiesto en el título mismo de la novela, que no es "Don Quijote y Sancho" (como "Gargantúa y Pantagruel"), sino que es el solo nombre del héroe el que se concentra en el título. Don Quijote es, por supuesto, un héroe único en la historia de la novela. También lo es Sancho, como se va demostrando. No hay el uno sin el otro. La extraposición de cada uno con respecto al otro es fundamental²⁰.

Bajtín plantea que la historia literaria también cambia cuando se transforman sus héroes y, en especial, cuando mutan las relaciones entre los autores y los héroes por ellos inscritos en la literatura. La voz única e inigualable de don Quijote es una evidencia de la diferencia que tiene con respecto a la voz de Cervantes. Lo mismo puede decirse de Sancho. Aquí, el héroe debe reconocer la presencia de otras conciencias e interactuar con ellas. Se trata de percibir, aceptar, interactuar e incluso incorporar otros acentos y tonalidades únicas.

No hay en esta novela monologismo, porque la voz de Cervantes casi no se percibe en la voz de don Quijote. El autor habla de don Quijote pero también conversa con don Quijote, las más de las veces, vía el narrador. Esto no debe, sin embargo, desconocer una realidad palmaria de la novela cervantina: que también el personaje es una plasmación del autor. Si el monologismo es la creencia en una verdad absoluta, y se basa en una reproducción de la unidad del ser, antológicamente, estas condiciones no pueden ser traspasadas mecánicamente al terreno discursivo de la conciencia y lo simbólico²¹.

Don Quijote, desde este punto de vista, es más bien una novela políglota, es decir, un mundo donde cada ente posee una lengua extranjera diferente a la de los otros. Aquí se deja que resuenen las palabras de los otros. El verdadero evento de *Don Quijote* es la cercanía entre dos sistemas discretos, únicos y específicos, que son personas humanas: Sancho y don Quijote. Esta novela es así un universo dualístico en permanente diálogo. Ya muchos mostraron el marco monológico de una sola visión de mundo, según Bajtín²². Aunque los procesos de introspección de don Quijote son incipientes, este particular héroe es ideologista en cuanto posee ideas sobre el mundo, las cuales él expone frecuentemente, y que guían su acción.

Los géneros serio-cómicos que toman un lugar de privilegio en la obra cervantina son dialógicos y abiertos, mientras que los géneros altos, serios, cultos, que Cervantes también utiliza son, en cambio, géneros monológicos cerrados. La historia, la retórica, la tragedia y la épica tienen, como géneros altos, un carácter sublime y conclusivo. Aunque convergen en la novela *Don Quijote*, solo son usados, como otros estilos y tipos de discurso, para lograr el políglotismo crítico que caracteriza la prosa de la novela *Don Quijote*. Así, se puede llegar a hablar de un multiestilo y de heterovoces en esta obra. Bajtín establece que los géneros serio-cómicos plantean una nueva relación con la realidad, siendo su punto de partida el presente; se apoyan en la experiencia o en la invención.

DIÁLOGO SOCRÁTICO Y SÁTIRA MENIPEA

Bajtín también establece que dos géneros de la Antigüedad fueron fundamentales para la permanencia y desarrollo de la línea dialógica: el diálogo socrático y la sátira menipea. Como ya se ha afirmado, estos dos géneros llegan a alojarse en la novela de Cervantes. En la estructura narrativa de *Don Quijote*, primero, el diálogo socrático se haría patente en la puesta en escena de la naturaleza dialógica de la verdad, a partir de uno de sus dispositivos: la sincreisis, consistente en la presentación de varios puntos de vista sobre un objeto específico (historia del curioso impertinente, por ejemplo). Lo dialógico socrático sería parte de la estructura del mundo narrado (la presencia activa del héroe como ideólogo) y también de la organización del discurso novelesco, en *Don Quijote*.

La sátira menipea, que toma el nombre de Menipeo de Gandara, del siglo III a.C., posee raíces que engarzan con el folclore del carnaval, y habría tenido una gran influencia en la antigua literatura cristiana y bizantina, manifestándose en *El satiricón*, de Petronio, y en *Las metamorfosis* (o *El asno de oro*), de Apuleyo. Casi todas las características de la sátira menipea están presentes en la novela de Cervantes. Obsérvese cómo se cumplen en *Don Quijote*, primero, la presencia en primer plano de lo cómico, en las aventuras de ambos protagonistas y cómo esto se concreta en una gran libertad de argumento e invención filosófica²³.

Más aún, los temas de la búsqueda, de la aventura y lo fantástico también se darían en plenitud en *Don Quijote*, como así mismo, la combinación de lo naturalista (lo corporal, la importancia de la comida y la bebida) con lo místico (la penitencia de don Quijote). También serían rasgos de la menipea la experimentación moral, con su representación de lo anormal de los estados psíquicos (la locura y acciones de don Quijote), como las escenas de escándalos y excentricidades (episodios de la venta, por ejemplo).

Sobre todo, la sátira menipea, como un género rescatado del olvido histórico, pero al mismo tiempo omnipresente, incluiría, como es patente en *Don Quijote*, contrastes y combinaciones extrañas (típicas de un manierismo) de estilos, discursos, experiencias y géneros. En el marco de un universalismo filosófico y de asertos de utopía social, entrarían fuertemente los temas del presente, en una nueva concepción del tiempo, donde el tiempo actual del presente no está ligado a un pasado lejano e irrecuperable, el cual se presenta como un fundamento inalcanzable.

Finalmente, la sátira menipea, como *Don Quijote*, tiene una gran capacidad para absorber otros géneros, incorporándolos, de diferentes maneras. Esto se manifiesta, específicamente, mediante la inserción de cartas (de Sancho, por ejemplo), novelas cortas (que abundan en *Don Quijote*), discursos (sobre la edad de oro), autobiografía, novela morisca, cuentos folclóricos, acertijos, poesía (en diversos momentos).

La sátira menipea es una manera de conectar *Don Quijote* con el proceso de carnavalización de la literatura, consistente en cómo el ritual sincrético que es el carnaval, influye sobre la literatura²⁴. Este planteamiento, que en Bajtín es parte de la relación fundamental entre la vida y la literatura, o entre la cultura y la vida, también es postulable para *Don Quijote*. Esta carnavalización implica un contacto libre y

familiar entre la gente, como es la conducta, muchas veces, de don Quijote; la amplia apertura hacia lo profano; la presencia de blasfemias; la abolición de las barreras entre los géneros y la confluencia de estilos; y la unión de payasada más tragedia. El propio Bajtín reconoce que la menipea infiltra los grandes géneros, especialmente durante el período del Renacimiento²⁵.

En las secciones finales de su libro sobre Dostoievski, Bajtín sugiere que dos voces son el mínimo para la vida²⁶. Estas dos voces que se refractan (la qui jotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote, en el cliché usual) permiten ver cómo un tipo de discurso es recibido, apropiado e incorporado por otro discurso. Todos estos rasgos dialógicos, que aquí han sido estudiados, presentes en Don Quijote, implican también que la influencia de la novela cervantina será parte del gran proceso de novelización que acontecerá del Renacimiento en adelante, cuando el carnaval receda, al rearticularse, de una nueva manera, el espacio público oficial y lo popular no oficial.

DON QUIJOTE COMO CARNAVAL Y CULTURA POPULAR

Evidentemente, la novela *Don Quijote* es parte central de la historia de la risa, esa otra catarsis corporal dejada de lado por las teorizaciones literarias. La risa y lo popular van unidas en Don Quijote. El personaje Sancho las unifica. Pero al ingresar en la obra, se transforman también en un elemento político. Sancho como escudero es el campesino pobre marginado en España. No solo a través de él ingresa el contexto de la vida material y cotidiana a la novela; lo hace con el propio don Quijote, desde la primera fase, y a través de muchos otros de los centenares de personajes que aparecen en la novela. Esta es una asignación de un gran rol al pueblo. Un pueblo inteligente, típico, no domesticado, pleno de sabiduría popular, antiabsolutista.

Siguiendo la idea central de Bajtín de que la vida es dual, la novela muestra cómo lo festivo relativiza lo serio. El único género que intentaría capturar la dualidad de la vida es la novela, y por eso su heterogeneidad y heteromorfismo. Por largo tiempo, las formas literarias cómicas han sido relegadas en la historia literaria. Lo festivo introduce el lenguaje común, oral, cotidiano, para que pueda participar, como discurso legítimo, con otros discursos serios y sublimes. Así, el mundo de *Don Quijote* se hace horizontal, abandonando la rígida estructura medieval, vertical y valórica, atemporal, abriendo, en cambio, un espacio democrático e histórico, horizontal y familiar, representado por las tres salidas de don Quijote por los campos de la península.

El diálogo entre lo serio y lo cómico, lo erudito y lo folclórico será un interactuar abierto, no finalizado. Dos verdades y más surgirán de esta circunstancia. El canon clásico convergerá con un canon (no formulado) popular e incipientemente moderno. La novela se conforma como una nueva conciencia nacida de la intersección de muchos lenguajes, en una multiplicidad de estilos. Aún antes de la manifestación plena del barroco en España, Cervantes considera las limitaciones de esta visión de mundo, donde la risa y lo cómico no tienen lugar. Su novela es una advertencia. Lo oral y popular chocan con lo jerárquico y dogmático. Se invierte la jerarquía, los sujetos se hacen iguales, y esta desconstrucción o negación positiva es, a la vez, un acto crítico y creativo.

Don Quijote es una gran novela porque lo solemne y lo festivo cohabitan en un diálogo franco, en una suma de lo superior y lo inferior (en géneros discursivos, clases sociales, paradigmas epistemológicos). Hay una carnavalización de lo alto, y la palabra del autor se hace ambivalente y bivocal. *Don Quijote* es una novela abierta a diferentes concepciones de la verdad. Lo carnavalesco emerge con elementos provenientes de la cultura pagana, tal como algunos de los títulos de los capítulos, donde deidades clásicas hacen su reaparición.

También es parte del carnaval la adopción de una nueva identidad, de una máscara. Esto acontece con ambos personajes principales. Los dos adoptan una máscara (tema carnavalesco por excelencia). Sancho, el campesino, llega a ser escudero, y don Quijote, dueño de una pequeña hacienda, llega a ser caballero.

Todo esto convierte a Cervantes en un artista en pugna, con una obra donde dialogan dos culturas, dos tiempos históricos, dos visiones de la vida. Dadas las limitaciones del discurso serio, la risa le permite a Cervantes pues el surgimiento de otra verdad, convirtiéndose la novela en un vocabulario transcultural. No podía ser de otra manera, en una época de una gran transformación de sistemas políticos, económicos, religiosos, culturales y artísticos.

APERTURAS FINALES

De todo lo anteriormente expuesto pueden extraerse varias deducciones, derivaciones o proyecciones. Lo primero, que *Don Quijote* es una obra decisiva en la historia de la literatura planetaria (al decir de Spivak), porque no solo funda la línea dialógica propiamente tal, sino porque además tiene propiamente como tema la interacción con la línea monológica de la literatura.

La novela de Cervantes es al mismo tiempo una lucha contra el monologismo idealista, contra los géneros altos que poseen una visión histórica y una conciencia poco desarrollada, contra el canon clásico; pero también es un punto de unión dialogante, un juego entre tipos de discurso contrapuestos, una fórmula de superación de compartimentos estancos culturales.

Cervantes es parte fundamental del proceso de formación de la escritura moderna en lo literario. Su discurso es dual; su visión de mundo, polémica (en el antiguo sentido griego, recuperado por Heidegger) e integrativa. Don Quijote dialoga con la línea monológica de la otredad. Cervantes parodia a la literatura monológica (del yo).

Don Quijote construye así un discurso bivocal (las voces de Sancho y Quijote) que anuncia lo heteroglósico. Don Quijote prefigura fundacionalmente la tensión constitutiva de la modernidad referida a la contraposición entre los discursos del yo y los discursos de los otros. Plantea también una solución, como obra y como filosofía: la verdadera aceptación de la otredad.

Esta novela es, finalmente, un mundo enciclopédico, donde confluyen múltiples voces

diferenciadas que interactúan y donde cada uno (cada personaje, de los 777 que conforman las dos partes) establece su mundo mediante el estilo de sus enunciados. La fiesta del políglotismo en una obra que es una confluencia de saberes distintos.

El acto imposible de la mirada hacia *Don Quijote* desde la óptica de Bajtín se probó fructífero. Partiendo de las más de sesenta referencias que Bajtín hace en su obra a Cervantes, se ha revelado el macro-marco genérico de Don Quijote: la sátira menipea. La óptica constituida está más basada en los estudios de índole histórica de Bajtín (Dostoievsky, Rabelais).

Este mundo paródico y políglota, híbrido y heteromorfo, de la menipea, marcará el género novelesco, de allí en adelante, más que la estructura de diálogo socrático o más que el cronotopo de la aventura o del viaje. Todo este complejo sistema de significación que es la novela en cuestión aquí interpretada es parte del gran proceso, en el gran tiempo, primero, de carnavalesización de la literatura (influencia de la vida y la cultura en la literatura), que así conforma a la línea dialógica; y segundo, es parte del proceso de novelización de la literatura consistente en alterar los géneros monológicos, con cuya crítica contribuye a transformar la conciencia humana.

¹ Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: FCE, 1979. 378 p.

² Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trad. Carril Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 128. Citaremos por esta edición, con nuestras propias traducciones.

³ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 136.

⁴ En lo que sigue, al referirnos a la novela, escribiremos *Don Quijote*, y al hacer mención del personaje, escribiremos don Quijote.

⁵ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1989, 430 p.

⁶ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 3. Nosotros citaremos por esta edición, con nuestras propias traducciones.

⁷ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 41.

⁸ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 275.

⁹ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 433-4.

¹⁰ M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982, 396 p. Reúne ensayos escritos entre 1919 y 1974.

¹¹ M. M. Bakhtin, *Speech Genre and Other Late Essays*. Trad. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986, 45.

¹² Mijail M. Bajtín, *Problemas estéticos y literarios*. Trad. Alfredo Caballero. Cuba: Editorial Arte y Literatura, 1986, 568 p. Hay otra edición: Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cascarra. Madrid: Taurus Humanidades, 1991, 519 p.

¹³ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981, 309. Nosotros citaremos por esta edición, con nuestras propias traducciones.

¹⁴ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981, 324.

¹⁵ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981, 412.

¹⁶ Ambos géneros son estudiados por Mikail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. En torno al diálogo socrático ver 107-112, y en referencia a la sátira menipea, ver especialmente 112-122 y 134-137.

¹⁷ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 400-403.

¹⁸ Véase, al respecto, Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 145-195.

¹⁹ Sobre las relaciones entre el autor y el personaje, y el diálogo que puede instaurarse en dicha relación, ver, de M. M. Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 13-190.

²⁰ Solo que la historia cultural de la literatura universal ha puesto un énfasis en don Quijote más que en Sancho, por razones del predominio ideológico de lo sublime o trágico en la estética tradicional.

²¹ Ver especialmente Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 79-85.

²² Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 78-85.

²³ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 114-119. Aquí Bajtín expone los 14 rasgos básicos de la sátira

menipea: presencia de elementos cómicos, libertad de argumento y de invención filosófica, uso de lo fantástico creando situaciones extraordinarias, combina lo místico con lo naturalista, incluye interrogantes últimas, mundo en tres niveles (Olimpo, tierra, submundo), experimentalismo fantástico, experimentación moral y psicológica, conductas excéntricas y escándalos, agudos contrastes y combinaciones, utopía social en sueños o viajes, inserción de otros géneros mezclando prosa y poesía, estilos y tonos múltiples y, finalmente, su preocupación con problemas del presente.

²⁴ Ver especialmente, sobre carnavalización de la literatura, Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 132-137.

²⁵ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 136.

²⁶ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 211.