



Metáfora y pragmática en el Quijote

Fernando Rubio

Department of Languages and Literature
University of Utah-Salt Lake City

Fernando.rubio@languages.utah.edu

Este ensayo parte del supuesto de que Cervantes expresa en el Quijote sus ideas sobre el lenguaje. La premisa básica es que Cervantes se sirve de su protagonista

demostrando que el problema más serio con el que se enfrenta es su particular forma de relacionar el lenguaje con la realidad.

El ensayo comienza haciendo un estudio de las circunstancias teóricas que informan la particular visión del problema de la lengua que destila la novela y cómo estas influencias se reflejan en la forma que tiene Don Quijote de interpretar la realidad.

Las consecuencias más claras de estas tácitas teorías lingüísticas de Don Quijote están en su forma metafórica de interpretar la realidad y en su incompetencia pragmática. Se ha dicho que la razón del éxito y el sinfín de páginas que ha engendrado el Quijote a lo largo de la historia están en que se trata de una novela hermenéutica por antonomasia. La clave del Quijote está en que nos da la fórmula para entender cualquier otra novela. Quizá la clave para leer la novela de Cervantes esté en poder interpretar a su protagonista. Si esto es así, debemos tratar de entender la forma en que Don Quijote interpreta la realidad. Este nada modesto fin es el que se propone el presente estudio.

I. INTRODUCCIÓN

Las teorías lingüísticas en la época de Cervantes estaban divididas entre dos escuelas de ideas contrapuestas. Por un lado, la tradición escolástica, partidaria de una visión naturalista del lenguaje que presupone una correspondencia entre las palabras y la realidad que designan. A ésta vino a oponerse la posición de los nominalistas, que negaba cualquier relación más allá de lo meramente convencional entre el lenguaje y el mundo. Malcolm Read (1981) ya apuntó la posibilidad de una influencia de las teorías expuestas por Huarte de San Juan en su *Examen de Ingenios para las Ciencias* (1575), en las ideas de Cervantes sobre el lenguaje. La influencia de Huarte en la concepción de Cervantes de la locura es ampliamente aceptada, con lo cual no parece descabellado admitir influencias de tipo teórico también.

Huarte, que era seguidor convencido de las teorías nominalistas, veía en la convencionalidad del lenguaje una oportunidad excelente para el desarrollo de la libertad humana. Si la relación entre lengua y realidad es meramente convencional, las distintas lenguas son una creación total del hombre lo cual, por un lado explica la diversidad de lenguas y por otro nos libera e iguala a todos. Si las lenguas no son más que mera creación humana, ninguna de ellas es superior a las demás en cuanto a que su relación con el mundo real no pasa de mera convención. Además, el hecho de que podamos crear nuestro lenguaje, la herramienta que media en nuestra relación con el mundo exterior y el de las ideas, nos hace esencialmente libres. Estas teorías lingüísticas están evidentemente ligadas con otra de las ideas que presiden la novela de Cervantes: la del libre albedrío.

En tiempos de Cervantes, la idea del libre albedrío no sólo se había convertido en un punto central de las teorías filosóficas, sino que había afectado profundamente a las creencias religiosas, causando la consiguiente escisión entre la doctrina de la predestinación y la del mérito.

De todo lo expuesto hasta aquí hay ejemplos abundantes en el Quijote. En cuanto a la igualdad de valor de todas las lenguas, en la segunda parte de la novela D. Quijote explica a don Diego Miranda el error en el que está su hijo por despreciar la lengua vernácula.

“Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doyme a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni

Virgilio no escribió en griego, porque era latino. En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos. Y siendo esto así, razón sería se estendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno, que escribe en la suya.” (I, 143)

El lenguaje se ve claramente como un atributo esencialmente humano a la vez que como una expresión más de su libertad en el castigo que don Quijote impone a Sancho. Para el escudero, vivir en silencio es tanto como estar muerto: “Que después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio, se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago...” (I, 251). Y más adelante: “...porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto es enterrarme en vida.” (I, 288).

La más clara indicación de que Cervantes ve el lenguaje como la herramienta por excelencia para la expresión de la creatividad y libertad del hombre está en la capacidad que tiene don Quijote de dar forma al mundo que le rodea por medio de las palabras. Al contrario que otros héroes de libros de caballerías cuya historia existe antes que ellos, don Quijote crea su propia historia y su propio mundo a través de la palabra. Crea a su caballo y a su amada siguiendo el proceso justamente contrario al que suponían los naturalistas. Es decir, en lugar de estar limitado por la obligación de crear un nombre que se ajuste a la realidad a la que se refiere, nuestro héroe ejerce su libertad de una manera absoluta creando primero un nombre y luego una realidad que le haga justicia.

Así, su caballo “que tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela” no se convierte en ese maravilloso animal que le acompaña en sus aventuras hasta que nuestro caballero, después de cuatro días de intenso cavilar, encuentra un nombre que declare “quien había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces”. Lo mismo hace con su propio nombre y con el de su dama a la que pone Dulcinea del Toboso, “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto”. Nuestro caballero, pues, en una especie de ejercicio de génesis se crea a si mismo a la vez que crea el mundo que le rodea a su imagen y semejanza.

El libre albedrío es también, como ya dijimos, una de las ideas centrales en el Quijote. Cervantes incluye en su novela todos los géneros literarios que se conocían hasta el momento excepto uno: la picaresca [1]. La razón podría ser muy bien que el héroe de la novela picaresca no es dueño de sus propias acciones y por tanto este género no encaja dentro de su concepción de la novela. Para Cervantes no puede existir la novela sin el libre albedrío.

Ya en el prólogo comienza Cervantes advirtiendo al lector:

“...tienes tu alma y tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado...” (I, 67-68)

Más adelante, en el episodio de los Galeotes, Don Quijote pone en tela de juicio la autoridad con que se priva a unos hombres de su libertad puesto que:

“...no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce.” (I, 262-63)

También en boca de Marcela pone Cervantes su alegato en favor de la libertad humana:

“...el verdadero amor no se divide, ha de ser voluntario y no forzoso...Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos...tengo libre condición y no gusto de sujetarme.”
(I, 184-85)

Don Quijote ejerce esa libertad y disfruta de esa creatividad de una forma netamente lingüística, aprovechando la licencia que le permite el carácter convencional de la lengua para poner orden a su mundo por medio de la palabra. En muchas ocasiones, el mundo de la palabra es para él más válido que el mundo real. En su famoso discurso de las armas y las letras, asegura que de los argumentos que expone “tenemos innumerables ejemplos en las historias”, lo cual hace a esos argumentos, para él, irrefutables. Por eso, cuando se encuentra con los mercaderes toledanos, don Quijote no puede admitir que se nieguen a reconocer la belleza de Dulcinea sin haberla visto antes. Sobre este episodio volveremos más adelante.

Pero el problema de nuestro caballero no está en no saber reconocer una distancia entre el lenguaje y la realidad, entre significante y significado. Su problema no es creer que las palabras equivalen a aquello que designan. El mismo reconoce en varias ocasiones esa disparidad y los inconvenientes que acarrea:

“...si el zapatero da a otro con la horma que tiene en la mano, puesto que verdaderamente es de palo, no por eso se dirá que queda apaleado aquel a quien dio con ella.”
(I, 194)

“...unas raciones de pescado que en Castilla llaman abadejo, y en Andalucía bacallao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuela.”
(I, 98)

Don Quijote sabe muy bien que, al fin y al cabo, todo se reduce a *parecidos*:

“¿Que es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras...? ...que todas nuestras cosas mudan y truecan... y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mi yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa.”
(I, 293)

El problema lingüístico de Don Quijote, por lo tanto no es que no reconozca la distancia inherente entre referente y realidad, es más complicado que eso. Varios siglos después de Cervantes, en un nuevo giro de las ideas nominalistas, Saussure nos dio la posibilidad de una nueva interpretación del problema quijotesco. Para Saussure existe también una diferencia o distancia esencial entre significante y significado, pero el principio organizador de la lengua no es esa diferencia intrínseca, sino el hecho de que todos los signos deben pertenecer a un sistema y se definen dentro de él por oposición a los demás. Es decir, lo importante no es tanto la diferencia entre significante y significado como la diferencia entre significante y significante.

La lengua de don Quijote forma un sistema estable y riguroso del cual el se considera un protector a ultranza. La realidad de su mundo es esencialmente lingüística, cualquier ataque contra el orden establecido en ese sistema lo considera casi un ataque contra su persona. Si acaso, es el mundo real el que tiene que adaptarse al lenguaje y no viceversa. Como cuando, según don Quijote, el autor de la novela ha

hecho a Sancho llamarlo *Caballero de la Triste Figura* y al caballero no le queda más remedio que "...para que mejor me cuadre tal nombre, [...] hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura" (I, 230). Por eso considera el lenguaje de su escudero un peligro para la estabilidad de su mundo, hasta el punto de prohibirle por momentos hablar, y hace todos los esfuerzos posibles para corregir cualquier ataque contra este orden:

“-*Eclipse* se llama, amigo, que no *cris*, el escurecerse esos dos luminares mayores...

-*Estéril* quieres decir, amigo...

-Decid *Sarra* -replicó don Quijote, no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero.”
(I, 164-65)

“*Fiscal* has de decir -dijo don Quijote-, que no *friscal*, prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda.”
(II, 169)

El problema básico con el que se enfrenta don Quijote es que su sistema de creación de significado no coincide con el de los que le rodean. En este ensayo vamos a estudiar cómo su interpretación de la realidad basada en a signos externos y su interpretación del lenguaje ajeno son víctimas de ese *mismatch*. Porque si admitimos la teoría de Saussure, la única forma de asegurar la comunicación es que todos compartamos un mismo sistema, basado en las mismas oposiciones internas entre signos y que nos permitan “llenar” de una manera similar el hueco que existe entre referente y realidad.

II. METÁFORA

Muy pronto en la novela, en su discurso sobre la Edad de Oro, D. Quijote identifica los problemas de su mundo como esencialmente lingüísticos. Detrás de la pérdida de la verdad y la inocencia está el problema del lenguaje:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados ... porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. ... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia.. ... Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza.
(I, 157-158)

La clave de la corrupción del mundo moderno estriba, según D. Quijote, en ese distanciamiento que ha introducido el lenguaje entre las palabras y las cosas. La introducción de distinciones como *tuyo* y *mío*; la incapacidad para expresar sencillamente el amor tal y como es, todo esto trae consigo una disolución de los límites entre la verdad y el engaño y contribuye, en suma a la pérdida de la inocencia de la Edad de Oro.

Si con éste comparamos su otro gran discurso, el de las armas y las letras (I, 448), en el que reconoce como su misión la de conservar o restaurar la paz, la unidad, el orden, parece claro que al menos una de las misiones de nuestro caballero *desfacedor de tuertos* será la de deshacer ese abismo entre la expresión y su significado y devolver el mundo a su prístina inocencia.

Desgraciadamente para él, en su intento D. Quijote se ve atrapado por lo que Frederic Jameson denomina “la cárcel del lenguaje”. Para D. Quijote, el verdadero poeta es aquél que únicamente imita la naturaleza, aquél cuya pluma simplemente transcribe la verdad que subyace en la naturaleza.

... el poeta nace: ... del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, ... También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quisiere serlo; la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perfeccionala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfectísimo poeta.
(II, 143)

Pero D. Quijote sabe también muy bien que para ser capaz de imitar, uno debe ser consciente de los parecidos o similitudes, lo cual forma la base de la metáfora. Tan pronto como esta capacidad para metaforizar aparece, desaparece la referencia directa a la realidad, con lo cual, la búsqueda se hace inútil, la realidad se esfuma una vez más. El proceso se ve claramente en el propio discurso de la Edad de Oro. Don Quijote intenta recrear la Edad de Oro imitando su lenguaje, pero las palabras que usa no son más que, a su vez, una imitación del lenguaje que él ha leído en los libros de caballerías. La única forma que tiene de recuperar un lenguaje “no adulterado” es adulterando su discurso, lo cual destruye su propia tentativa. Como decíamos más arriba, nuestro protagonista se ve atrapado en su propia cárcel del lenguaje.

En su afán por solucionar ese problema que crea la separación entre la realidad y el lenguaje, D. Quijote se ve inclinado a eliminar no sólo la diferencia entre significante y significado, sino incluso a asimilar las diferencias entre distintos significantes englobándolas bajo un mismo significado, como veremos más adelante en el caso de los molinos/gigantes, y actuando en consecuencia. Esta es la clave del peculiar y enorme ingenio de D. Quijote para la metáfora. El Caballero de la Triste Figura crea a su alrededor un mundo basado en la asimilación de diferencias que trae como consecuencia la indeterminación absoluta del mundo real.

La distancia insalvable entre palabra y realidad es para D. Quijote una fuente constante de ambigüedad, engaño y equívoco. Para él siempre hay peligro de que esta tensión entre los dos polos dé como resultado un significado inesperado para una palabra.

El presente análisis de la metáfora quijotesca parte de las teorías sobre la metáfora que Aristóteles presenta en su *De poetica*. La mayoría de los estudiosos de Cervantes coinciden en afirmar la influencia que en el autor del Quijote tuvo la obra de Aristóteles, aunque algunos afirman que la intención de Cervantes al escribir esta novela era transformar los preceptos aristotélicos. En nuestro caso, examinaremos cómo en el *Quijote* el protagonista da un giro diferente al concepto aristotélico de la metáfora.

Analizaremos aquí la más famosa de las metáforas quijotescas: la de los molinos. La clave en el episodio de los molinos es la palabra “parecer” que además, significativamente, vuelve a ser clave en el episodio del yelmo de Mambrino. Para

Sancho hay parecido entre los molinos y unos gigantes. Don Quijote, en cambio, no ve molinos sino gigantes, cosa que el escudero no puede hacer porque no está “cursado en esto de las aventuras”

D. Quijote no dice que los molinos sean gigantes, esto sería asimilar dos significantes diferentes. Al contrario, lo que hace es asimilar las diferencias entre los dos significados hasta hacerlos confluir en un mismo significante, de manera que lo que en realidad dice es que aquello que se ve en la distancia *son* “desaforados gigantes” de “brazos largos”. Este es el peligro de esa inherente *difference/differance* (usando la terminología de Derrida) cuando D. Quijote se enfrenta a ella. Puesto que nuestro caballero es capaz de asimilar casi cualquier diferencia, la consecuencia puede ser el resultado más inesperado para cualquier palabra.

En este caso se trata de una metáfora tal y como la define Aristóteles; es decir, la similitud en las cualidades (tamaño y longitud de los brazos) entre cosas diferentes (gigantes y molinos) permite la sustitución de los términos. Es lo que Aristóteles llama en su *De Poetica* una metáfora por analogía [2].

Metáfora por analogía significa lo siguiente: cuando B es a A como D es a C, en lugar de B el poeta dirá D, y en lugar de D dirá B. Y a veces se añade aquello con lo que se relaciona el término suplantado por la metáfora. Por ejemplo, una copa es a Dionisio como un escudo es a Ares; así que el poeta llamará a la copa “el escudo de Dionisio” y al escudo “la copa de Ares.”

La explicación, un tanto oscura, de Aristóteles se ve más clara si asignamos letras a cada elemento, así A = brazos largos; B = gigantes; C = aspas; D = molinos. Los brazos largos son un atributo tan esencial de los gigantes (“que suelen tenerlos algunos de casi dos leguas”) como las aspas lo son de los molinos. Por lo tanto, la similitud de sus atributos esenciales permite la sustitución de los sujetos.

Lo que es particular en don Quijote no es esta sustitución de los términos basándose en similitudes. Esto mismo lo hacen otros personajes de la novela también. Así en el capítulo XXII de la primera parte, le explican a don Quijote que uno de los galeotes va a galeras por “canario”. El proceso de sustitución en este caso es el mismo que hizo antes don Quijote con los molinos: cantar es un atributo tan esencial de un canario como confesar lo es de un ladrón; de ahí que si A = ladrón es a B = confesar como C = canario es a D = cantar, entonces A = C.

Paradójicamente, el de la Triste Figura es ahora incapaz de reconocer la similitud que todos los demás aprecian, hasta el punto de que necesita una explicación:

-No lo entiendo- dijo don Quijote.

Mas una de las guardas le dijo:

-Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente *non santa*
confesar en el tormento.
(I, 261)

Lo diferente en don Quijote, pues, no es que su lenguaje permita una distancia entre significante y significado. La tensión entre estos dos polos se resuelve de una forma convencional cuando es otro personaje el que usa una metáfora; se interpreta de una forma aceptada por todos los demás personajes de la novela. Pero esa misma tensión se resuelve de una manera particular y diferente para don Quijote. Esta individualidad le impide a menudo la comunicación: ni entiende ni lo entienden. Lo

que Cervantes hace con esto es recordarnos el efecto de esa libertad esencial que el hombre tiene para resolver la tensión entre significante y significado, a la vez que nos muestra la contradicción entre ese libre albedrío y las limitaciones a las que estamos obligados a someterlo si no queremos arriesgarnos a que el lenguaje pierda su misión primaria: la comunicación.

En los Galeotes, el resto de los personajes suspende su conocimiento de la realidad temporalmente, o quizá su conocimiento de la separación entre los significantes (galeote/canario) y el significado. Eliminan la distancia entre los significantes para hacerlos referirse a un mismo significado, pero conscientes aún de esa distancia. Don Quijote no sólo suspende esa relación de forma temporal, sino que al eliminar la diferencia gigante/molino, actúa en consecuencia. Es decir, los ataca porque el significante, ahora, equivale a un enemigo amenazador. Si los guardas hubieran tenido a los galeotes en jaulas con alpiste, él no habría tenido ninguna dificultad para comprender.

III. PRAGMÁTICA

El propósito de esta sección es analizar los problemas con los que se encuentra don Quijote interpretándolos como el resultado de su “incompetencia pragmática”. La hipótesis de la que parto es que don Quijote carece del conocimiento de las convenciones que rigen el lenguaje que ocurre a su alrededor o, mejor dicho, que las convenciones que rigen su lenguaje no coinciden con las de los demás. Como consecuencia, a pesar del conocimiento que muestra don Quijote del material (vocabulario) y las normas formales (sintaxis) de su lengua, su desconocimiento de las convenciones pragmáticas le acarrea innumerables consecuencias.

La competencia pragmática es esa habilidad que nos permite conocer las convenciones que controlan los actos comunicativos, es decir, el contexto situacional en el que se desarrolla la comunicación, las circunstancias del emisor y su relación con el receptor. La competencia pragmática nos permite asociar diferentes significados a un mismo significante en función de la situación que rodea la comunicación. Así, cuando uno se cruza por los pasillos de la universidad con un conocido que le pregunta: “¿cómo estás?”, un mínimo de competencia pragmática le dice que no se debe interpretar la pregunta por su valor aparente; que el significado real de esta expresión no es más que: “Estoy aquí, te he visto, quiero que lo sepas y te lo digo de un modo convencionalmente aceptado como adecuado”; y que la respuesta adecuada es: “muy bien gracias, ¿y tú?”, que no significa otra cosa que: “De un modo convencionalmente aceptado como adecuado, me doy por enterado de que me has visto, y te hago saber que yo te he visto a ti”. Por lo tanto, una respuesta adecuada al valor superficial de esta pregunta, por ejemplo: “estoy muy deprimido porque tengo que terminar un ensayo sobre el *Quijote* y no consigo encontrar ideas... etc., etc.” resultaría pragmáticamente inadecuada.

De la incompetencia pragmática de don Quijote hay ejemplos incontables en la novela. Quizá el más conocido sea el episodio de los galeotes, donde por más que le explican al Caballero de la Triste Figura que no debe tomar la palabra ‘forzado’ en el sentido más literal, él se niega a aceptar otra posibilidad:

-En resolución -replicó don Quijote-, como quiera que sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.
(I, 258)

El análisis que haremos aquí se basa en las teorías expuestas por J. L. Austin (1967) en su teoría de los actos comunicativos. Según esto, estudiaremos algunos ejemplos de situaciones en las que don Quijote viola o malinterpreta los códigos tácitos que permiten entenderse entre sí al resto de los personajes de la novela, pero le impiden a él en ocasiones participar en esos intercambios comunicativos.

Austin distingue dos grandes grupos de actos comunicativos (*speech acts*): expresiones constativas (*constatives*) y expresiones ejecutivas (*performatives*). Un ejemplo de una constativa sería: “está lloviendo”; mientras que una ejecutiva podría ser: “Yo os declaro marido y mujer”. La constativa se mide por su veracidad, es decir, debemos contrastarla con la realidad exterior para comprobar si se trata de una locución verdadera o falsa. El valor intrínseco de una ejecutiva, en cambio, no está en su veracidad sino en su “felicidad”; es decir, su cumplimiento o no en el mundo real. Aunque Austin matiza y extiende más esta distinción, su teoría se basa fundamentalmente en el supuesto de que las expresiones constativas son esencialmente verdaderas o falsas, mientras que las ejecutivas son felices o infelices.

La “felicidad” de las ejecutivas depende del cumplimiento de una serie de condiciones por parte, tanto del que la produce como del que la recibe, como se puede ver claramente en el siguiente ejemplo: Si yo, que carezco de los votos necesarios, pronunciara la frase “yo os declaro marido y mujer” ante una pareja de novios, el resultado sería, evidentemente, infeliz. Del mismo modo, si un sacerdote en regla, pronuncia las mismas palabras ante una pareja de personas ya casadas, el resultado será igualmente infeliz. La validez final de una ejecutiva dependerá, pues, de que hablante y oyente/s compartan y cumplan una serie de conveniencias. Austin clasifica estas condiciones así [3]:

- A. 1) Debe existir un procedimiento convencionalmente aceptado que tenga un determinado efecto convencional. Este procedimiento debe incluir el enunciado de determinadas palabras por parte de las personas adecuadas y en las circunstancias precisas, y además,
 - A. 2) los participantes y las circunstancias de cada caso concreto deben ser las adecuadas para que se invoque el procedimiento en cuestión.
 - B. 1) El procedimiento debe ser ejecutado por todos los participantes de la manera correcta y
 - B. 2) por completo.
 - C. 1) Cuando ocurre, como es frecuente, que el proceso está diseñado para ser seguido por personas que tengan determinados pensamientos o sentimientos, o para dar lugar a determinada conducta como consecuencia de él por parte de cualquier participante, entonces quien participe en el procedimiento o lo invoque deberá tener los citados pensamientos o sentimientos, y los participantes deberán tener la intención de comportarse y además
 - C. 2) deben, de hecho, comportarse consecuentemente.
- (14-15)

Teniendo en cuenta, pues, esta clasificación que hace Austin, vamos a examinar algunos ejemplos de malentendidos o simplemente incomunicación entre don Quijote y otros personajes de la novela. Antes de abordar el análisis, debemos dejar clara una distinción entre dos planos de realidad: la realidad de nuestro mundo, el de los lectores, dentro de la cual situamos la novela de Cervantes en el campo de lo imaginario; y el mundo de los personajes que habitan las páginas del Quijote,

quienes, desde su realidad, sitúan el mundo de los libros de caballerías en que vive don Quijote dentro del campo de lo imaginario.

Así comprendemos por qué la armazón de don Quijote como caballero por parte del ventero en el capítulo III, carece de valor para todos excepto para el propio armado. Para Alonso Quijano, el ventero es un caballero en toda regla, muy instruido, por cierto, en los rituales propios de la caballería, y la venta es un castillo (aunque con capilla en reconstrucción) perfectamente adecuado para este menester. El ritual es, por tanto, totalmente válido porque cumple con todos los requisitos de las expresiones que Austin califica como ejecutivas: Existe un procedimiento convencional (unas palabras y un ritual determinados) que produce unos efectos aceptados por todos (su armazón como caballero); los participantes que intervienen son los adecuados; ambas partes han acordado de antemano que se cumplen los requisitos B1 y B2, a pesar de la falta de capilla y de la brevedad en el velado de las armas. Por último todos los participantes se comportan de buena fe y de acuerdo a las circunstancias. Al menos todo esto es lo que cree don Quijote.

Para todos los demás, en cambio, el acto viola todas y cada una de las condiciones expuestas por Austin: no existe en la España del siglo XVII en la que habitan los personajes, ningún procedimiento convencional para nombrar caballeros andantes (A1); aun si estuvieran en el mundo de los libros de caballería, un ventero, una zapatera y una molinera no son las personas más adecuadas para armar caballeros (A2); ni el lugar ni las circunstancias son las adecuadas (B1, B2); y ninguno de los participantes, sólo don Quijote, actúa de manera sincera (C).

El Quijote, como el propio Austin reconoce (p. 27), está lleno de intercambios “infelices” entre don Quijote y el resto de los personajes. Es decir, ocasiones en las que una expresión ejecutiva, por boca de don Quijote, no tiene el efecto apropiado. La explicación, como apuntábamos en la introducción, está en que don Quijote utiliza un nivel de significación diferente al de los demás. La realidad de don Quijote es distinta de la de los otros, y por eso la correspondencia entre el lenguaje y el mundo real no es la misma para él que para el resto de los personajes.

En el capítulo IV de la primera parte, cuando don Quijote descubre a un labrador azotando a su criado, le ordena que lo deje libre y que jure que le pagará lo que le debe. En el sistema de significación de los libros de caballerías basta la orden de un caballero y el juramento de otro para garantizar el cumplimiento.

-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, 107)

Evidentemente, esto carece de valor alguno dentro del sistema de significación de un labrador castellano del siglo XVII que, por lo tanto, no tiene ningún problema en utilizar el mismo lenguaje que don Quijote porque para él, como se ve enseguida, carece de correspondencia con la realidad.

...yo juro por todas las órdenes de caballería que hay en el mundo de pagaros como tengo dicho, un real sobre otro, y aún sahumados.
(I, 107)

Una premisa previa a las condiciones que Austin establece para las expresiones constativas y ejecutivas es que el lenguaje que utilizan los interlocutores haga referencia a una misma realidad. De lo contrario, la convencionalidad que exige Austin no se cumpliría. A la luz de esta afirmación vamos a estudiar otro intercambio

verbal más complejo que los anteriores y que ilustra mejor aún las consecuencias de esa diferente relación lenguaje-realidad entre don Quijote y el resto de los personajes.

En el encuentro con los mercaderes toledanos, en el capítulo IV de la primera parte, nuestro caballero imitando “en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros” exige a los mercaderes que:

-Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.
(I, 109)

Inmerso hasta el fondo en el sistema caballeresco, don Quijote dirige a los mercaderes una expresión ejecutiva (les ordena), que a la vez implica una constativa por parte de ellos (tienen que expresar la verdad de la belleza sin par de Dulcinea). El diálogo está condenado al fracaso desde el principio. Los mercaderes no aceptan el valor ejecutivo de la expresión de don Quijote. La expresión es infeliz porque: a) no aceptan el procedimiento que usa don Quijote; b) no lo consideran a él la persona adecuada para pronunciarlo y c) no tienen ni los sentimientos necesarios ni la intención de comportarse de acuerdo a la orden que se les da. Por si esto fuera poco, se les exige una expresión constativa (“Dulcinea es la doncella más hermosa del mundo”) que es perfectamente válida para don Quijote, es decir, es verificable en su mundo, pero no así en el de los mercaderes. Si la validez de una constativa se mide por su correspondencia con la realidad, los mercaderes no podrán expresarla sin antes conocer a Dulcinea, de ahí su respuesta:

-Señor caballero, nosotros no conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla: que si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por parte vuestra nos es pedida.
(I, 109)

La respuesta es un desafío en toda regla para cualquier caballero que se precie: los mercaderes no aceptan la autoridad de don Quijote para dirigirles una ejecutiva; actúan de forma insincera; incluyen en su respuesta una constativa (no conocen a Dulcinea) difícilmente sostenible dentro del mundo de don Quijote, donde la belleza de su dama es de todos conocida; y además, le dirigen al caballero una expresión ejecutiva (“mostrádnosla”) a la que no les autoriza su condición.

Pero lo más grave es que la respuesta de los mercaderes pone en juicio la base sobre la que se asienta el mundo quijotesco. Para cualquier caballero andante, su palabra es la realidad. En el mundo de don Quijote, basta con que él diga que su dama es la más hermosa del mundo para que no haga falta ningún tipo de confirmación empírica. La palabra de un caballero equivale a la realidad. En cambio, en el mundo de los mercaderes, un mundo marcado por el intercambio, el valor de cualquier cosa requiere siempre confirmación.

Este desafío a la validez de su mundo provoca una respuesta inequívoca por parte de don Quijote que ahora, no sólo exige de los mercaderes que ‘confiesen’, lo cual -nótese la elección del verbo- podría simplemente requerir un acto de fe, sin necesidad de confirmación empírica. Ahora les pide que ‘crean’, ‘afirmen’, ‘juren’ y ‘defiendan’, verbos todos ellos que no dejan duda alguna del carácter constativo de la acción que don Quijote demanda de ellos.

Las dos visiones son, pues, irreconciliables y, a pesar del intento posterior de los toledanos de apaciguar al caballero, la situación desemboca en el desastre.

IV. CONCLUSIÓN

Hemos estudiado en este ensayo la repercusión que tiene para don Quijote la aplicación de su particular sistema de significación. Veámos en la introducción cómo para los estructuralistas, la clave no está en la diferencia inherente entre significante y significado, sino en el hecho de que el significante ha de pertenecer a un sistema dentro del cual se opone y relaciona al resto de los miembros. Del mismo modo, don Quijote comparte un sistema de signos y quizá también de significados con el resto de los personajes que pueblan las páginas de la novela. Pero, sin duda alguna, su manera de interpretar la relación entre referente y realidad no forma parte del mismo sistema de significación que les permite a los demás tener en el lenguaje, no sólo un elemento de creación de significado, sino también un sistema de comunicación.

Dijimos, al hablar de las expresiones ejecutivas de Austin, que la validez de éstas viene dada por su cumplimiento, el cual depende de una serie de convenciones compartidas por el emisor y el receptor. En este sentido, la literatura tiene mucho de expresión ejecutiva. Las obras literarias no pueden medirse de una manera empírica en cuanto a su relación con la realidad exterior, no constituyen por tanto expresiones constativas. Los signos literarios están limitados por una serie de convenciones (género, tono, estilo, etc.) que han de ser compartidas por el autor y el lector. Si la expresión ejecutiva se mide, como dice Austin, por la acción que produce, ¿cómo debe reaccionar el lector ante el *Quijote*?

Recordemos las condiciones que Austin establecía a las expresiones ejecutivas. ¿Cuáles son las convenciones en las que se sitúa la novela? Es decir ¿cuál es su género/s?; ¿Es el ejecutor de la expresión (Cide Hamete) la persona adecuada?; ¿Es la expresión completa, o se nos oculta algo? No hay que olvidar que en el manuscrito original había más información de la que se nos da (I,147). ¿Cuál es, por último, la reacción que debe producirnos la novela?

Todas estas preguntas y muchas más son quizá la causa por la que el *Quijote* ha dado innumerables páginas a la crítica literaria durante siglos. Quizá no tengan una única respuesta válida, quizá cada uno podamos leer la novela de una manera diferente y quizá esto nos recuerde esa libertad que el lenguaje nos permite para encontrar nuestra propia clave a la relación entre un signo, en este caso literario, y una realidad.

Notas:

[1] Con la posible excepción del episodio de los Galeotes.

[2] W. Hamilton Fyfe, trans. "Aristotle, *The Poetics*; Longinus, *on the Sublime*; Demetrius, *on Style*" (Cambridge: Harvard U.P., 1960) p.81. Mi traducción.

[3] Mi traducción.

Bibliografía

Austin, John Langshaw. *How to Do Things With Words*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1967.

Calderón, Héctor. *Conciencia y Lenguaje en el Quijote y El Obsceno Pájaro de la Noche*. Madrid: Pliegos, 1987.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 1977.

Creel, Bryant L. "Theoretical Implications in Don Quijote's Idea of Enchantment". *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12 (1): 19-41. 1992.

Dudley, Edward. "Ring Around the Hermeneutic Circle". *Cervantes*, 6 (1): 13-28. 1986.

Fyfe, W. Hamilton, trans. *Aristotle, The Poetics; Longinus, on the Sublime; Demetrius, on Style*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1960.

Hatzfeld, Helmut. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Aguirre, 1966.

Martinich, Aloysius P. "A Theory for Metaphor". *Journal of Literary Semantics*, 13 (1): 35-56. 1984.

Morgan, Jerry L. "Observations on the Pragmatics of Metaphor" en *Metaphor and Thought*. Andrew Ortony (ed). Cambridge, Mass.: Cambridge U.P., 1979.

Predmore, Richard L. "La Función del Encantamiento en el Mundo del *Quijote*". *Anales Cervantinos*, 5: 63-78. 1956.

Read, Malcolm K. "Language Adrift: A Re-appraisal of the Theme of Linguistic Perspectivism in *Don Quijote*". *Modern Language Studies*, 17 (3): 271-287. 1981.

Rosenblat, Ángel. *La Lengua del Quijote*. Madrid: Gredos, 1971.

Saldívar, Ramón. "Don Quijote's Metaphors and the Grammar of Proper Language". *Modern Language Notes*, 95/2: 252-278. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins U. P., 1980.

Spitzer, Leo. *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, 1968.

Stern, Ch. "Dulcinea, Aldonza and the Theory of Speech Acts". *Hispania* 67: 61-73. 1984.

© *Fernando Rubio 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

