

## SENTIDO Y FORMAS DEL DIÁLOGO CERVANTINO EN EL *QUIJOTE*

(En homenaje a Cervantes en el IV Centenario del *Quijote*)

Por el Académico de Número  
Excmo. Sr. D. Pedro Cerezo Galán \*

Cuenta Cervantes en el Prólogo a *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* que yendo de viaje a caballo de Esquivias a Madrid alcanzó a su comitiva un estudiante y al oír éste que lo llamaban Cervantes, se echó abajo de su burra, a sus pies, y se deshizo en elogios. Por toda cortesía, Cervantes le respondió sobriamente:

Este es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes: yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las Musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuestra merced. Vuelva a cobrar su burra, y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta de camino <sup>1</sup>.

El símbolo del camino remite al otro gran camino de la vida, el lugar de la aventura, donde ocurren todos los encuentros y se cruzan todos los destinos humanos <sup>2</sup>. Y el camino pide conversación. Lo que pasa en el camino demanda

---

\* Ponencia no expuesta oralmente.

<sup>1</sup> *Obras Completas*, Madrid, Cátedra, 2005, II, 55.

<sup>2</sup> Generalmente, en la novela, los encuentros tienen lugar en el camino. El camino es el lugar de preferencia de los encuentros casuales. En el camino (en "el gran camino") en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gentes de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades (...). En la frontera entre los siglos XVI y XVII, salió al camino don Quijote para encontrarse en él con toda España: desde un presidiario que va a galeras hasta un duque. (MIJAIL BAJTIN, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 394).

ser compartido, vivido y comentado, reflexionado, en suma, en la palabra de los caminantes. Ventura es si por acaso uno encuentra la compañía con que compartirlo en paz y en buena conversación. Tal es el caso de Don Quijote y Sancho, que a lo largo del camino, mediante la conversación, logran transformar su primera relación de amo y escudero en compañía humana y, a la postre, en genuina amistad.

## 1. LA CONVERSACIÓN INTERMINABLE

El camino con frecuencia es duro. Está plagado de sorpresas y acechanzas, peripecias y vicisitudes, desafíos, que los caminantes —caballero y escudero— tienen que afrontar conjuntamente, ejercitando las múltiples suertes y modalidades de los actos de habla. En ocasiones, el camino puede ser aburrido, si la tensa espera de la aventura o el recuerdo de la acción acometida no pueden ser demorados, retenidos en el cuenco de la conversación. Fue un gran acierto de Cervantes hacer volver a don Quijote a la aldea, después de su primera salida, a buscar escudero. La novela primitiva, que tenía las trazas de un relato corto, al modo de las *Novelas ejemplares*, cambió radicalmente de signo. Ya no sería un relato de aventuras de un caballero solitario y justiciero, sino sobre todo, el rumor incesante de una conversación. Cuando don Quijote y Sancho se ponen en camino es tanto para buscar la aventura, como para ir abriendo, apenas sin advertirlo, el otro sendero interior de la palabra compartida. El camino florece de palabras y siempre es buena ocasión para ello. Es frecuente leer en el *Quijote*, «iba en conversación con Sancho», o «bien en esta conversación se les hizo la noche». Ciertamente también está lleno de silencios, que son intensos y fecundos, cuando el caudal acumulado de experiencias demanda una rumia meditativa, como le ocurre a veces a Don Quijote, pero en ocasiones pueden ser gravosos, si las ocurrencias, sentimientos y deseos rebosan en el alma hasta el punto de estallar. ¡Y bien que le pesaban a Sancho, buen hablador! Se comprende su impaciencia cuando Don Quijote, aturdido a veces con su cháchara incontinente y molesto por sus frecuentes réplicas, le mandó callar:

Íbanse poco a poco entrando en lo más áspero de la montaña, y Sancho iba muerto por razonar con su amo y deseaba que él comenzase la plática, por no contravenir a lo que le tenía mandado; mas no pudiendo sufrir tanto silencio, le dijo:

—Señor don Quijote, vuestra merced me eche su bendición y me dé licencia, que desde aquí me quiero volver a mi casa y a mi mujer y a mis hijos, con los cuales por lo menos hablaré y departiré todo lo que quisiere; 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 (...) que es recia cosa, que no se puede llevar en paciencia, andar buscando aventuras toda la vida, y no hallar sino coces y manteamientos, ladrillazos y puñaladas,

y con todo esto, nos hemos de coser la boca, sin osar decir lo que el hombre tiene en su corazón, como si fuera mudo (I,25, p. 271)<sup>3</sup>.

Y es que no es humana la vida sin conversación. La soledad, como enseñó Aristóteles, sólo queda para las bestias o para los dioses. Y aun así, Sancho estaría dispuesto a hablar con su rucio —llegó a hacerlo en varias ocasiones—, si le fallara don Quijote. Y en cuanto a los dioses, es bien sabido que se humanizan si escuchan por acaso el rumor de los hombres. Sin saberlo, estaba repitiendo Sancho la lección de Montaigne:

El ejercicio más fructuoso y natural del mundo es, a mi juicio, la conversación. Yo encuentro su uso más dulce que ninguna otra ocupación de nuestra vida, y ésta es la razón por la que, si yo fuera forzado a elegir, consentiría más bien, creo, en perder la vista que el oído y el habla<sup>4</sup>.

El mundo humano no es un mundo visto, representado, sino apalabrado, forjado entre todos, y anudado con los fuertes y menudos lazos de la palabra. Y esto es conversar. «Cuando llegamos a Cervantes, quiero decir al *Quijote* —comenta el machadiano Juan de Mairena— el diálogo cambia totalmente de signo. Es casi seguro que don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante —aun para ellos mismos—, a fin de cuentas, que conversar el uno con el otro»<sup>5</sup>. Cervantes no suele usar el término diálogo, palabra demasiado técnica y erudita, sino conversación, un término que encierra toda la carga de la vida cotidiana y puede adaptarse a diversas necesidades y funcionalidades del discurso. Plática, coloquio, son términos sinónimos, indicativos no ya sólo ni fundamentalmente del proceso de averiguación de la verdad, como el diálogo socrático/platónico, sino de toda la viva, pregnante, rica y variopinta comunicación en que se va entretejiendo la vida social del hombre. Conversación, por lo demás, es a veces en el *Quijote*, como advierte Francisco Rico, sinónimo de trato<sup>6</sup>, esto es, de frecuente convivencia, en que puede prosperar la familiaridad y hasta la amistad. A veces, es cierto, Don Quijote se impacienta con Sancho: «No me repliques más» —le dice en cierta ocasión (I,15, p. 166). A veces soporta mal sus ocurrencias, a menudo intempestivas: «La mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio» (I, 20, p. 217). Pero,

---

<sup>3</sup> *Don Quijote de la Mancha* se cita por la edición de FRANCISCO RICO, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, indicando primera o segunda parte en números romanos, y en arábigos, capítulo y página.

<sup>4</sup> *Essais*, III,8, en *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1962, pág. 900.

<sup>5</sup> ANTONIO MACHADO, «Consejos, Sentencias y donaires de Juan de Mairena», en *Obras. Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Losada, 1973, pág. 628.

<sup>6</sup> En su edición del *Quijote*, op. cit., I, págs. 217, nota 62 y 756, nota 50.

¿qué hubiera sido de su compañía de no haber fraguado en una franca y abierta conversación?

Obviamente la conversación admite todos los calificativos, según sean el interés del tema y la inteligencia e intencionalidad de los conversantes; puede ser frívola o seria, ligera o grave, natural o formal, espontánea o convencional, etc. etc. Pero si hubiera que destacar algún calificativo para señalar la conversación en el *Quijote* sería sabrosa, o bien «discreta» como la llama el propio Cervantes, a veces con una punta de ironía, y otras con ajustada propiedad. Cervantes, como buen humanista, parte de la convicción de que lo que se debe pedir a una buena conversación es que sea sabrosa, y no insípida, esto es, que sepa reflejar la experiencia de la vida, pero con esa chispa de ingenio y de gracia, que es la flor de la inteligencia y del buen sentido humano, en suma, de discreción. No en vano la sabiduría es este saber sabroso, sustancial y útil para bien vivir. Y sabrosas suelen ser las conversaciones que mantienen el amo y el escudero, «en buen amor y compañía» (I, 21, pág. 228) por lo común, pese a las tercas disputas, que tienen con frecuencia. En lo que sigue no me propongo un análisis formal estilístico<sup>7</sup> del diálogo o la conversación en el *Quijote* —términos que a partir de ahora utilizaré como sinónimos—, cuya variedad y riqueza es incalculable, sino tan sólo clarificar fenomenológicamente los distintos tipos de diálogo, que hay en la obra, de cara a especificar los supuestos filosóficos que le subyacen. Dejo fuera metodológicamente los diálogos simposiales, esto es, al estilo del *Simposium* platónico, bien analizados por Alberto Rodríguez en su detallado estudio sobre «El arte de la conversación en el *Quijote*»<sup>8</sup>, por tratarse más de discursos —el de la edad de oro a los cabreros, o el de las armas y las letras—, que propiamente diálogos y conversaciones, en el sentido habitual del término.

## 2. NOVELA, «CATEGORÍA DEL DIÁLOGO»

Algunos comentaristas han llamado la atención sobre la importancia decisiva de la conversación en el *Quijote*. Entre otros, Ortega y Gasset, que acertó con una fórmula magistral. «En la novela —dice— el diálogo es esencial, como en la pintura la luz. La novela es la categoría del diálogo»<sup>9</sup>. En otro momento, vincula

---

<sup>7</sup> Véase sobre este punto el excelente estudio de ANTHONY CLOSE, «Characterization and dialogue in Cervantes's "Comedias en prosa"», en *Modern Language Review*, 76:2 (1981) 338-356.

<sup>8</sup> «El arte de la conversación en el *Quijote*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13. 1 (1993) 89-107, anticipo de su obra *La conversación en el Quijote: subdiálogo, memoria y asimetría*, York, South Carolina, Spanish Literatura Publications Company, 1995, 141 págs.

<sup>9</sup> «Adán en el paraíso», en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, I, 489.

Ortega esta primordialidad del diálogo con el hecho de que la novela moderna surja en el Renacimiento vinculada a la conciencia del yo. «El Renacimiento —escribe en las *Meditaciones del Quijote*— descubre en toda su vasta amplitud el mundo interno, el *me ipsum*, la conciencia, lo subjetivo»<sup>10</sup>. Pero, ya se sabe que donde hay conciencia hay drama, conflicto, afirmación del yo contra las resistencias que le ofrece el mundo exterior, y, sobre todo, en réplica o contrapunto al otro yo, que también se afana por su propia afirmación. La novela, al trazar el horizonte en que los personajes van tejiendo el argumento de sus vidas, despliega forzosamente un espacio dramático, transido de encuentros y desencuentros, y un tiempo discursivo en que los personajes, al encontrarse, exponen las razones o sinrazones de su existir:

Pero la vida de nuestro espíritu es sucesiva —(precisa Ortega)— y el arte que la expresa teje sus materiales en la apariencia fluida del tiempo. La convivencia de las almas se verifica sucesivamente; unas vierten en otras su contenido más íntimo, y de éstas pasa a otras nuevas: así se ponen en relación unos corazones con otros. Por eso, el principio intuitivo que emplea este arte temporal es el diálogo<sup>11</sup>.

A su vez Américo Castro subraya la dimensión originaria de «dialéctica vital» de la novela cervantina, a diferencia del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en que «la narración ahoga la descripción y el diálogo»<sup>12</sup>. La novela no es sólo ni básicamente narrativa, sino drama existencial, contraposición de conciencias en equilibrio inestable, que las más de las veces se desajustan y contienden y raramente armonizan, para volver a surgir sus desacuerdos. Ciertamente, como resume Ortega, «El *Quijote* es un conjunto de diálogos». Y otro fino catador, Harold Bloom, ha señalado recientemente esta primordialidad: «aunque en el *Quijote* pasa prácticamente todo lo que *puede* pasar, lo que más importa son las conversaciones que Sancho y don Quijote mantienen sin cesar»<sup>13</sup>. La observación es muy justa y nos lleva en otra dirección. En el *Quijote* realmente no importa lo que pasa, ni siquiera cómo pasa, sino el poso que va dejando la acción en el ánimo y su huella en el pensamiento. Al no haber intriga ni trama, sino pura aventura, que es lo único que pasa en superficie, el diálogo tiene que ir marcando la profundidad del acontecer, mostrando cómo se refleja la aventura en el ánimo y el pensamiento de los

---

<sup>10</sup> *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, op. cit., I, 383.

<sup>11</sup> «Adán en el paraíso», art. cit., oc., I, 489.

<sup>12</sup> *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Madrid, Trotta, 2002, pág. 536.

Otro tanto le ocurre, según Anthony Close, al Pseudo-*Quijote* de Avellaneda, que narra las aventuras o las cuenta en monólogo, mientras que Cervantes prefiere autojustificarlas en diálogo (*The Romantic Approach to Don Quijote*, Cambridge University Press, 1978, pág. 26).

<sup>13</sup> *¿Cómo leer y por qué?*, Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 153.

que participan en ella. Por así decirlo, la aventura irrumpe violentamente en las vidas, suspendiendo la palabra ya hablada y poniendo a la existencia en emergencia de sus posibilidades de acción, pero el momento de la aventura es efímero y exige la continuidad, y sobre todo, la profundidad de la palabra. La conversación re-crea entonces la aventura y la refracta en el espejo viviente de las conciencias, donde arranca destellos múltiples y disconformes. La aventura es la poesía de la acción, y la conversación la memoria viva, que la conserva y alarga.

Platón había enseñado en el *Fedro* que esta memoria viva es un fruto del diálogo, donde florece una palabra, capaz de asistirse a sí misma y dar cuenta de sí. Como se sabe, el género diálogo, tras la huella de la herencia platónica, tuvo una intensa y fecunda floración en el humanismo renacentista, en las obras de Erasmo, Giordano Bruno, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, León Hebreo, etc. En España tenemos las muestras insignes de Fray Luis de León, los hermanos Juan y Alfonso Valdés, Fernán Pérez de Oliva ... Por todos ellos vale la apasionada defensa que Montaigne hizo de la conversación, como expresión de la libertad de espíritu:

Yo entro en conversación y en disputa con gran libertad y facilidad, en la medida en que la opinión no encuentra en mí un terreno adecuado para penetrar y echar allí hondas raíces. Ninguna proposición me asombra, ninguna creencia me hiere, por contraria que sea a la mía. No hay fantasía tan frívola ni extravagante que no me parezca producto del espíritu humano (...) Las contradicciones, por tanto, de los juicios no me ofenden ni me alteran; sólo me despiertan y me ejercitan (...) <sup>14</sup>.

Este clima renacentista de debate y experimentación era propicio para el surgimiento del ensayo y la novela. En el diálogo, con su tensión dialéctica interior, con sus distintas suertes y vicisitudes, con la intriga de su desarrollo argumental, incluso con su fina ironía y comicidad, ha de verse una de las claves de la novela moderna. «Si queremos buscar algo verdaderamente helénico donde pueda hallarse en germinación la novela —ha escrito Ortega— sólo encontramos los diálogos platónicos y en cierto modo la comedia» <sup>15</sup>. El juicio orteguiano parece un eco de un brillante y sugestivo aforismo de Friedrich Schlegel: «las novelas —dice— son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida huyendo de la sabiduría de la escuela» <sup>16</sup>. El nuevo saber se hace en el laboratorio, el viaje y la experiencia directa de la vida. Sin embargo, los diálogos del Renacimiento, ya sean didácticos, dialécticos o heurísticos guardan una

---

<sup>14</sup> *Essais*, III, 8, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., 901.

<sup>15</sup> «Adán en el paraíso», op. cit., I, 489.

<sup>16</sup> *Poesía y Filosofía*, Madrid, Alianza Universidad, 1994, núm. 26, pág. 49.

clara remembranza del género clásico en la antigüedad, y de ahí un cierto aire académico y formal, faltar de frescura. Pero cuando el diálogo salta a la novela prende en su verdadero elemento, la conversación viva y directa, llena de ingenio y astucia, y allí va a dar sus mejores frutos. El diálogo se vuelve de nuevo inquisitivo, pero no al modo platónico, un tanto terco y obstinado en la verdad objetiva, sino en el aire libre, agudo y sutil de una buena conversación.

En sintonía con esta idea se encuentra el sugestivo análisis de Mijail Bajtin en su *Teoría y estética de la novela*:

Sin embargo, los géneros que hemos denominado serio-cómicos, aunque carezcan de la osamenta compositivo-temática que acostumbramos a exigir al género novelesco, anticipan los momentos más importantes en la evolución de la novela de la época moderna. Eso se refiere, especialmente a los diálogos socráticos, a los que se puede llamar —parafraseando a Friedrich Schlegel— «novelas de aquellos tiempos», y luego a la sátira menipea<sup>17</sup>.

Pero, junto al diálogo, se cuida Ortega de mencionar la comedia. «De la comedia nace el diálogo —escribe en *Meditaciones del Quijote*— un género que no ha podido lograr independencia. El diálogo de Platón también describe lo real y también se burla de lo real»<sup>18</sup>. Con todo, más directa que la platónica, era la línea dialógica de la comedia antigua, de Aristófanes, o de Plauto y Terencio. Pero para buscarle una fuente de inspiración más próxima al diálogo cervantino, ya dentro de la tradición hispánica, Menéndez Pelayo señaló certeramente que «de *La Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda recibió Cervantes la primera incitación en el arte del diálogo y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazónada»<sup>19</sup>. Sobre este surco ha transcurrido la excelente investigación de Anthony Close, quien ha identificado y probado con diversos ejemplos los modelos cómicos, que han servido de inspiración e incitación al diálogo cervantino, especialmente con la tradición del entremés de las comedias de Lope de Rueda, de las adaptaciones de Timoneda de comedias de Plauto, o bien de *La Celestina* a modo de interludio, aun cuando la expresión sea inadecuada como él mismo advierte, para reflejar la trascendencia del diálogo:

Sin embargo —puntualiza A. Close— interludio es un término equívoco para usarlo en relación a las conversaciones entre don Quijote y Sancho. Ellas son integrales —centrales, en efecto— para el tema de la novela. Al transformar el material del drama así como al

---

<sup>17</sup> *Teoría y estética de la novela*, op. cit., 467; véase un desarrollo más detallado de esta idea en págs. 469-470.

<sup>18</sup> *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, op. cit., I, 388.

<sup>19</sup> «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», en *Obras Completas*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander, 1941-2, I, 339.

crear estas conversaciones, Cervantes ha invertido la relación entre sus prototipos y la estructura a la que pertenecen. El pequeño diálogo en el *Amphitryon* de Timoneda es una diversión cómica de un tema novelesco principal. En *Don Quijote* la situación es la inversa. La aventura proporciona la diversión. El tema principal de la historia cervantina es el crecimiento y evolución de la visión del mundo del héroe loco y la relación con su escudero. Haciendo de esto su tema, Cervantes ayuda a desplazar el asunto de la novela moderna de la zona de las aventuras —hechos maravillosos, incidentes que provocan regocijo— al de las relaciones morales y psicológicas <sup>20</sup>.

No obstante, el dialogismo en la novela moderna tiene raíces más profundas que trascienden la mera influencia de modelos clásicos o de la comedia; es más interno y estructural, como ha mostrado brillantemente Mijail Bajtin. Se debe a una nueva conciencia plurilingüística polivalente, que vino a arruinar la concepción unitaria e ideal del lenguaje poético:

El papel del plurilingüismo en este proceso de muerte del mito y nacimiento de la lucidez novelesca es especialmente grande. En el proceso de iluminación recíproca de lenguas y culturas, el lenguaje se convirtió en algo diferente, nuevo, se modificó su calidad: en lugar del universo lingüístico ptolemeico, cerrado, único y unitario, apareció el universo galileano, con su multitud de lenguajes que se iluminaban recíprocamente <sup>21</sup>.

En este punto y hora, cuando la nueva ciencia y la crítica racional hacían inviable el lenguaje único ideal, el lenguaje del mito, surgió la novela moderna:

Para la época del Renacimiento y del protestantismo, que han acabado con el centralismo ideológico-literario medieval; para una época así, sólo podía ser adecuada la conciencia lingüística, que se ha realizado en la palabra novelesca de la segunda línea estilística <sup>22</sup>.

En buena medida, Ortega y Gasset anticipó genialmente esta línea de consideración en sus *Meditaciones del Quijote*. El Renacimiento supuso la muerte del mito. «En el nuevo orden de las cosas —dice— las aventuras son imposibles». Sólo cabe ironizarlas, mostrarlas como un espejismo, y ésta fue la empresa de Cervantes en el *Quijote*.

En él periclita para siempre la épica con su aspiración a sostener un orden mítico lindando con el de los fenómenos materiales pero de él distinto. Se salva, es cierto, la realidad de la aventura, pero tal salvación envuelve la más punzante ironía. La realidad de

---

<sup>20</sup> «Characterization and Dialogue in Cervantes's "Comedias en prosa"», art. cit., 352-353.

<sup>21</sup> M. BAJTIN, *Teoría y estética de la novela*, op. cit., 432.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 229.

la aventura queda reducida a lo psicológico (...) La novela realista es esta segunda manera oblicua. Necesita, pues, de la primera: necesita del espejismo para hacérselo ver como tal (...) Mas podemos tomarla oblicuamente como destrucción del mito, como crítica del mito <sup>23</sup>.

Con todo pormenor, y siguiendo una línea autónoma de inspiración, nos ha mostrado M. Bajtin, el proceso literario de la muerte del mito, o del universo poético unitario por obra de la novela. No se trata simplemente de mostrar los otros lenguajes que viven en los arrabales del universo poético y luchan por hacerse valer en su condición efectiva de marginalidad. Era preciso liberar desde dentro la diversidad de los lenguajes del mito del lenguaje único, mostrar esta diversidad lingüística, en su real y efectiva pluralidad social, nacional, dialectal, etc., organizarla literariamente y exhibirla en su condición de nueva palabra artística. Tal fue la obra de la novela. Utilizando la terminología dialéctica hegeliana, precisa Bajtin: «El plurilingüismo en sí se convierte, en la novela y gracias a la novela, en un plurilingüismo para sí; los lenguajes entran en correlación dialogística y empiezan a existir uno para el otro (como las réplicas de un diálogo) <sup>24</sup>.

El «plurilingüismo para sí» no es otra cosa que la conciencia reflexiva que gana cada lenguaje al enfrentarse a lo otro de sí, y ser visto desde fuera, gracias a la interacción entre ellos a la que los somete el autor, para a su través dejar oír refractadamente su propia palabra. De ahí la dialogización interna de la palabra como efecto intrínseco de esta asunción plurilingüística efectiva del mundo. La bivocalidad se da así, según Bajtin, en «el cruce fundamental de lenguajes en el interior de una conciencia dada, con participación igual de algunos de esos lenguajes» <sup>25</sup>. Al símbolo poético, bisémico o polisémico, pero cuyas significaciones operan dentro de un mismo universo semántico, se contrapone la bivocalidad de la palabra novelesca, es decir, su capacidad de

servir simultáneamente a dos hablantes y de expresar a un tiempo dos intenciones diferentes; la intención directa del héroe hablante y la refractada del autor. En tal palabra hay dos voces, dos sentidos y dos expresiones. Al mismo tiempo, esas dos voces están relacionadas dialogísticamente entre sí; es como si se conocieran una a otra (de la misma manera se conocen dos réplicas de un diálogo, y se estructuran en ese conocimiento recíproco), como si discutieran una con otra <sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, op. cit., I,383-4).

<sup>24</sup> *Teoría y estética de la novela*, op. cit., 214.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, 183.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, 142-143.

En esta revolución literaria, Cervantes ocupa, según Bajtin, por derecho propio la posición singular del origen: «Tal modelo clásico y puro del género novelesco es *Don Quijote* de Cervantes, que realiza con una profundidad y amplitud excepcionales, todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno<sup>27</sup>. Su plurilingüismo dialogístico deja al mundo expresarse en su real complejidad y diversidad. De ahí el imperativo de la novela de ser «un reflejo completo y multilateral de la época»<sup>28</sup>. Pero esta diversidad no está meramente yuxtapuesta, como mundos monádicos, ni mezclada sin concierto (como el texto de un autor que se hubiera vuelto loco), sino en interacción dialógica, esto es, mediante el juego de la contraposición de los diferentes universos y formas de vida, «del enfrentamiento de puntos de vista acerca del mundo existentes en esas formas»<sup>29</sup>. Este es el trasfondo dialogístico estructural de la novela moderna. Por eso, como advierte M. Bajtin, «el diálogo de las voces nace directamente del diálogo social de los lenguajes»<sup>30</sup>. A través de las voces, de las máscaras de los personajes, que encarnan en la novela tales formas de vida, ha de escucharse el rumor del otro «diálogo social» que le subyace. Y en sus intersticios, el propio del lenguaje del autor refractándose en el juego dialéctico de las distintas voces, distanciado de ellas, pero, a la vez, implicado en ellas, para poder crear (y dominar) el efecto de su interna dialogización.

Esto explica la intensa caracterización cervantina de los protagonistas de *El Quijote*. No son máscaras tragicómicas ni meros símbolos, como en *El Criticón* de Gracián, sino personajes reales, plenamente individualizados, y llenos de sustancia, de conciencia de la propia identidad y de vida<sup>31</sup>. Don Quijote es el prototipo del hidalgo, empobrecido y socialmente desplazado por la nueva burguesía y por la nobleza rural aburguesada, que no renuncia, sin embargo, a su protagonismo. Es

---

<sup>27</sup> Ídem.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 225. Tal como precisa M. Bajtin, «ese imperativo puede ser formulado de otra manera: en la novela deben estar representadas todas las voces ideológicas-sociales de la época, es decir, todos los lenguajes más o menos importantes de la época; la novela debe ser un microcosmos de plurilingüismo» (*ídem*).

<sup>29</sup> *Ibidem*, 176.

<sup>30</sup> *Ibidem*, 102 y 180.

<sup>31</sup> Así lo ha señalado Charles D. Presberg: «But, in Cervantes' text, such dialogue is never confined to an exchange of abstract ideas or mere words (without deeds) between characterological types. Rather, in these chapters, what one may call Cervantes' overarching spirit of dialogism extends to the deeds, visual imagery, physical surroundings, and the unfolding process of verbal and non-verbal interaction between two individualized and paradoxical characters —characters who are progressively rendered in their individuality, despite their own attempts to remain as timeless archetypes» [«Yo se quien soy»: Don Quixote, Don Diego de Miranda and the paradox of self-knowledge, en *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 14, núm. 2 (1994), p. 62-63].

un lector empedernido de libros, y se supone que no sólo de caballerías, por sus ribetes humanistas. En él se refugian los sueños de un universo poético ideal, de inspiración ético/religiosa, que acaba de fenecer porque ya no tiene lugar en el nuevo mundo. Sancho, a su vez, es el villano rústico, apegado a la tierra, el hombre del *humus* y del sentido común, sin otro interés que sobrevivir a toda costa. En ellos se condensan respectivamente sendos lenguajes, el ennoblecido del caballero andante, que el autor quiere parodiar, y el grosero e inmediato del rústico, con una vieja y elemental sabiduría de la vida. Por eso su diálogo rebosa espontaneidad y sabrosa experiencia, tanto de lo soñado e imaginado como de lo vivido, de los libros y de la vida.

Ahora bien, en esta dimensión social básica, Cervantes ha querido engastar otra no menos decisiva y peculiarmente española, según Américo Castro, el conflicto de castas de la España de su tiempo, la de los cristianos viejos y la de los conversos o cristianos nuevos, siempre bajo sospecha:

El terrible problema fue planteado desde otros puntos de vista en *El Quijote* — escribe Américo Castro— al coordinarse, *en una convivencia sin precedentes en la literatura*, la vida de un hidalgo refractario a comer tocino, con la de un villano «con cuatro dedos de envidia de cristianos viejos» sobre su alma —tocinado por dentro y por fuera—<sup>32</sup>.

Así, pues, si el pluralismo lingüístico es el trasfondo dialógico de el *Quijote*, el primer plano, en cambio, es la búsqueda de un ejercicio de comunicación franca y directa que estaba reprimida en la vida real. La intencionalidad de su autor, si se puede hablar en estos términos —al menos una de ellas, y no la menos significativa, de tomar en cuenta la indicación de Castro—, era posibilitar la convivencia salvando el abismo social<sup>33</sup>, que atraviesa la conflictiva sociedad española de comienzos del siglo XVII.

### 3. EL IMPOSIBLE DIÁLOGO OBJETIVO

Pero convivir no es estar de acuerdo, ni siquiera buscar un acuerdo a todo trance, como tendemos a creer hoy desde una mentalidad intelectualista, sino

---

<sup>32</sup> «La estructura del Quijote», recogido en la ed. de *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervatinos*, op. cit., 591. El subrayado no pertenece al texto.

<sup>33</sup> «En general, y por el momento —ha escrito Américo Castro— cabría pensar que los conflictos angustiosos en Europa tuvieron como centro o punto de partida la crisis sufrida por las doctrinas, por las creencias y las instituciones (...) En España, por el contrario, lo puesto en duda y en riesgo fue la condición y situación de las personas, las profesiones de éstas, sus horizontes individuales y sociales» (*Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, pág. 42).

querer entenderse a través del juego de las diferencias. Los acuerdos y desacuerdos, por necesarios que sean en la vida, son siempre, por fortuna, ocasionales y provisionales, y por eso frágiles, pero la voluntad de entenderse y de comunicarse, pese a las diferencias, es el alma de la convivencia. De Don Quijote y Sancho cabe decir que nunca estuvieron de acuerdo, y, sin embargo, supieron convivir enlazados en una historia de complicidades y fidelidades. Su diálogo no fue fundamentalmente para buscar un acuerdo objetivo, lo que sobre ciertos puntos se lo impedía de raíz la disparidad de sus creencias, sino para darse las mejores razones que abonaban tales creencias y procurar compartir la vida en el camino.

Ciertamente que no escasean las razones y el pobre Sancho lo pone bien de manifiesto cuando intenta llevar a cabo con su amo un diálogo acerca de lo que ven o experimentan en el mundo. Llamo a este diálogo objetivo, en sentido socrático, porque busca el acuerdo tras el intercambio de pareceres y argumentos. «Que si yo pudiera hablar tanto como solía, que quizá diera tales razones que vuestra merced viera que se engañaba en lo que dice» (I, 21, p. 223). Fue, a propósito de la bacía del barbero, pero el esfuerzo de Sancho por convencer a su amo quedó baldío. Para don Quijote, desde su sistema de creencias, aquello era, en verdad, el yelmo de Mambrino, pues así podía funcionar para él en el marco significativo de su mundo. El parecer como aparecer consistente de algo en un mundo es, de momento, un criterio decisivo. La verdad es que no le faltaba a ambos una buena parte de razón, porque los objetos tienen sentido en el contexto de un mundo al que pertenecen y aquello podía ser, en efecto, tanto bacía de barbero como yelmo de oro, según el mundo respectivo en que se habitase, ya sea el cotidiano de Sancho o el caballeresco de don Quijote. De ahí que lo de baciyelmo, aparte de una broma cervantina, resulta ser también la expresión irónica del carácter ambiguo y perspectivístico del mundo. La situación se repite en la interminable discusión sobre si es barda o jaez lo que lleva la burra, o es venta o castillo lo que encuentran en el camino, o en el caso ejemplar de los molinos de viento, con que comienzan sus andanzas. Sancho, con ojos rústicos y utilitarios, sólo encuentra molinos (porque «no estás cursado en esto de las aventuras» —le dice don Quijote—), donde su señor ve gigantes con los ojos de la imaginación caballeresca. El juego dialógico más divertido de perspectivas contrapuestas, con aire de comedia, acontece a propósito de Aldonza Lorenzo, la dama de los sueños de don Quijote, su Dulcinea, o bien la rústica labradora del Toboso que describe Sancho. La contraposición satírica entre el lenguaje idealizado de la erótica caballeresca y el realista y hasta grosero de Sancho alcanza en esta pintura su punto culminante:

—Todo esto no me descontenta; prosigue adelante —dijo don Quijote—. Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

—No la hallé —respondió Sancho— sino acechando dos hanegas de trigo en un corral de la casa.

—Pues haz cuenta —dijo don Quijote— que lo granos de aquel trigo eran grandes perlas, tocados de sus manos (I, 31, 357-358).

Claro que es posible un diálogo con vistas al acuerdo objetivo, sobre la base de las razones intercambiadas, si los hablantes comparten el presupuesto de un mismo mundo. Tal es el caso del diálogo de Sancho con su mujer (II, 5, 663-668) a propósito de sus planes sobre el casamiento de su hija Sanchica, o bien de ambos escuderos, Sancho y el del caballero del Bosque (II, 13, 727), aun cuando Cervantes se complace siempre en acentuar el desacuerdo antes que la concordancia de opinión. Para Sancho su hija debe casarse con alguien de mayor rango, mientras que Teresa defiende con buenas razones que se case con un igual, para que no tenga que ser humillada; como tampoco el escudero del caballero del Bosque logra persuadir a Sancho, pese a sus buenos argumentos, para que abandone su vida y vuelva a la aldea (II, 13, 728, 731, 733). Si esto ocurre en los casos en que es posible entablar un diálogo objetivo, ¿qué puede esperarse cuando conversen don Quijote y su escudero! Todos los intentos de ambos por llevar a cabo un diálogo objetivo se saldan con el fracaso o con esa transacción del «baci-yelmo», que de momento parece apaciguar la disputa. Tan sólo en una ocasión, que yo recuerde, parece que logra Sancho persuadir a su señor de que no va encantado, como cree, sino preso en una jaula por arte del cura y el barbero, y en este caso, el razonamiento de Sancho ofrece como prueba incontestable la necesidad física que siente don Quijote de hacer aguas, lo que supera todo posible encantamiento. «Presupuesta esta verdad, síguese que no va encantado sino embaído o tonto» (I, 48, 557). Transcribo íntegramente el pasaje, porque es un testimonio de la franqueza y virilidad con que se afrontan en su conversación el caballero y el escudero. El realce de los prolegómenos del diálogo, tales como promesas o juramentos, sirve para destacar la importancia del caso:

—¡Válame Nuestra Señora —respondió Sancho dando una gran voz—. ¿Y es posible que sea vuestra merced tan duro de cerebro y tan falto de meollo, que no eche de ver que es pura verdad la que le digo, y que en esta su prisión y desgracia tiene más parte la malicia que el encanto? (...)

— Acaba de conjurarme —dijo don Quijote— y pregunta lo que quisieres, que ya te he dicho que te responderé con toda puntualidad.

—Eso pido —replicó Sancho—, y lo que quiero saber es que me diga, sin añadir ni quitar cosa alguna, sino con toda verdad, cómo se espera que la han de decir y la dicen todos aquellos que profesan las armas, como vuestra merced las profesa, debajo del título de caballeros andantes.

—Digo que no mentiré en cosa alguna —respondió don Quijote—. Acaba ya de preguntar, que en verdad que me cansas con tantas salvas, plegarias y prevenciones, Sancho.

—Digo que yo estoy seguro de la bondad y verdad de mi amo y, así, porque hace al caso a nuestro cuento, pregunto, hablando con acatamiento, si acaso después que vuestro merced va enjaulado y a su parecer encantado en esta jaula le ha venido gana y voluntad de hacer aguas mayores o menores, como suele decirse.

—No entiendo eso de *hacer aguas* (...)

—(...) Pues sépara que quiero decir si le ha venido gana de hacer lo que no se excusa.

—¡Ya, ya te entiendo, Sancho! Y muchas veces, y aun ahora la tengo. ¡Sácame de este peligro, que no ando todo limpio! (I, 48, 558-559).

Sancho intenta llevar a cabo un diálogo, al modo socrático, a pequeños pasos contados, y tratando de forzar a don Quijote con menudas preguntas. Y aunque éste se resiste a la conclusión, apelando a la constante excusa de su encantamiento, no puede negar la instancia crítica de la prueba en aquello que siente perentoriamente como su necesidad vital. En este caso Sancho parece lograr su objetivo porque don Quijote se aviene con alguna reserva, siquiera sea porque se trata de su libertad:

Yo soy contento de hacer lo que dices, Sancho hermano —replicó don Quijote—, y cuando tú veas coyuntura de poner en obra mi libertad, yo te obedeceré en todo y por todo; pero tu Sancho verás cómo te engañas en el conocimiento de mi desgracia (I, 49, 560).

Pero el fracaso ronda siempre todo esfuerzo por ponerse de acuerdo sobre los objetos de su experiencia, porque sus mundos y lenguajes son inconmensurables. Valgan como ejemplos significativos los diálogos en dos episodios, que tienen un mismo desenlace. Después de tales fracasos sólo cabe la confianza en que al menos el otro no le está mintiendo y cree realmente en aquello que le dice. Tras la bajada de Don Quijote a la cueva de Montesinos, Sancho no puede creer las maravillas que le cuenta su amo. El mismo don Quijote está sorprendido de cuanto ha visto y vivido en el seno de aquella caverna, que al cabo no era más que su propio inconsciente. Entre Sancho, con bastante sorna por cierto, y el primo que los acompaña, erudito local, con la pasmosa ingenuidad de que hacen gala los eruditos, llevan a cabo un gracioso diálogo con don Quijote a fin de averiguar lo que realmente ha sucedido (II, 23, págs. 824-825-826). La prueba para Sancho de que don Quijote se engaña es la mención a la encantada Dulcinea, a quien dice haber visto en la cueva en las trazas de labradora, pues Sancho está en el secreto del encantamiento, que él mismo ha urdido. Ahora sabe el escudero a ciencia cier-

ta que su amo delira como un loco. Sólo cabe creer en Don Quijote y saber que al menos no le miente, sino que desvaría.

Una situación análoga se da, pero en sentido inverso, cruzando las direcciones, cuando a resultas de la broma de Clavileño, por la que les han hecho creer que vuelan por los espacios, cuenta Sancho las maravillas que ha visto en el cielo. Ahora es don Quijote quien se encarga de aportar evidencias en contra del relato de Sancho, con el ánimo de averiguar lo que realmente le ha pasado (II, 41, págs. 965-966). Ante la terminante conclusión de don Quijote: «o Sancho miente o Sancho sueña», éste no puede menos de protestar con un tono donde no es posible discernir si se engaña o si está de sorna por la burla, que devuelve con creces. De nuevo el acuerdo objetivo entre ambos es imposible. Lo único que cabe es creer en la buena fe del otro y saber que no miente. Es el juego de lealtad entre ambos, del que sólo ellos están en el secreto.

Y llegándose Don Quijote a Sancho, al oído le dijo:

*Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más (II, 41, 966).*

En general, se diría que al no poder avanzar el diálogo hacia el objeto por el obstáculo experimentado una y otra vez en la comunicación, su intencionalidad rebota en el límite y vuelve sobre sí, acentuando en tal caso las actitudes de los interlocutores, la disparidad de sus puntos de vista y la terca insistencia de cada uno en su posición. De ahí esa característica general del diálogo cervantino de acentuar extremadamente la individualidad y personalidad de los interlocutores, en la medida en que decrece el interés por la cosa misma de la conversación. Cabe incluso pensar si los que he llamado diálogos objetivos fallidos, no son más que el reverso en negativo del verdadero y constante diálogo dramático existencial, que cruza toda la obra.

#### **4. EL DIÁLOGO DRAMÁTICO-EXISTENCIAL**

En esto de creer a alguien, aun sin estar de acuerdo en lo que dice —creer en él y fiarse de él— está la clave del que llamo diálogo existencial. No es un diálogo de conciencia a conciencia, al modo socrático, para llegar a tener representaciones objetivas comunes sobre la base de algún criterio general, sino de existencia a existencia, como lo llama Jaspers, es decir, desde la totalidad de lo que se es. Esto no empece al carácter cómico de muchos episodios conversacionales, como

ha mostrado A. Close, no ya sólo por su fuente de inspiración, sino por su función satírica y humorística, pero, como precisa el propio autor, al adoptarlo Cervantes e «introducirlo como un episodio de su novela, lo ha transformado»<sup>34</sup>. El choque de creencias y actitudes desarrolla sin duda, en muchas ocasiones, una *vis comica*, propia del drama, pero en Cervantes está engastada en el juego dialéctico de fuertes y vigorosos caracteres, que la transforman en su alcance y significación. La influencia de *La Celestina*, también verificada por A. Close en el diseño de muchos de estos caracteres<sup>35</sup>, le otorga, por otra parte, a muchos diálogos de el *Quijote* el tono ambiguo y pasional de la tragicomedia. De ahí que me incline a dar al calificativo «dramático» un sentido fundamentalmente existencial, como tensión y Afron- te de actitudes y personajes, cualquiera que sea el efecto cómico o trágico, que se derive de la situación. Tomando la distinción orteguiana entre ideas y creencias, podríamos llamarlo un diálogo desde las creencias, en las que se está. También aquí pueden darse razones pero no es con vistas al acuerdo objetivo, sino a dar cuenta al otro, y de paso a sí mismo, de aquellas creencias que constituyen la urdimbre última de la propia vida. Es, pues, una conversación dramática por el Afron- te radical de las respectivas creencias y porque embarga la radicalidad de los hablantes, que son puestos en cuestión, tragicómicamente, por el otro y desde el otro.

Algunos ejemplos significativos nos revelan su factura. Primer caso, capítulo 18 de la primera parte: el detonante ha sido una grave y delicada situación vital, que origina una gran tensión intersubjetiva. En este caso, don Quijote no ha acudido a auxiliar a Sancho cuando lo estaban manteando en la venta. Ha quedado así objetivamente en entredicho la lealtad del caballero con el escudero, que se ha llevado la peor parte; y a la vez, queda la sospecha sobre el propio valor del caballero. Como puede apreciarse, el diálogo no se orienta hacia un polo objetivo, que resulte inasequible. Desde el comienzo permanece bloqueado en el nivel inter-

---

<sup>34</sup> «The little dialogue from Timioeda's *Amphitryon* must be considered a prototype, if not the prototype, of the scene that I have just examined. In turning this piece of dramatic by-play into an episode in a novel Cervantes has transformed it. He has expanded and enriched each element in it. The result is a beautifully rounded scene, graced by psychological nuance, fine ironic effects, shapely structure (preamble, crisis, resolution), expressive dialogue» (Characterization and Dialogue in Cervantes's "Comedia en prosa", art. cit., 351).

<sup>35</sup> «Conversations in *La Celestina* show the same attention to small psychological detail and often develop in the same familiar, intimate level as those in *Don Quixote*. They express the characters' hopes and fears, their evaluation of each other and of past events, their moral reflections, their passions and petty emotions (...) The Quixote/Sancho conversations are the most notable example of a metamorphosed situation of dialogue from *La Celestina*, borrowing from there not so much their content as their form, scale, and manner of development» (Ibidem, 353).

subjetivo, en un cruce de interpelaciones. Se diría que el diálogo se ensimisma y refluye sobre los interlocutores, ahondando en su intimidad y en la propia relación intersubjetiva. Cada uno de los interlocutores pide cuentas al otro y da cuentas de su propia experiencia vital en esta relación.

Te juro por la fe de quien soy —asegura don Quijote— que si pudiera subir o apearme, yo te hiciera vengado, de manera que aquellos follones y malandrines se acordaran de la burla para siempre, aunque ello supusiera contravenir a las leyes de caballería (I, 18, 186).

La réplica de Sancho trasluce un punto de amarga ironía: «También me vengara yo si pudiera, fuera o no fuera armado caballero, pero no pude» (Ibídem). El argumento de los dos literalmente es el mismo, «quise pero no pude», pero qué distinta música resuena en él: Don Quijote no pudo, porque se sintió bloqueado por extraños encantadores; fue víctima de sus propios prejuicios caballerescos acerca del encantamiento, y muy posiblemente de sus propios miedos. Indirectamente incluso, aunque dice que hubiera contravenido las leyes de caballería, no deja de indicar una justificación: éstas le prohíben guerrear contra quien no haya sido armado caballero, «si no fuese en defensa de su propia vida y persona en caso de urgente y gran necesidad» (Ibídem). Pero el escudero y sus burladores son el otro mundo y el mundo del otro, no de lo mismo. Sancho sencillamente no pudo, porque se trataba realmente de hombres reales, con lo cual está oblicuamente denunciando que don Quijote ha sentido miedo. Dos actitudes existenciales y dos verdades frente a frente. No hay objeto externo sino la pura reflexión sobre el comportamiento recíproco. Lo característico del diálogo existencial es la afirmación de cada uno en sus propias creencias y la condensación en el «sí mismo», que se ve encuestado y obligado a hablar desde su radical individualidad. Conjuntamente con ello, se lleva a cabo una confrontación entre los respectivos mundos, pero no tanto en sus perspectivas de visión cuanto en sus creencias radicales. La fe del caballero andante determina un mundo ideal poblado de ideales y valores, pero también de encantadores y fantasmas, sin otro aliciente que la supervivencia en la fama. Es el mundo de un «sí mismo» encerrado en su propia autoconciencia noble. El mundo del escudero es el mundo vital, donde se trata de la supervivencia física, material, donde hay que relacionarse con «hombres de carne y hueso», a los que no conviene provocar. La reflexión del diálogo genera un autojuicio sobre el propio comportamiento, que a veces conduce a una decisión o bien acaba en una queja, o en una amonestación, o en un consejo.

Y lo que yo saco en limpio de todo esto —observa Sancho— es que esas aventuras que andamos buscando al cabo al cabo nos han de traer a tantas desventuras que no sepamos cuál es nuestro pie derecho. Y lo que sería mejor y más acertado, según mi propio

entendimiento —aconseja Sancho a su amo— fuera volvernos a nuestro lugar, ahora que es tiempo de la siega y de entender en la hacienda, dejándonos de andar de ceca en meca y de zoca en colodra como dicen» (I, 18, 187).

El sistema de valores y preferencias de don Quijote pertenece al mundo noble, donde el honor y la fama son motivos determinantes y suficientes satisfacciones en sí mismas. «¡Qué poco sabes Sancho —respondió don Quijote— de achaque de caballería!», como si le «dijera tienes que experimentar la seducción de la aventura». De ahí que se limite a aconsejarle: «Calla y ten paciencia, que día vendrá donde veas por vista de ojos cuán honrosa cosa es andar en este ejercicio» (Idem). Como en toda interpelación existencial, Sancho insiste haciendo la cuenta de sus desventuras; es curioso el deslizamiento de Sancho hacia el mundo del otro, puesto que lo está compartiendo, hasta en sus propias carnes. De nuevo una fina ironía: «Después que somos caballeros andantes, o vuestra merced lo es (que yo no hay para qué me cuente en tan honroso número) no hemos vencido batalla alguna, si no fuera la del vizcaíno» (Idem). Están molidos a palos «llevando yo de ventaja el manteamiento y haberme sucedido —sigue la ironía— por personas encantadas, de quien no puedo vengarme para saber hasta dónde llega el gusto del vencimiento del enemigo como vuestra merced dice» (Idem). El balance es tan exacto que don Quijote no tiene más remedio que asentir.

Esa es la pena que yo tengo y la que tú debes tener, Sancho —respondió don Quijote— pero de aquí en adelante yo procuraré haber a las manos una espada hecha con tal maestría que al que la trajere consigo no le puedan hacer ningún género de encantamiento (Idem).

Paradójicamente, en este diálogo existencial se han producido dos acuerdos ocasionales, sin proponérselo ninguno de ellos, en la simple cuenta o recuenta de su propia experiencia, pero puestos al servicio de dos propósitos distintos, pues las creencias son realmente inconmensurables. Don Quijote pronto encontrará ocasión propicia de volver a las andadas, a sus aventuras y desventuras, en este caso en la descomunal batalla de los dos ejércitos de ovejas, y Sancho a volver a sus quejas, que ahora rayan en la desesperación:

Estábase todo este tiempo Sancho sobre la cuesta mirando las locuras que su amo hacía, y arrancábase las barbas, maldiciendo la hora y el punto en que la fortuna se le había dado a conocer (I, 18, 195).

Pero, pese a ello, acudió a su socorro. Como dije antes, este creer en otro y querer entenderlo, y mantenerse en comunicación a pesar de lo fracasos en la empresa, hasta el punto compartir con él una misma suerte sobre la base de la palabra dada, de lo pactado o apalabrado, es lo propio del diálogo existencial.

Elijo otro ejemplo muy característico por concernir más directamente a los lenguajes respectivos y a sus modos de habla. Es el capítulo 25 de la primera parte. Tras el encuentro de don Quijote con Cardenio, que acabó en una agria disputa entre ambos, llegando a las manos, el caballero le anuncia al escudero su intención de retirarse a hacer penitencia, imitando a Amadís, a un escondido lugar de Sierra Morena. Sancho viene comentando entre dientes las relaciones un tanto problemáticas de la reina Madasima con el maestro Elisabat, que han sido la causa de la disputa de su amo con Cardenio. En su lenguaje específico, mezclando refranes populares con proverbios, viene Sancho a darle a entender que a él no se le da nada en aquella historia:

Ni yo lo digo ni lo pienso —respondió Sancho—. Allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más que de Dios dijeron (I, 25, 273).

Todas estas consideraciones son un reproche indirecto a su amo por entrometido en las vidas ajenas. Se trata, pues, de una dura censura contra la actitud caballeresca que ha expresado antes don Quijote de que «contra cuerdos y contra locos está obligado cualquier caballero andante a volver por la fama de las mujeres, cualesquiera que sean». De ahí que don Quijote no pueda sufrirlo.

¡Válame Dios —dijo don Quijote—, y qué de necedades vas, Sancho, ensartando! ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? Por tu vida, Sancho, que calles, y de aquí adelante entrométete en espolear a tu asno, y deja de hacello en lo que no te importa. Y entiende con todos tus cinco sentidos que todo cuanto yo he hecho, hago e hiciere va muy puesto en razón y muy conforme a las reglas de caballería, que las sé mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo (Idem).

Es una réplica contundente y áspera, en que don Quijote se reafirma en su fe y en su conducta. Sancho le rearguye, pero buscando otro flanco de la cuestión, en que transparece mejor la lógica del sentido común frente a las extravagancias de su amo. El diálogo tiene de nuevo el aire de una interpelación, que implica a ambos hablantes, pues se sienten directamente concernidos por la acción del otro, y aparecen otra vez los dos mundos en su nuda confrontación:

Señor —respondió Sancho— y ¿es buena regla de caballería que andemos perdidos por estas montañas, sin senda ni camino, buscando aun loco, el cual, después de hallado, quizá le vendrá en voluntad de acabar lo que dejó comenzado, no de cuento, sino de la cabeza a vuestra merced y de mis costillas, acabándolas de romper de todo punto? (Idem).

Contra esta actitud prudente del más elemental sentido común, don Quijote apela airado al sentido de la hazaña heroica:

Calla, te digo otra vez, Sancho —dijo don Quijote— porque te hago saber que no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco, cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra; y será tal, que he de echar con ella el sello a todo aquello que puede hacer perfecto y famoso a un andante caballero.

—¿Y es de muy gran peligro esa hazaña? —respondió Sancho Panza.

—No —respondió el de la tiste Figura—, puesto que de tal manera podía correr el dado, que echásemos azar en lugar de encuentro; pero todo ha de estar en tu diligencia (Ibíd., 273-274).

Ante tan trascendental anuncio, Sancho se interesa vivamente sintiéndose preocupado por lo que pueda proponerle su amo:

En efecto —dijo Sancho— ¿qué es lo que vuestra merced quiere hacer en ese tan remoto lugar?

—¿Ya no te he dicho —respondió don Quijote— que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro (...) (Ibíd., 275).

Sancho es ahora el que no puede sufrir tal insensatez. Pase por un desvarío momentáneo de su amo, pero no por esto de ponerse a hacer locuras sin ton ni son. La respuesta de Sancho desde la lógica del buen sentido es todo un acierto argumental:

—Paréceme a mí —dijo Sancho— que los caballeros que lo tal hicieron  *fueron provocados y tuvieron causa*  para hacer esas necedades y penitencias; pero vuestra merced ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano? (Ibíd., 276).

Como se ve, es una lógica implacable la del escudero que trata de poner contra las cuerdas a su señor. Pero en vano, porque la respuesta de don Quijote es también extremosa, sorprendente e irreprochable desde la «lógica» de su desvarío:

—Ahí está el punto —respondió don Quijote— y esta es la fineza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias;  *el toque está en desatinar sin ocasión*  y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado? (Idem).

La autorreflexión sobre las propias creencias alcanza aquí un grado extremo de lucidez. He subrayado en el texto lo más decisivo. La lógica de Sancho responde al principio de razón suficiente; no entiende que se pueda hacer algo sin motivo. La de don Quijote a la de la espontaneidad cordial y el amor a lo ideal. En este caso la interpelación estalla en un vivo requerimiento. A veces las recriminaciones e interpelaciones pueden ser muy duras. En general, el diálogo entre Don Quijote y Sancho suele ser de tono franco y viril. Es como si Cervantes hubiera tomado en cuenta la recomendación de Montaigne a este propósito:

Entre caballeros yo prefiero que se hable con coraje y que las palabras vayan donde va el pensamiento. Nos es preciso fortalecer el oído y endurecerlo contra esta blandura del son ceremonioso. Yo amo una sociedad y familiaridad fuerte y viril, una amistad que se vanaglorie en la aspereza y vigor de su intercambio, como el amor en sus mordiscos y arañazos sangrantes <sup>36</sup>.

Pero, con frecuencia, el tono sube de punto e incurre, a fuer de sinceridad en la descortesía. La confrontación de creencias y actitudes es entonces total, y la comunicación amenaza con romperse:

—Vive Dios, señor Caballero de la Triste Figura, que no puedo sufrir ni llevar con paciencia algunas cosas que vuestra merced dice y por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías y de alcanzar reinos e imperios, de dar ínsulas y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patrana, o como lo llamáramos (...).

A lo que le replica un tanto picado don Quijote:

—Mira Sancho, por el mismo que denantes juraste te juro que tienes el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo. ¿Qué es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos\* (I, 25, pág. 277).

Un tercer ejemplo, capítulo 31 de la primera parte, viene a corroborar la factura del diálogo existencial, aunque ahora la conversación transcurre con un aire amable y cortés. No se trata de una interpelación, sino de una confidencia, yendo el consejo al comienzo, como el motivo de la conversación, y no al final, modifi-

---

<sup>36</sup> *Essais*, III,8, op. cit., 901-902.

cando así los términos del modelo. En este caso es el consejo que le pide don Quijote a Sancho sobre la conveniencia de demorar su visita a Dulcinea, porque lo requiere el deber de prestar protección a la princesa Micomicona:

—¿Qué te parece a ti que debo yo de hacer ahora cerca de lo que mi señora me manda que la vaya a ver? Que, aunque yo veo que estoy obligado a cumplir su mandamiento, véome también imposibilitado del don que he prometido a la princesa que con nosotros viene, y fuérmame la ley de caballería a cumplir mi palabra antes que mi gusto (I, 31, 361-362).

De nuevo, en primer plano, la autorreflexión sobre las propias creencias, que fuerza a Sancho a explicitar y querer hacer valer las suyas. Pese a pedir consejo, de hecho don Quijote espera una corroboración de su decisión, pues ya está determinado a demorar su visita, con la esperanza de que «ella venga a tener por buena mi tardanza, pues verá que todo redundará en aumento de su gloria y fama» (Idem). Puesto que ha sido solicitado su consejo, Sancho no tiene reparo en cargar la mano, proponiéndole nada menos que un casorio, lo que contradice frontalmente la fidelidad que don Quijote debe a su dama. Aunque indirecta u oblicuamente, la confrontación de creencias subyace a todo el diálogo:

—¡Ay —dijo Sancho— y cómo está vuestra merced lastimado de esos cascos! Pues dígame, señor, ¿piensa vuestra merced caminar este camino en balde y dejar pasar y perder un tan rico y tan principal casamiento como éste, donde le dan en lote un reino? (...) Calle, por amor de Dios, y tenga vergüenza de lo que ha dicho, y tome mi consejo, y perdóneme, y cátese luego en el primer lugar que haya un cura; y si no, hay está nuestro licenciado, que lo hará de perlas. Y advierta que ya tengo edad para dar consejos, y que éste que le doy le viene de molde, y que más vale pájaro en mano que buitres volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga (Idem).

En este caso, no irrita a don Quijote la retahíla de refranes, puesto que le ha pedido el consejo, y porque percibe la lógica de la utilidad que guía a Sancho, interés que él mismo ha estado cultivando con la promesa de hacerlo virrey o gobernador. Se limita a explotar esa lógica y empeñar de nuevo su palabra: «hágote saber que sin casarme podré cumplir tu deseo muy fácilmente, porque yo sacaré de adahala, antes de entrar en la batalla (...) y me han de dar una parte del reino, para que la pueda dar a quien yo quisiere; y en dándomela, ¿a quién quieres tú que la de sino a ti? (Ibidem, 363).

La promesa adquiere ahora un aire de largueza y amistad y acaba con una confidencia, propia de amigos: «y avísote que no digas nada a nadie, ni a los que con nosotros vienen, de lo que aquí hemos departido y tratado» (idem), pues

conviene al recato de Dulcinea que todo quede en secreto. Sancho no puede entender a qué vienen tantas cautelas y sigilos con el tema de Dulcinea, tan llevado y traído por su amo. Y de nuevo aplica su lógica inflexible:

—Pues si esto es así —dijo Sancho— ¿cómo hace vuestra merced que todos los que vence por su brazo se vayan a presentar ante mi señora Dulcinea; siendo esto firma de su nombre que la quiere bien y que es su enamorado? (Idem).

Cada vez que don Quijote es apremiado por la lógica de su escudero acusa el golpe; a menudo con un exabrupto, porque él no deja de percibir allí un lenguaje contrario, que es un límite del suyo.

—¡Oh qué necio y qué simple eres! —dijo don Quijote. ¿Tú no ves, Sancho que eso todo redundando en su mayor ensalzamiento? Porque has de saber que en este nuestro estilo de caballería es gran honra tener una dama muchos caballeros andantes que la sirvan, sin que extiendan más sus pensamientos que a servilla por solo ser ella quien es, sin esperar otro premio de sus muchos y buenos deseos sino que ella se contente de acetalos por sus caballeros. (Ibidem, 363-364).

La autorreflexión sobre las propias creencias, en este caso el amor platónico de caballería, encuentra aquí una ocasión propicia para *explayarse*. Y Sancho lo entiende —y bien lo que lo entiende—, aunque no puede alcanzar cómo ese tipo ideal de amor —amor a lo divino—, se puede llevar entre los hombres.

—Con esa manera de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena, aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese.

—¡Válate el diablo por villano —dijo don Quijote— y qué de discreciones dices a las veces! No parece si no que has estudiado.

—Pues a fe mía que no sé leer —respondió Sancho (Idem).

Creo que en estos ejemplos, la voluntad de entenderse y de comunicarse queda siempre a salvo. Si no mediación entre las posiciones —cosa que no es posible—, cada uno lleva a cabo una autorreflexión sobre sus creencias, acuciado por las del otro, y como al contragolpe de las suyas, puede constatar el límite inexorable de las propias. ¿Hasta caer en la perplejidad? Creo que sí. No es posible convivir sin sentirse tocado por la alteridad radical del otro. No es un efecto de contagio sino de reflexión. Don Quijote acaba de admitir que el buen Sancho puede ser discreto y, como tal, merece ser escuchado; no puede echarse a humo de pajas su opinión. Y en cuanto a Sancho, no deja de estar fascinado por la fuerte personalidad de su señor, y se siente tocado, al menos en parte, en una parte de su ser, por

sus ideales y valores. En una escena posterior, la de la lucha de don Quijote en la venta con los pellejos de vino, Sancho creyó, en primera impresión, que se trataba realmente de la cabeza de un gigante. Los demás, salvo el ventero, rieron la ocurrencia. Y el narrador comenta: «Y estaba peor Sancho despierto: tal le tenían las promesas que su señor le había hecho» (I, 35, pág. 417). ¿Es sólo el deseo prejuicioso de ganar el condado, como creen todos, lo que mueve a Sancho? ¿No cabe desde su propia lógica hacer un sitio donde quepa el otro, después de un largo trato con él? ¿No podría explicarse el espejismo de Sancho, no ya por un pensamiento desiderativo, sino por un simple destello de admiración por su señor? Al fin y al cabo, ¿con quién podría medir mejor don Quijote lo gigantesco de su valor que con un gigante? Más adelante, cuando lleven enjaulado y engañado a don Quijote, camino de la aldea, pensará que aquella confabulación contra su señor es de pura envidia que le tienen. La autorreflexión de cada uno sobre sus creencias, no puede dejar de atender, aun de soslayo, a la creencia contraria. Como advierte Américo Castro, «las armonías y los desacuerdos tienen lugar en el sentir reflexionante»<sup>37</sup>.

## 5. EL DIÁLOGO SIMÉTRICO/REFLEXIVO

Un tercer tipo de diálogo podríamos denominarlo simétrico reflexivo, en la medida en que cada interlocutor reflexiona o vuelve sobre sí, mirándose en el espejo del otro, y a través de este reflejo, interiorizándolo, modifica o corrige en alguna medida su actitud. El ejemplo más elocuente está en los capítulos 17 y 18 de la segunda parte, donde se desarrolla el diálogo que mantiene don Quijote con don Diego Miranda, primero, y luego, con su hijo, don Lorenzo, ya en casa del caballero del verde gabán. Charles D. Presberg le ha dedicado un minucioso análisis, haciendo ver que se trata de un movimiento reflexivo para alcanzar auto-conocimiento mediante la interiorización de la imagen ajena. No lo llama simétrico o recíproco, sino asimétrico, pues a su juicio, mientras Don Diego logra corregir su primera actitud, don Quijote permanece tercamente en su conciencia de sí. En lo sustancial me remito al fino análisis de Presberg, aun cuando mantengo alguna discrepancia final sobre la resolución del mismo. Don Quijote acaba de realizar la temeraria hazaña de plantarse ante los leones del carro de feria, que le devolvieron su valentía con un bostezo y volviéndole la espalda. Don Diego que por un azaroso encuentro ha estado presente en la escena, no sale de su asombro. Ya a la vuelta, registra el narrador de la historia:

---

<sup>37</sup> *Cervantes y los casticismos españoles*, op. cit., 139.

En todo este tiempo no había hablado palabra don Diego de Miranda, todo atento a mirar y a notar los hechos y palabras de don Quijote, pareciéndole que era un cuerdo loco o un loco que tiraba a cuerdo» (II, 17, 768).

El primer asombro de don Diego deja paso a una típica situación de examen de la conducta del caballero de los Leones, como ahora se llama a sí mismo don Quijote. La verdad es que éste no está menos asombrado de la extraña vestimenta y aspecto del caballero del Verde Gabán, de modo que ambos se observan, y espían el juicio del otro sobre sí, como mirándose en un espejo. Este frente a frente de ambos personajes es muy significativo. Charles D. Presberg ha trazado con todo detalle un paralelo entre los caracteres respectivos, los dos hidalgos con doble fondo, el caballero andante y el caballero complaciente, «dos caracteres contrarios y complementarios —dice Presberg— y sus análogas aventuras»<sup>38</sup>. A su vez, Francisco Márquez Villanueva, en un excelente estudio sobre «el caballero del verde gabán» insiste en el abierto contraste entre el caballero *andante* y el caballero *estante*, el heroico esforzado y el instalado respectivamente, en los que va a encarnar Cervantes «el más absoluto conflicto axiológico»<sup>39</sup>. El caso es que don Quijote se siente examinado por la mirada de don Lorenzo, y responde a este primer examen tratando de corregir la opinión que el otro pueda haber formado de él:

—¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otran cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido (II, 17, 769).

Cierto que don Quijote no tiene otro discurso que el de su propia autoconciencia noble, pero elige un flanco nuevo de presentación, al contraponer al hidalgo hacendado, como es el caso de don Diego, «labrador y rico», hombre de orden, de buenas costumbres y reputación, en fin, modelo del «epicureísmo cristiano», como ha mostrado F. Márquez Villanueva<sup>40</sup>, su propio oficio de caballero andante:

Pero sobre todos estos parece mejor un caballero andante que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peli-

---

<sup>38</sup> «Yo sé quién soy»: Don Quijote, Don Diego de Miranda and the paradox of self-knowledge», art. cit., 65.

<sup>39</sup> «El caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja», en *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, págs. 153-154.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 168-175.

grosas aventuras, con la intención de darles dichosa y bien afortunada cima, solo por alcanzar gloriosa fama y duradera (Idem).

Y, por si fuera poco —y esto es, a mi juicio, lo más significativo— subraya las dimensiones éticas de su arriesgada profesión, con lo que es notorio su empeño en modificar la imagen de «perturbado» que de él haya podido formar don Diego:

Mejor parece, digo un caballero andante socorriendo a una viuda, en algún despojado, que un cortesano caballero resquebrando a una doncella en las ciudades» (Idem).

Ante tales alardes y declaraciones de buen sentido, don Diego no tiene más remedio que rendir, de momento, su primer juicio, no sin cierto énfasis cortesano para granjearse, sin duda, la simpatía del extraño loco:

—Digo, señor don Quijote —respondió don Diego— que todo lo que vuestra merced ha dicho y hecho va nivelado con el fiel de la misma razón, y que entiendo que si las ordenanzas y leyes de la caballería andante se perdiesen, se hallarán en el pecho de vuestra merced como en su mismo depósito y asiento (Idem).

Bien sea impresionado por la personalidad de don Quijote, o para poder probarlo mejor, o tal vez por ambas cosas, lo cierto es que don Diego parece corregir su primera posición estricta y distante, y llega a invitar a don Quijote a su casa. Y allí continúa el examen de extraño huésped, ahora en colaboración con el hijo, don Lorenzo, pues todos, como don Diego, «quedaron suspensos de ver la extraña figura de don Quijote».

—¿Quién diremos, señor, que es este caballero que vuestra merced ha traído a casa? Que el nombre, la figura y el decir que es caballero andante, a mí y a mi madre nos tiene suspensos.

—No sé lo que te diga, hijo—respondió don Diego—; sólo te sabré decir que le he visto hacer cosas del mayor loco del mundo y decir razones tan discretas, que borran y deshacen sus hechos: háblale tú y toma el pulso a lo que sabe, y, pues eres discreto, juzga de su discreción o tontería lo que más puesto en razón estuviere, aunque, para decir verdad, antes lo tengo por loco que por cuerdo (II, 18, 773).

Así surge el segundo diálogo. Ahora es don Lorenzo, poeta y hombre culto, al que el padre hubiera querido dedicar a leyes, quien pone a prueba el juicio de don Quijote. La confrontación se desplaza ahora a un nuevo ámbito, entre la poesía y la caballería andante, que don Quijote toma por la más consumada poesía. Nunca ha salido de labios de don Quijote un elogio tan encendido

y convincente de su profesión. La suya es la poética de la acción y no de la contemplación ociosa.

—Si eso es así —replicó don Lorenzo—. Yo digo que se aventaja esa ciencia a todas.

—¿Cómo si es así? —respondió don Quijote.

—Lo que yo quiero decir —dijo don Lorenzo—es que dudo que haya habido, ni que los hay ahora, caballeros andantes y adornados de virtudes tantas (II, 18, pág. 775).

Casi es un disparadero o una tentación para que don Quijote confiese quién es o quién cree ser, como encarnación de ese arquetipo. Por un momento parece pasar por la mente de don Quijote un reflejo de la imagen que el otro está formándose de sí mismo. Y la corrige con notable lucidez:

—Muchas veces he dicho lo que vuelvo a decir ahora —respondió don Quijote—: que la mayor parte de la gente del mundo está de parecer de que no ha habido en él caballeros andantes; y por parecerme a mí que si el cielo milagrosamente no les da a entender la verdad de que los hubo y de que los hay, cualquier trabajo que se tome ha de ser en vano, como muchas veces me lo ha mostrado la experiencia, no quiero detenerme agora en sacar a vuestra merced del error que con los muchos tiene: lo que pienso hacer es rogar al cielo que lo saqué dél y le dé a entender cuán provechosos y cuán necesarios fueron al mundo los caballeros andantes en los pasados siglos, y cuán útiles fueran en el presente si se usaran; pero triunfan ahora, por pecados de las gentes, la ociosidad, la gula y el regalo (Ídem).

Es fácilmente reconocible el cariz religioso que tiene la respuesta. Es como si le dijera: para el que tiene fe sobran las pruebas, y para el que no la tiene ni las evidencias le bastan. Don Quijote, gentilmente, le deniega la prueba de su locura. No se puede probar si hay caballeros andantes en el mundo. Es ocioso intentar convencer. Sólo cabe esperar que el otro vea por sí mismo. Se comprende la sorpresa y decepción, a la vez, de don Lorenzo ante la respuesta del loco:

—Escapado se nos ha nuestro huésped —dijo a esa sazón entre sí don Lorenzo—, pero, con todo eso, él es loco bizarro, y yo sería mentecato flojo si así no lo creyera.

Aquí dieron fin a su plática, porque los llamaron a comer, preguntó don Diego a su hijo qué había sacado en limpio del ingenio del huésped. A lo que él respondió:

—No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos (Ídem, 776).

La prueba con todo fue recíproca, pues don Quijote, sabiéndose probado, puso a prueba a su vez a don Lorenzo, «que quiero tomar —dice— de todo en todo

el pulso a vuestro admirable ingenio» (Ibídem, 779). Al padre, por lo visto, ya se lo había tomado, y de seguro que le parecería rígido y estrecho por querer contrariar la vocación de su hijo, y dedicar a leyes un poeta. A la despedida, don Quijote puede confesarse abiertamente, pues no lo examinan ni le fuerzan a decantarse con una pregunta. Y, súbitamente, la invitación a seguirle se torna en un lúcido consejo:

—Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo, para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios, virtudes anejas a la profesión que yo profeso; pero pues no lo pide su poca edad, ni lo querrán consentir sus loables ejercicios, solo me contento con advertirle a vuesa merced que siendo poeta podrá ser famoso *si se guía más por el parecer ajeno que por el propio*» (Ibídem, 781).

Las últimas palabras, que subrayo, dan la clave de todo el diálogo. El consejo de don Quijote es nada menos que el socrático del autoconocimiento, dejándose penetrar y corrigiéndose por el juicio ajeno, que mejor nos objetiva. Es el secreto de la autorreflexión. Sostiene Charles D. Presberg, que no cita por cierto estas últimas palabras, que don Diego, por su abierta actitud en el diálogo, acabó encontrando la vía del auto-conocimiento a través de la imagen que le devolvió don Quijote, pues supo romper su rigidez y acoger a tan extraño huésped. «Así, el *ethos* del heroísmo del protagonista puede ser un espejo efectivo para don Diego, pero es rigurosamente superior y libre de defectos»<sup>41</sup>. A su luz, logró hallar el equilibrio interior<sup>42</sup>. En cambio, «lo que don Quijote dice acerca de su *historical self* es erróneo, si no engañoso» (Ibídem). No puedo compartir esta opinión. Entre otras razones porque don Quijote no habla de sí mismo, sino de su profesión, y porque, sintiéndose examinado, colabora al examen con notable apertura y lucidez. No proclama su «sí mismo», sino el arquetipo de su profesión. Por lo demás, logra a través del diálogo corregir la rígida imagen de la caballería andante, que tiene don Diego, y de paso, mirándose en el espejo de su *ethos* de cristiano epicúreo, abundar reflexivamente en aquellos aspectos y dimensiones que tenían que contactar más con su interlocutor. ¿Logra más autoconciencia acerca de sí mismo? En este

---

<sup>41</sup> Idem. «Equally important, both the carácter and the reader come to observe that one's self-knowledge and identity are neither devoid of all structure nor perfectly completed forms, but a project, like the text, that is perennially "under construction" and dialectically in the making. Indeed, with respect to the self, Cervantes dramatizes the paradoxical need for sameness in change and stability in instability» (Idem).

<sup>42</sup> «Don Diego's novel attitude of dialogue with, and openness to, apparent contradiction—to a dialogic process revealing the alternating presence and absence of, say, virtue in vice, sanity in madness, self in other— leads him to invest his discourse, at least for a time, with a humanizing flexibility» (Ibídem, 66).

punto, Charles D. Presberg es concluyente: «En cualquier caso —dice refiriéndose a don Diego— su actitud de *admiratio* y reflexividad contrasta favorablemente con la complaciente cobardía (*cowardice*) espiritual expresada en la máxima más antisocrática de “yo sé quién soy”, que condena al protagonista a una creciente duda y derrota acerca de sí mismo»<sup>43</sup>. La observación es justa de fondo, aunque olvida precisar algo decisivo, a saber, que por razones internas a la propia leyenda quijotesca, la estrategia de corrección que ha elegido Cervantes para su protagonista no es obviamente la vía intelectualista del autoconocimiento, sino la ascética del auto-desengaño. Pero esto no obsta, a mi juicio, para que don Quijote pueda llegar a comprender, a lo largo de la conversación, que buena parte de la idea dominante acerca de su locura, como la de don Diego, se debe a sus locas hazañas como el desplante de los leones, y que en lo sucesivo intente corregir la imagen que da de su oficio. Quizá aquella comparación que se le ocurre más tarde con las hazañas de los santos, que sí saben lo que conquistan con sus trabajos, sea un eco postremo de la autorreflexión que se ha incoado en su alma, a lo largo del diálogo habido en casa de don Diego. Esta sería una buena razón de más para explicar su melancolía creciente en la segunda parte, porque sabe que no logra llenar su arquetipo de caballero.

Una situación de diálogo, en parte análoga a la precedente, es la que se relata en el capítulo 60 de la segunda parte, en el encuentro de don Quijote con el bandolero Roque Ginart, caracteres en parte afines y en parte contrarios. Hans-Jörg Neuschäfer ha trazado el paralelo entre ambos, el caballero y el bandolero, almas de «doble fondo»<sup>44</sup>, en parte sanas e insanas, también entreveradas, con ramalazos de cordura y generosidad y con locas obsesiones —Roque Guinart la de venganza y don Quijote su manía de alcanzar con sus hazañas eterno nombre y fama—. El diálogo entre ellos, aun esquemático en relación con otros de la obra, es suficientemente expresivo. Se da entre ellos respeto, comprensión y hasta confianza, señales de una buena y fecunda conversación. Roque Guinart se desahoga con don Quijote, como si se tratara de un confesor:

(...) A mí me han puesto en él no sé qué deseos de venganza, que tienen fuerza de turbar los más sosegados corazones. Yo de mi natural soy compasivo y bienintencionado, pero, como tengo dicho, el querer vengarme de un agravio que se me hizo, así da con todas mis buenas inclinaciones en tierra, que persevero en este estado, a despecho y pesar de lo que entiendo; y como un abismo llama a otro y un pecado a otro pecado, hanse eslabonado las venganzas de manera que no sólo las mías, pero las ajenas tomo a mi cargo (...).

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, 68.

<sup>44</sup> *La ética del Quijote*, Madrid, Gredos, 1999, págs. 114-116.

Pero Dios es servido de que, aunque me veo en la mitad del laberinto de mis confusiones, no pierdo la esperanza de salir dél a puerto seguro» (II, 60, 1125-1126).

Ahora es don Quijote quien se admira, como antes don Diego de Miranda, de las entreveradas razones del bandolero. Así lo registra puntualmente el narrador:

—Admirado quedó don Quijote de oír hablar a Roque tan buenas y concertadas razones, porque él se pensaba que entre los de oficios semejantes de robar, matar y saltear no podía haber alguno que tuviese buen discurso» (Idem).

¿Cómo no ver en Roque Guinart un espejo en el que encuentra don Quijote una imagen de su propia obstinación? ¿Cómo no pensar que a don Quijote le llega al alma y le toca en lo más profundo aquel ejemplo de lucidez y locura, razonabilidad e insania? Si en lugar de deseo de venganza ponemos deseo de gloria, cuadra perfectamente el paralelismo entre ambos. La confesión de Roque Guinart estaba pidiendo otra confesión recíproca de parte de don Quijote. Pero de haber ocurrido, aquí hubiera terminado la obra con la restitución de don Quijote a su sano juicio. Cervantes le tenía reservados a su héroe aun más fuertes desengaños para poder vencer su obstinación. De todos modos la respuesta que le da don Quijote, como en confesión, «se lee —precisa Neuschäpfer— como el diagnóstico de su propia enfermedad y como un pronóstico de su salvación»<sup>45</sup>.

—Señor Roque, el principio de la salud está en conocer la enfermedad y en querer tomar el enfermo las medicinas que el médico le ordena, Vuestra merced está enfermo, conoce su dolencia, y el cielo, o Dios, por mejor decir, que es nuestro médico, le aplicará las medicinas que le sanen (...) Y pues vuestra merced ha mostrado en sus razones su prudencia, no hay sino tener buen ánimo y esperar mejoría de la enfermedad de su conciencia» (II, 60, 1126).

Obviamente, en toda esta situación hay un dialogismo estructural al poner cara a cara al bandolero y el caballero en un juego de espejos que se replican en sus imágenes, posibilitando un movimiento de reflexividad. Neuschäpfer lo subraya así: «la historia de Roque Guinart es un semi-episodio íntimamente relacionado con la acción principal: es como el espejo en el que se refleja la esquizofrenia de don Quijote, es decir, la locura y la cordura»<sup>46</sup>. Cervantes se complace en ponerle a don Quijote un espejo delante para que pueda verse y reconocerse. Es cierto que

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, 116.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 117.

don Quijote no logra consumir esta reflexividad de verse en el bandolero y aplicarse la receta, que tan encarecidamente le da. Pero se insinúa en esa ponderación de «las buenas razones» de la prudencia, a la que ya comienza a ser sensible don Quijote, y en esa apelación a la esperanza. Y de nuevo aquí, como en el diálogo con don Lorenzo, la conversación concluye con una invitación a seguirle, en la creencia de que era bien fácil transformar aquel magnánimo bandolero en un caballero andante, o bien, convertir a un caballero andante en un santo, no ya a la jine-ta, que suena a ridículo, sino a pie, como san Pablo, después de derribado de su caballo.

—Véngase conmigo, que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras, que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo» (Idem).

¿No podía vislumbrar ya don Quijote que todos sus infortunios eran las penitencias necesarias para reganar, con la cordura, el buen corazón magnánimo de Alonso Quijano, el bueno? «Su historia se debe leer —concluye Neuschäpfer— como un presagio de lo que va a ser el final de la historia de don Quijote»<sup>47</sup>. Un presagio que apunta en la conversación, como la reflexión cabal de lo que el diálogo pide de sí.

## 6. SUPUESTOS DEL DIÁLOGO CERVANTINO

Tras haber analizado tan diversos tipos del diálogo en el *Quijote*, se impone una reflexión sobre los implícitos «filosóficos» en este planteamiento. Tomo aquí el término «filosófico» en un sentido lato, que no implica una atribución explícita de intencionalidad filosófica a su autor, sino tan sólo una condensación existencial de pensamiento vivo y ejercido o puesto en obra. El primero, por más visible y analizado por diversos intérpretes, es el perspectivismo, ya se entienda en un sentido lingüístico, epistemológico y hasta ontológico, acepciones que, por otra parte, se implican entre sí. Tales lecturas dependen obviamente de las premisas culturales de que parten los intérpretes. Leo Spitzer en un trabajo famoso de 1955, largamente citado, insistió en el perspectivismo lingüístico del *Quijote*, sobre la base de analizar la polionomasia y polietimología, tan frecuentemente usadas por Cervantes, con sus juegos semánticos internos, que se prestan al ingenio o al humor. Pero más allá de su finalidad inmediata, lo que a Cervantes «verdaderamente le interesa —escribe Spitzer— es el juego dialéctico de poner de manifiesto los múltiples

---

<sup>47</sup> Idem.

aspectos del problema debatido»<sup>48</sup>. Cervantes nunca se queda a una carta o a un aspecto de la cuestión. Necesita subrayar la multilateralidad de los aspectos que hay en juego, para lo cual multiplica las ojos y las voces, que intervienen en cada caso, en un rico contrapunto. No se trata solo de las voces de los protagonistas. En cada cuestión, Cervantes busca la polifonía y hasta la antifona, de modo que en general prima más el disenso que el acuerdo. Siempre es menester dejar el cabo suelto de una conversación interminable. Cuando discuten Sancho y su mujer sobre el casamiento de Sanchica, la hija, Teresa representa frente a la megalomanía de Sancho, el motivo de la igualdad de los cónyuges, pero en otra ocasión en que a Teresa se le suben los pájaros a la cabeza y defiende la tesis de su marido, Cervantes tiene que encargar a otra voz la defensa de este partido. El caso es que no decrezca el debate. De eso ya se encarga el autor al componer la partitura de las distintas voces:

Es imposible la certeza respecto a la realidad «no rota» u objetiva de los acontecimientos —escribe Spitzer— la única verdad indubitable a la que debe atenerse el lector es la voluntad del novelista que optó por romper la unidad multivalente en diferentes perspectivas. En otras palabras: el perspectivismo sugiere un principio de Arquímedes extrínseco a la trama y el propio Cervantes es aquí Arquímedes<sup>49</sup>.

Al igual que en la creación, donde la multiplicidad de los órdenes de lo real celebra la grandeza de Dios, en el perspectivismo novelístico se lleva a cabo una glorificación del autor. «Por encima de este vastísimo cosmos de su creación (...) —concluye Spitzer— tiene su asiento el yo artístico de Cervantes, un yo creador y omnipotente, natural y deiforme, omnipresente, omnisciente, rebotante de bondad y comprensión»<sup>50</sup>.

A la misma conclusión llega M. Bajtin desde la tesis del pluralismo lingüístico, ya analizada, no ya sólo semántico, sino estructural de la novela moderna. La pérdida del mito del lenguaje único favorece la aparición de «una concepción del mundo específicamente humana,» donde cuenta la variedad de voces. «De realización incontestable y única del sentido y de la verdad, el lenguaje se convierte en una de las posibles hipótesis del sentido»<sup>51</sup>. Cada lenguaje impone así una perspectiva de mundo, o un mundo en perspectivas, que es preciso tener en cuenta en su especificidad. «Esta estilización (novelística) —precisa Bajtin— implica una mirada a los lenguajes ajenos, a otros puntos de vista y otros horizontes semántico-

---

<sup>48</sup> «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982, pág. 160.

<sup>49</sup> *Ibidem*, 163.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 186.

<sup>51</sup> *Teoría y estética de la novela*, op. cit., 186.

concretos. Esta es una de las diferencias más importantes entre la estilización novelesca y la poética.<sup>52</sup> No es sólo la contraposición de los diferentes puntos de vista, sino la situación privilegiada del autor, que establece entre ellos correlaciones, y que en última instancia los interrelaciona, dejando reconocer en tales juego su propia intención. Pero, a diferencia de Spitzer, lejos de implicar tal pluralismo un autor omnisciente y omnipotente, lo limita más bien en su ejercicio al sentirse constreñido por la lógica interna del pluralismo, que deja ser en su obra. Cada imagen lingüística es «así capaz de oponer resistencia dialógica intrínseca a las nuevas intenciones del autor»<sup>53</sup>.

Desde los respectivos lenguajes y concepciones del mundo, la cosa no puede aparecer la misma. Cada uno, pues, la concibe a su manera, pero, a la vez, en oposición al modo de verla el otro. En cuanto a lo demás, si las cosas son algo en sí mismas, por debajo o más allá de lo que aparentan ser, es una cuestión metafísica, que despacha don Quijote con cierta ironía. «Y tendrán los entendimientos libres —dice— y podrán juzgar de las cosas de este castillo como ellas son real y verdaderamente, y no como a mí me parecían (I, 45, p. 523). ¿Pero dónde están esos entendimientos libres de pre-juicios y ataduras lingüísticas? ¿O es libre el entendimiento artístico que juega a la diversidad polifónica del mundo? No hay una realidad en sí, parece pensar Cervantes. La concepción misma de la cosa se engendra en el debate, pero no superando los puntos de vista singulares, sino en su interacción. «La palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. La palabra concibe su objeto de manera dialogística»<sup>54</sup>. El dialogismo es, pues, perspectivismo.

Obviamente no hay disputa en la cosa misma, que diría Platón, pues no se participa metódicamente en la construcción de un significado unívoco. Pero tampoco un terco debate entre el sí y el no, ni una relación equívoca. El perspectivismo es realmente ontológico si se trata, como ha señalado Ortega, de las diversas dimensiones que ofrece la realidad según la situación y el interés de cada hablante. Fue precisamente Ortega en sus *Meditaciones del Quijote* quien primero insistió en este punto:

¿Cuándo nos abriremos a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva?<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, 191.

<sup>53</sup> *Ibidem*, 201.

<sup>54</sup> *Ibidem*, 97.

<sup>55</sup> *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, op. cit., I, 321.

Es la lección que ha aprendido Ortega directamente de Cervantes, antes que de ningún filósofo de oficio, ya se trate de Leibniz o Nietzsche. El mundo no es un sistema rígido de cosas, como cree el mecanicismo de la nueva física, pero tampoco de significaciones ideales, según sostiene la filosofía moderna de la conciencia, sino perspectiva y sistema abierto de perspectivas, cuya composición y articulación sería la propia de un Dios, más que matemático, novelista, al modo cervantino. «Dios es la perspectiva y la jerarquía —concluye Ortega— el pecado de Satán fue un error de perspectiva»<sup>56</sup>. ¿Hay alguna ley, alguna norma ética y poética, por la que Cervantes compone el sistema de perspectivas? He aquí una gran cuestión, que ha de quedar abierta.

Ahora bien, sólo un Dios artista puede componer creencias inconmensurables, multiplicando las perspectivas y las conciencias, que pueblan de mundos la realidad. Así quería proceder Machado, al modo cervantino, con sus poetas apócrifos, que exploran la heterogeneidad del ser. Lo apócrifo, esto es, lo no genuino y verdadero, es el sello de la auténtica creación. Pero no se trata de idear distintas visiones sucesivas del mundo, sino simultáneas y auto-implicantes en su propio juego dialéctico.

Antonio Machado supo ver la originalidad del estilo cervantino como diálogo de creencias, según la aguda intuición de su Juan de Mairena:

Y aquí nos aparece el diálogo entre dos mónadas autosuficientes y, no obstante, afanosas de complementariedad, en cierto sentido, creadoras y tan afirmadoras de su propio ser como inclinadas a una inasequible alteridad<sup>57</sup>.

Mónadas autosuficientes porque cada una de ellas desarrolla desde sí y por sí misma una perspectiva de mundo, y como mónadas se afirman en lo que son, sinfónicamente, pero no mediante una armonía preestablecida, al modo de Leibniz, sino en el juego dialógico de sus diferencias, como en la novela del más inteligente, irónico y juguetón de todos los novelistas. Ésta es para Machado la diferencia capital entre Shakespeare, con su obsesión del soliloquio meditabundo, y Cervantes, jugando a una conversación infinita e interminable. Pero a diferencia del otro diálogo socrático, se trata de un diálogo existencial:

Pero aquí —precisa Machado— ya no se persiguen razones a través de la selva psíquica, ya no interesa tanto la homogeneidad de la lógica como la heterogeneidad de las

---

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> *Obras. Poesía y Prosa*, op. cit., 628.

conciencias. Entendámonos: la razón no huelga; es como el cañamazo sobre el cual bordan con hilos desiguales el caballero y el criado<sup>58</sup>.

Pero ¿cómo pueden dialogar mónadas autosuficientes desde su respectivo sistema de creencias? La respuesta machadiana es abiertamente paradójica: si están heridas de alteridad; es decir, si desde el fondo de su ser experimentan la sed de lo radicalmente otro. Y desde allí se deja sentir la fuerza y el apremio de lo otro o del otro sobre el «sí mismo». Es la esencial heterogeneidad del ser, que pensara poéticamente el metafísico apócrifo Abel Martín. Y es que las creencias se dan en pares bipolares, como el idealismo abstracto del caballero y el realismo ingenuo del escudero, que al par que se implican en su o-posición, se de-limitan recíprocamente. Cada creencia llama a su contraria, a la par que se afirma contra ella, no dejando por ello de co-pertenecerse. Entre ellas no cabe mediación, como si pudieran ser superadas en una tercera más englobante, sino disputa que las ablanda y relativiza, que les de-niega su pretensión a erigirse en absolutas. Cervantes ha sido un maestro en el arte de esta crítica dialógica, más que dialéctica, entre las creencias. «No sabemos —ha escrito Américo Castro— hasta dónde pueda llegar el mar insondable de la ironía cervantina; cada actitud espiritual es criticada y reducida por la contraria»<sup>59</sup>. No es que las creencias se neutralicen; más bien se provocan y estimulan recíprocamente, a la par que reflejan ante la otra la sombra de sí misma. «Que tantas letras tiene un sí como un no». No hay, por tanto, una razón absoluta, intemporal y ubicua, sino un re-nacer de razones, en el intento en que cada creencia se ve forzada a dar cuenta de sí ante la otra, y, a la vez, estimulada a entrar en una fecunda reciprocidad:

Tampoco ha de entenderse— habla Mairena a sus alumnos— que nuestras creencias sean, en general, más verdaderas que nuestras razones, sino que son más persistentes, más tenaces, más duraderas y que son ellas también —las creencias y por ende las hipótesis metafísicas— más fecundas en razones que las razones en creencias<sup>60</sup>.

Podría pensarse si acaso esta confrontación de creencias no es un juego improductivo, al no moverse, como el diálogo socrático, hacia lo universal común. Pero, como vengo sosteniendo, la conversación libre cervantina no busca tanto el acuerdo, cuanto la provocación recíproca a una autorreflexión incesante. Cada contendiente se siente estimulado por el otro a ahondar en sus propias creencias, a la par que reconoce ante la adversaria el límite de la propia. Se trata, pues, de un

---

<sup>58</sup> Idem.

<sup>59</sup> *El pensamiento de Cervantes y otros estudios*, op. cit., 139.

<sup>60</sup> «Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena», en *Obras. Poesía y Prosa*, op. cit.,

incentivo permanente a la creatividad, pero sabiéndose anclada en la perplejidad y la finitud. Es el tercer supuesto del diálogo cervantino, al que podríamos llamar alteración. Los antagonistas se alteran, y, por tanto, se transforman al interiorizar su propio límite, pero en la misma diada de su antagonismo, esto es, no por traspaso a un tercero, en que quedarán dirimidas sus diferencias, sino porque, tocados por el otro, se abren a la diferencia en sí. Alterar-se significa aquí sentir la presencia del otro en cuanto otro que yo y no cerrarse por ello sobre sí, sino persistir en la convivencia. El otro no es sólo el que me reciproca o alterna conmigo, como otro yo, según la fórmula orteguiana, sino el que me pro-voca y conmueve mi terca identidad. La sed de lo radicalmente otro abre al yo a la experiencia de la diferencia. No sólo deja sitio al otro sino que, a lo largo del trato o la conversación, le hace sitio en sí mismo, esto es, acaba interiorizando, como otra parte de sí, aquello que creía tener fuera de sí, como un terco límite de su identidad. Como he escrito en otro lugar, «esta confrontación participativa transforma a los protagonistas. No hay mediación objetiva en sus creencias, pero sí reflexión interna de los personajes, porque cada uno deja de ser enteramente el que era, para descubrir otra mitad de su alma»<sup>61</sup>. Es «una profunda hibridación interior». Del yo idéntico frente al tu, se pasa al yo/tú; de lo mismo o lo otro, al otro en mí mismo (*ipse*), o al propio *soi-meme comme un autre*, por utilizar la certera expresión de Paul Ricoeur. Lo idéntico se opone a lo otro, pero ipseidad y alteridad, lejos de excluirse, se copertenecen e incluyen<sup>62</sup>. Desde la creencia en la esencial heterogeneidad del ser, de raíz cordial cristiana, y me atrevería a decir que también cervantina, cantaba el poeta Antonio Machado.

Mas busca en tu espejo al otro,  
al otro que va contigo  
(CLXI, núm. 4)

Y en otro de los *Proverbios y cantares*, precisaba:

Busca a tu complementario  
que marcha siempre contigo  
y suele ser tu contrario  
(CLXI, núm. 15)

---

<sup>61</sup> *Reivindicación del diálogo*, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1997, pág. 115

<sup>62</sup> Tal como lo ha formulado Paul Ricoeur, «que l'altérité ne s'ajoute pas du dehors à l'ipseité, comme pour en prévenir la dérive solipsiste, mais qu'il appartienne à la teneur du sens et à la constitution ontologique de l'ipseité, ce trait distingue fortement cette troisième dialectique de celle de l'ipseité et de la memeté, dont le caractère disjonctif restait dominant» (*Soi-même comme un autre*, Paris, Du Seuil, 1990, pág. 367).

Así conversaban don Quijote y Sancho, dejándose sitio el uno al otro dentro de sí, el uno en otro y el otro en uno; no confundiéndose hacia lo igual, sino profundizando, gracias al otro, en su diferencia inmanente. La ironía del novelista creador se hace así interna a cada personaje, que queda transido, sin apercibirse enteramente de ello, por la corriente de otreidad que desfonda a lo uno. Conviven conversando, porque volviéndose al otro, vuelven del revés su alma. Y por eso, a lo largo de la conversación interminable, logran fraguar la historia ejemplar de su amistad. Esta es la invitación del humanismo cervantino, la que dijera al estudiante postrado de hinojos ante él: «Suba, y caminemos de buena conversación lo poco que nos queda de camino».

