

La palabra bivocal en el *Quijote*

José Manuel Martín Morán
(Università del Piemonte Orientale)

El diálogo es, para buena parte de la crítica, el recurso narrativo que hace del *Quijote* el prototipo de la novela moderna. La línea bajtiniana del cervantismo, en su variante dialógica (Rivers, Lázaro Carreter, Cros, Zavala, Rossi), se ha encargado de subrayar, en los últimos treinta años, algo que, por lo demás, ya habían dejado asentado en la primera mitad del siglo XX Ortega, Castro y Spitzer: que del diálogo entre los personajes surge la confrontación de visiones del mundo (Ortega 194; Castro 139; Spitzer) o, lo que es lo mismo, el dialogismo característico de la novela moderna, en la terminología de Bajtín (1989, 133, 218-9).

En anteriores capítulos de mi personal saga sobre el diálogo en el *Quijote* he intentado entender el equilibrio interno de lo que he llamado su sistema enunciativo, ahondando en la relación entre la voz del narrador y las de los personajes (Martín Morán 2011), a fin de determinar la distribución de funciones entre los dos ámbitos enunciativos en cada una de las fases del relato y contrastarlo con lo que sucede en la novela moderna (Martín Morán 2014). En estas páginas trasladaré el énfasis al diálogo entre los personajes, o mejor, a un aspecto del mismo: la palabra a dos voces, o bivocal, o sea, la referencia en los parlamentos de los dialogantes al discurso del otro, con intención hostil o sin ella. Excluiré de mi análisis la iteratividad habitual en las réplicas del diálogo o las referencias a lo dicho por el interlocutor, si en esa referencia no se aprecia la orientación hacia su palabra, sino hacia el objeto de la discusión. Las discusiones entre don Quijote y Sancho Panza sobre la esencia del mundo, sobre si los molinos son gigantes y los rebaños ejércitos, o las varias formas de contrato entre ellos, no entrarán en el corpus de mi estudio, por más que en esos diálogos se hallen formas de repetición de lo dicho por el otro, en cuanto que se orientan hacia el objeto y no hacia la palabra. Así pues, me centraré ante todo en las varias formas de polémica con la palabra ajena, desde la reproducción paródica, a la imitación del estilo y la polémica oculta, siguiendo la tipología de Bajtín para la palabra bivocal de intención múltiple.

El carácter de los personajes, si tenía razón Aristóteles (1450b, 1454a)—y con él los teóricos del diálogo del Cinquecento (Sigonio 253; Tasso 42)—, se manifiesta por el diálogo, porque es ahí donde expresan sus decisiones, sus preferencias y sus propósitos; con la palabra bivocal el carácter de los personajes parece construirse sobre el de los demás, por comparación, por reacción, en polémica con sus dichos. La palabra ajena se convierte, así, en vector de la palabra del personaje, cuando no directamente de la acción, como sucede en los episodios de violencia derivados de palabras bivocales. De algún modo, podríamos decir que los personajes se escapan al control del narrador, para adoptar su propia dimensión vital en relación con los otros. Pero no anticipemos conclusiones y quedemos, por de pronto, en una constatación inmediata: el conflicto, en sus varias formas, verbal, físico, está en la raíz misma del *Quijote*; el protagonista lo promueve con sus hechos, sus dichos y su apariencia, y los demás personajes se ven obligados a pronunciarse continuamente sobre todo ello. En ese posicionamiento obligado de todos sobre don Quijote, el conflicto verbal suele adquirir la forma de la inversión de significados del discurso del otro, como nos recuerda con afirmación un tanto tajante Cejador y Frauca: “Apenas hay frase en el *Quijote* que no tenga doble sentido y segunda intención, cuando no la tiene tercera, siendo toda la novela una burla irónica de los libros caballerescos” (I, 539). Además de en el discurso del narrador, a trechos marcadamente paródico, tal vez donde mejor se vea esa doble intención omnipresente sea en los diálogos entre los personajes; en ellos, a menudo, el hablante repite o alude a palabras ya dichas por su interlocutor, virándolas en una dirección de sentido nueva y marcadamente polémica.

El fenómeno cumple funciones diegéticas importantes para la construcción de la trama, la exposición del conflicto dialógico de visiones del mundo e, incluso, la caracterización de los interlocutores. Y así, por ejemplo, en lo referente a la caracterización de los personajes, del patrón de la primera venta nada sabríamos si no fuera por su autobiografía picaresca vestida de paños

caballerescos, con la que muestra a don Quijote sus respectivas afinidades, mientras le va tomando el pelo –”por tener que reír aquella noche” (I, 3),¹ nos dice el narrador. Por lo que respecta al conflicto dialógico de visiones del mundo, lo vemos casi de continuo en el diálogo permanente entre don Quijote y Sancho, antes y después de cada aventura, montado de vez en cuando sobre el hablar con segundas. Y en lo que toca a la construcción de la trama, hay que pensar que algunas de las reacciones violentas de don Quijote van precedidas de la reproducción de las palabras de su interlocutor con el añadido de una segunda intención.

En las páginas que siguen me ocuparé de los modos y las funciones de la palabra bivocal de doble intención en el *Quijote*, sirviéndome de las ideas de Bajtín y Castiglione. No parecerá extraño el binomio –al fin y al cabo ambos se ocupan de los efectos expresivos de la palabra–, si se tiene en cuenta que el italiano, en la segunda mitad del segundo libro de *Il cortegiano*, anticipa algunas reflexiones del ruso sobre la palabra híbrida al tratar de las formas del *motteggiare* breve, con ejemplos de diálogo en que la palabra ajena vehicula la segunda intención del hablante. Su reflexión toca solo el aspecto formal –no el semiótico-sociológico como la de Bajtín–, y peca de escasa sistematicidad, pero no deja de ser útil para la mejor comprensión de algunos recursos cervantinos.

Palabra bivocal de orientación múltiple

Para ir abriendo boca, reproduzco a continuación un ejemplo de los más breves de palabra bivocal de doble intención, con don Quijote como emisor:

Pidió maese Pedro dos reales por el trabajo de tomar el mono.
-Dáselos, Sancho –dijo don Quijote–, no para tomar el mono, sino la mona. (II, 26)

Un solo sonido le basta a don Quijote para introducir una intención maligna en la petición del titiritero y añadir un nuevo aspecto a su caracterización. El recurso empleado aquí por el caballero habría podido ser clasificado por Boscán, en su traducción de *Il cortegiano*, dentro de la categoría “la cual vulgarmente llamamos “derivar”” (Castellón 111r); se trata de una de las formas del *motteggiare* propuestas por Castiglione para el lucimiento del cortesano en la conversación, que él define así: “Un’altra sorte è ancor, che chiamiamo ‘bischizzi’; e questa consiste nel mutare o vero accrescere o minuire una lettera o sillaba, come colui che disse: ‘Tu dèi esser piú dotto nella lingua “latrina”, che nella greca” (II, LXI, 200). El cambio de un solo sonido ha convertido la “lingua latina” en la “latrina” que, en la segunda intención del parodiante, acoge las muchas palabras malsonantes del parodiado, del mismo modo que el inocente “mono”, con la mutación de la “o” final en “a”, ha pasado a ser el emblema de las muchas trancas que se coge el ambulante. El acercamiento descriptivo y formal de Castiglione nos ayuda a situar los modos del habla quijotesca en la tradición cortesana, pero tal vez bastaría con decir en el ambiente social y literario en el que la obra nace y del que el propio Castiglione extrae algunos de sus ejemplos, considerándolo como una especie de solar ancestral del *motejar*, pues, como él mismo dice “pare ancor che ai Spagnoli sia assai proprio il motteggiare” (II, XLII, 177).

Volviendo al episodio del “mono” / “mona”, para entender mejor el tipo de relaciones que presupone su mecanismo pragmático, me conviene tomar prestados un par de conceptos de la antropología. Maese Pedro, tras el destrozo de sus *pupi*² y la huida de su mono adivino, exige responsabilidades al causante de su ruina; don Quijote, como hemos visto, accede al pago del estropicio, pero no renuncia a la pulla que la paronomasia entre “mono” y “mona” le ofrece. El enunciado de don Quijote admite y corrobora la intención primera de la palabra de Maese Pedro,

¹ He utilizado la edición online del *Quijote* del Instituto Cervantes, dir. por Francisco Rico, <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>

² Díaz Plaja señala la *opera dei pupi* siciliana como origen del retablo de maese Pedro (142-147).

“tomar el mono”, pero le superpone una segunda, paródica, que alude a la verdadera intención enofílica del trotamundos. Por una vez, es don Quijote el parodiante y no el parodiado, es, en suma, el que desmonta la pretensión injustificada (Pi) del objeto de la irrisión –ayuda de costas para recuperar el mono-, revelando cómo, el mensaje de dominio (Md) o tal vez de amenaza (Ma), por el que el *puparo* exige ante “jueces árbitros” el resarcimiento de la recuperación del simio, ha de ser “virado” y considerados, él y su emisor, como inadecuados para el contexto en que se enuncia y la posición de alto rango que pretenden ocupar; el desvelamiento de la verdadera entidad del mensaje de Maese Pedro, un mensaje de sumisión (Ms), hace merecedora de irrisión su pretensión injustificada (Pi). El antropólogo Ceccarelli, en cuyo ensayo sobre la risa he encontrado los conceptos que acabo de exponer, reduce a ecuación cuasialgébrica el mecanismo de la risa paródica: $Pi (Md/Ma) \rightarrow Ms = \text{risa}$ (138-150). Se trata sustancialmente de una reelaboración en clave de pragmática lingüística de las ideas de Bajtín acerca del derrocamiento irreverente de las dignidades sociales durante el carnaval (1971, 15 y *passim*), que puede ser muy útil a la hora de entender las dinámicas relacionales de los diálogos del *Quijote*. Para el aspecto semántico de esas dinámicas y sus implicaciones sociológicas me apoyaré de nuevo en Bajtín.

En la tipología que hace Bajtín de la polifonía en la obra de Dostoievski este ejemplo encajaría en el apartado III.2, o sea, en el reservado a la palabra bivocal de orientación múltiple (*Problemas...* 291-2). En el III.1, el de la palabra bivocal de una sola orientación, encontramos la estilización, abundante en el *Quijote* en los varios simulacros caballerescos (la princesa Micomicona (I, 29-30), Sancho ante las labradoras del Toboso (II, 10), etc.). Y en el III.3 hallamos el subtipo activo, es decir, los casos en que la palabra ajena está presente en la propia, pero actuando desde el exterior, como en el neologismo “baciyelmo” que contiene la palabra “yelmo” con que don Quijote ha bautizado lo que para Sancho es “bacía” (I, 21).

En el mismo apartado del episodio del Maese Pedro devoto de la bota he incluido un grupito de ejemplos que tienen en común con él la finalidad paródica, de “viraje” de la pretensión injustificada del chivo expiatorio y su reducción por vía de vocablo fulgurante a su expresión sometida. Es lo que persigue el ventero de la investidura con la alta imagen que de sí tiene don Quijote, al situarla al lado del currículum picaresco que lo ha llevado a ejercitar “la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas [y] deshaciendo algunas doncellas” (I, 3). Lo mismo hacen los mercaderes de Toledo que se niegan a confesar de oídas la superior belleza de “la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso”, porque ello sería “en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Estremadura” (I, 4); o el Sancho Panza de los batanes (I, 20) que repite palabra por palabra el discurso elegíaco de don Quijote antes de afrontar el estruendo horrisono del monstruo, que ahora resultan ser unos banales batanes:

Has de saber, ¡oh Sancho amigo!, que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos”.

En el mismo contenedor de la intención grandilocuente de su amo Sancho descarga la suya irrespetuosa, mostrando dominar una de las estratagemas fundamentales de la parodia, en opinión de Hutcheon: la transcontextualización del discurso (1997, 79).

Tengo en mi lista, además de los citados, otros tres ejemplos de palabra bivocal de doble intención de expresión reducida, basados en la silepsis: a) la palabra “alta” aplicada a Dulcinea es para don Quijote epíteto de su alcurnia, para Sancho, de su estatura (I, 31); b) el verbo “se sale” (II, 7), en referencia a don Quijote, es para su ama la búsqueda de aventuras y para Sansón Carrasco pérdida de líquidos por tener el cuerpo perforado; c) el término “higa” (II, 31), que doña Rodríguez toma en un sentido figurado, cuando rechaza las gracias del escudero haciéndole una ídem, y Sancho Panza en otro diferente, con doble referencia a la edad y el órgano sexual de la dueña.

Los tres ejemplos corresponden, desde el punto de vista formal, al recurso que para Boscán es “harto gracioso y lleno de sal”, pues mezcla la “ambigüedad” (“aquellas son sotilísimas que

nacen de una palabra o razón que se puede hechar a dos sentidos”) con el “fuera de opinión”, o sea, “cuando nosotros esperamos una cosa y el que responde sale a decirnos otra” (Castellón 110r). Su traducción de los términos elegidos por Castiglione es prácticamente literal: *ambiguità* y *fuori d’opinione*, dice el italiano (II, LVIII, 197-8).

En los ejemplos citados no habrá dejado de notarse que los dialogantes están solos, excepto en el caso de los mercaderes de Toledo –y aun estos habrían de ser considerados como personaje colectivo. No hay, pues, una comunidad riente, formada por los dos interlocutores del mensaje A, antiagresivo, propio de la estructura trádica de la risa, según Ceccarelli (88-92), en perjuicio del chivo expiatorio –el tercer interlocutor– a quien se agrede con el mensaje B. Cabría preguntarse si en esas condiciones la parodia llega a cumplir sus objetivos. Cuando la víctima del dicho enjundioso se da por aludida, como es el caso del ama (b) y doña Rodríguez (c), el lector interpreta su reacción como un subrayado de la potencia desacralizadora de la doble intención y se asocia al socarrón de turno en una comunidad de intereses basada en la diversión compartida. Pero ¿qué sucede cuando, además de estar solos los dos personajes implicados en el diálogo, la víctima del dicho no se apercebe de su enjundia? Es el caso de la escena previa a la investidura, en la que don Quijote no capta la bivocalidad de las frases autobiográficas del ventero ex pícaro. Al ventero nada le reporta la burla que le está gastando a solas, sabiendo como sabe que el burlado no la captará; en realidad, su fin parece ser ese, que no la capte, porque a quien en verdad se dirige con el mensaje A de su paródico currículum es al lector. De modo que no parece necesaria la constitución de una comunidad riente o la reacción de la víctima para que el lector descodifique la segunda intención del burlador. De producirse, esos dos elementos funcionan como indicadores del hablar con segundas, pero no intervienen en el proceso interpretativo del lector, ni le empujan a asociarse al parodiante. Tanto para la interpretación, como para la asociación riente, lo fundamental es el cotejo entre la primera y la segunda intención de la palabra bivocal y el reconocimiento de las diferencias sobre el fondo de las semejanzas, la clave de la comprensión de la parodia, según Hutcheon (1997, 79). Ello implica la identificación previa de dos niveles de significación, uno superficial y otro profundo, estrechamente imbricados en esa forma de doble exposición fotográfica característica de la parodia (Hutcheon, 1981, 472-3); el efecto cómico producido en la recepción del lector es suficiente para asegurar la complicidad de este con el parodiante, en opinión de Bonafin (62). El lector se pone de la parte del ventero, como se pondrá más tarde de la de Sancho en los batanes, con la altura de Dulcinea y con doña Rodríguez; de la de don Quijote, con el mono de maese Pedro y de la de Sansón Carrasco, con el ama. Todos ellos han propuesto la alternativa más compleja para el uso de la palabra, hablando con segundas, y el lector, que comprende el esfuerzo y lo realiza a su vez al descodificarlo, se asocia al más listo como compensación por la energía psíquica empleada en la empresa; y, por supuesto, por aquí asoma la barba del padre del psicoanálisis (Freud 140).

Palabra bivocal y venganza del vencido

El segundo grupito de ejemplos de palabra bivocal de intención múltiple lo he formado con aquellos en los que la segunda intención funciona como instrumento de venganza para el vencido por don Quijote. El caso más representativo de esta subcategoría es el del bachiller Alonso López (I, 19), el cual, desde debajo de su mula, con una pierna rota, aún tiene fuerzas para vengarse dialécticamente del causante de su mal, en un “inagotable juego de palabras”, dice Hatzfeld (233), con palabras tan irrespetuosas como las que pronuncia en respuesta a estas de don Quijote:

-Quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha llamado don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.

-No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos –dijo el bachiller–, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en

todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos que vais buscando aventuras. (I, 19)

El bachiller de Alcobendas –a quien su pueblo, agradecido, ha dedicado una calle– da la vuelta como un calcetín a la identidad y al programa caballerescos de don Quijote y transforma el “enderezar tuertos” en “torcer derechos”, el “desfacer agravios” en “agraviar físicamente” y el “buscar aventuras” de don Quijote en la “desventura” de su interlocutor.

Desde el suelo, también, admite su derrota Sansón Carrasco, el fingido caballero del Bosque, en respuesta a don Quijote:

-Muerto sois, caballero, si no confesáis que la sin par Dulcinea del Toboso se aventaja en belleza a vuestra Casildea de Vandalia [...].

-Confieso –dijo el caído caballero– que vale más el zapato descosido y sucio de la señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas, aunque limpias, de Casildea. (II, 14)

La imagen de la dama *angelicata* del caballero queda por los suelos en las descreídas palabras de doble intención de Sansón Carrasco.

En la misma posición derrotada se halla Maese Pedro cuando se venga de don Quijote jugando del vocablo: “El Caballero de la Triste Figura había de ser aquel que había de desfigurar las mías” (II, 26); y si “desfigurar” vale ‘romper’, el sobrenombre del caballero vale ‘Rompedor Triste’.

Sancho, por su parte, recuerda a don Quijote en dos ocasiones con el eco de sus palabras, bien que habitadas por otra intención, los muchos palos recibidos; unos por obra del propio don Quijote, en la aventura de los batanes, el cual al pedir a Sancho que no cuente lo sucedido porque “no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas”, se oye responder:

-A lo menos – respondió Sancho – supo vuestra merced poner en su punto el lanzón, apuntándome a la cabeza, y dándome en las espaldas, gracias a Dios y a la diligencia que puse en ladearme. (I, 20)

Los otros palos recibidos por el escudero en las correrías por la Mancha quedan justificados por la doctrina paulina del cuerpo místico –“como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros” (II, 3)–, enunciada con parecidas palabras por don Quijote en el capítulo anterior (“cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca, o tocara, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo”); solo que ahora, en el discurso del escudero, la metáfora del dolor de cabeza del hidalgo ha recuperado, por silepsis, su sentido propio. Se diría casi que Sancho conociera y aplicara aquí la recomendación de Castiglione sobre el uso de dichos conocidos –la doctrina del cuerpo místico–, a los que se les cambia la intención para producir facecias sabrosas: “Interporre un verso o piú, pigliandolo in altro proposito che quello che lo piglia l'autore, o qualche altro detto vulgato; talor al medesimo proposito, ma mutando qualche parola” (200).

La astucia lingüística de los apaleados por don Quijote les consiente recuperar *in extremis* la dignidad perdida, con el traslado de las justas del terreno físico al verbal. La palabra bivocal de doble intención modifica las respectivas relaciones, asentándolas en un nuevo equilibrio homeostático, a partir del rebajamiento paródico del caballero y el reconocimiento de su responsabilidad en lo sucedido. Mal lo hubiera pasado Alonso López, con la pierna quebrada bajo el asno, o Sansón Carrasco, con la nariz bajo la punta de la lanza del manchego, si este no hubiera condescendido con sus respectivas exigencias de revisión del suceso; a Sancho el arreglo con don Quijote le garantiza la carrera de escudero y a Maese Pedro el pago de sus figuras.

En la categoría raíz de la palabra bivocal de múltiple intención no solía haber público directo para la voluntad paródica del malévolo interlocutor; de ahí que hayamos tenido que resolver el problema de la recepción del mensaje A con la suposición de que el destinatario fuera el lector. Ahora, en la subcategoría de la venganza del débil, suele haber un tercer receptor que actúa como una comunidad de referencia para este, cohesionada por la pulla al caballero. En todos los casos don Quijote acepta su papel de chivo expiatorio de la parodia, se percata del doble mensaje –lo cual no sucedía siempre en la categoría anterior–, y no queda excluido del mensaje A, habiendo sido el destinatario del B. Ahora don Quijote reacciona a la zumba de modo sociable, no violento –en la categoría raíz, en dos de los cuatro casos la emprende a golpes con sus burladores– y así se integra en la comunidad reconstituida. De modo que de las dos modalidades de respuesta ante la retranca ajena por parte del chivo expiatorio previstas por Ceccarelli (178-9), don Quijote escoge siempre la fase A, social, en los episodios de venganza del débil, mientras que en los de la categoría principal opta a veces por la fase A-A, agresiva y asocial. La vuelta de tuerca dialogal a los episodios de afrenta física de don Quijote a su interlocutor completa el retrato del hidalgo con una nueva faceta, que hace de él una figura más humana, capaz de reconocer en parte su error, y un personaje complejo, con venadas incontrolables e iluminaciones éticas subitáneas.

Estilización

Otro tipo de diálogo implícito con la palabra ajena, que modifica parcialmente su intención, es el que percibimos en lo que Bajtín llama estilización (2004², 275), o reproducción de una forma de habla sin intención beligerante; de ahí que la clasifique en el apartado III.1, el reservado para la palabra bivocal de orientación única. Normalmente los personajes que recurren al eco de la retórica ajena lo hacen con el propósito de conseguir del interlocutor que se comporte en consonancia con el ámbito de significados que la retórica engañadora le está proponiendo. Es lo que persigue Sancho en su primera reproducción de la retórica quijotesca, cuando trata de irse sin pagar de la venta de Palomeque,

-Porque [don Quijote] no había de perder por él la buena y antigua usanza de los caballeros andantes, ni se habían de quejar dél los escuderos de los tales que estaban por venir al mundo, reprochándole el quebrantamiento de tan justo fuero. (I, 17)

Pero Palomeque es duro de convencer y al embaucador inexperto le tocará volar por los aires y pagar con sus huesos lo que no quería con dinero.

Con don Quijote las cosas son más fáciles; de ello está seguro Sancho cuando se dirige a la fingida Dulcinea, a las puertas del Toboso, con toda la retórica caballeresca de la que es capaz, para obtener no de ella, sino de su amo, la visión de la etérea Dulcinea:

-Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talente al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulsos de verse ante vuestra magnífica presencia. (II, 10)

El estilo indirecto de la réplica de Sancho a Palomeque no permite percibir los matices lingüísticos que podrían desvelar la doble intención; por el contrario, ante la aldeana afloran en su parlamento los signos de la doblez, involuntariamente en las dificultades para estilizar el habla de don Quijote en ese “vuestra altivez” que más parece insulto que invocación, y voluntariamente en la sonrisa irónica de la comparación popular “allí está hecho piedra mármol”, poco acorde con el estilo elevado de la exhortación caballeresca en que va insertada.

Tal vez, para el primer ejemplo sería más justo hablar de imitación y para el segundo de estilización con tendencia a la doble orientación, visto el uso que se hace en ambos casos de la palabra ajena: ante Palomeque, Sancho no introduce una intención contrastante con la primera de

don Quijote, simplemente la reafirma (la orden de caballería le garantiza el pago franco por donde vaya); con la aldeana, en cambio, la fusión de voces se hace imposible, porque en el discurso galante se insinúa la socarronería campesina y la ignorancia del individuo oral que deforma términos demasiado cultos para él. La fricción entre las inconveniencias del discurso de Sancho, a causa de su deficiente capacidad lingüística, y la lengua caballeresca hacen que esta estilización tire ya hacia la parodia; Bajtín, por cierto, prevé en su clasificación estos deslizamientos de un tipo a otro, o incluso los tipos mixtos (2004², 290).

No es necesario recordar que también el narrador estiliza el habla de don Quijote, dejando que su discurso se impregne benévolamente de la fabla caballeresca, sin doble intención paródica, en la mayoría de las ocasiones, como cuando narra los primeros auxilios del ama y la sobrina al apaleado hidalgo: “Llevaronle luego a la cama, y, catándole las heridas, no le hallaron ninguna” (I, 5); o las premuras del caballero con la genuflexa reina Micomicona: “Aunque él pugnaba por levantarla, ella, sin levantarse, le habló en esta guisa” (I, 29, 337). La actitud del narrador es la misma que reconocemos en muchos personajes de la segunda parte que se apropian momentáneamente de la lengua y la visión del mundo de don Quijote, a fin de proponerle escenas que él pueda reconocer como caballerescas; inicia Sancho Panza en El Toboso (II, 10) y seguirán luego, entre otros, Sansón Carrasco, bajo el semblante del Caballero de los Espejos (II, 14), primero, y del de la Blanca Luna (II, 64), después; y los duques, con todas las varias escenificaciones de su palacio: visita de Merlín, profecía sobre el desencanto de Dulcinea, vuelo en Clavileño, duelo con Tosilos, etc. Claro que el origen del modelo del simulacro caballeresco lo podemos encontrar ya en la primera parte, en la farsa de la princesa Micomicona, con su parafernalia de vestidos y jerga caballerescos, en la que Dorotea remeda el habla de don Quijote (I, 29). En ninguna de las estilizaciones de estos personajes, tal vez con la salvedad de los duques, encontramos una segunda intención paródica; todas ellas van encaminadas a encontrar una vía alternativa de retorno a casa del loco descaminado; bien es verdad que Sancho en el encantorio del Toboso no persigue tan elevado fin, pero de ahí no se sigue que se le haya de acusar de voluntad de irrisión contra su amo, actuando él, como actuaba, en legítima defensa.

En la primera categoría de palabra bivocal en el *Quijote* –la palabra bivocal de doble intención, con sus dos variantes- la finalidad relacional parecía evidente; en esta segunda de palabra bivocal de intención única, la estilización, el objetivo parece menos agresivo y más invitante para el chivo expiatorio. En el primer tipo, los personajes reproducen el discurso ajeno para cambiar los términos de su relación, con vistas a modificar el equilibrio de poder; era el instrumento preferido por los derrotados por don Quijote para volver a una posición de mayor dignidad. Se sirven para ello de las figuras retóricas de la repetición (Mortara Garavelli 185-222), o mejor, de aquellas que les consienten la inserción de su segunda intención desacralizadora en el entramado dialógico de la palabra; como la antanaclasis, o repetición de la misma palabra en el final y el comienzo de dos parlamentos sucesivos -don Quijote: “Alta señora”; Sancho: “Tan alta es” (I, 31)-; la silepsis, o repetición de la misma palabra, una vez con sentido figurado y otra con el propio -el ama: “Mi amo se sale”; Sansón Carrasco: “¿Por dónde se sale?” (II, 7)-; la paronomasia, o cambio de la forma de la palabra en su segunda ocurrencia, para cambiar de sentido -don Quijote: “Tomar el mono”; don Quijote: “Tomar la mona” (II, 26)-; el zeugma dilógico, o repetición implícita de la palabra dicha con otro sentido -doña Rodríguez: “De mí no podréis llevar sino una higa”; Sancho Panza: “Será bien madura” (II, 31)-, etc. En la segunda categoría, el estilizador no busca el choque inmediato con la repetición literal de lo dicho por la víctima, sino la recreación de un código de habla y, eventualmente, del mundo al que pertenece; de hecho, la estilización, o la imitación, la usan, como ya hemos visto, los personajes que quieren representar un papel a modo de cebo para don Quijote, como Dorotea en el papel de Micomicona, el Sancho encantador de Dulcinea o el Sansón Carrasco disfrazado de caballero de la Blanca Luna. No hay violencia, ni simulación del duelo físico con el verbal, como en la otra categoría, sino simulacro de un mundo posible que active los resortes de la acción caballeresca en don Quijote, para reírse de él, si los imitadores son personajes malintencionados y centrífugos que alejan a don Quijote de

su casa, o para llevarlo de vuelta a casa, si se trata de personajes centrípetos y bienintencionados que, como Dorotea o Sansón Carrasco, quieren llevarlo de vuelta a su tierra.

Subtipo activo

Hay aún un cuarto tipo de palabra bivocal en los diálogos del *Quijote* y es el que Bajtín llama “subtipo activo” (2004², 291), es decir, el que encontramos en los parlamentos que se hacen eco de la palabra del interlocutor, pero no para parodiarla en busca de un reequilibrio de poder, ni para construir sobre ella un ámbito de acciones específico, sino para rebatir al acto que su enunciación implica. No hay, pues, voluntad de irrisión; sólo la escenificación de la fuerza dramática del verbo, como forma de contraposición entre los personajes. De hecho, como para subrayar ese dramatismo de la palabra, algunos de estos conflictos verbales desembocan en conflicto físico, como en el caso de la liberación de los galeotes, surgida de la contienda verbal entre don Quijote y uno de los comisarios, el cual se dirige al manchego en estos términos:

—¡Donosa majadería! —respondió el comisario—. ¡Bueno está el donaire con que ha salido a cabo de rato! ¡Los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslo! Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante y enderécese ese bacín que trae en la cabeza y no ande buscando tres pies al gato.

—¡Vois sois el gato y el rato y el bellaco! —respondió don Quijote. (I, 22)

El hidalgo repite en su triple insulto dos de los términos usados por el comisario (“gato” y “rato”); los usa como trampolín de su acción, porque la fuerza ilocutiva de los mismos lo empuja a darle la merecida respuesta. El diálogo se convierte así en una anticipación de la confrontación física. Por una palabra de más o de menos, que él retoma y relanza a su adversario, don Quijote la emprende a golpes con el cabrero que ha osado sostener que “debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza” (I, 52, 583); la respuesta destemplada de don Quijote usa el “vacíos” como resorte para lanzarse a la lucha: “Vos sois el vacío y el menguado, que yo estoy más lleno que jamás lo estuvo la muy hideputa puta que os parió”.

La dimensión híbrida de la palabra la hace campo de batalla de la contienda entre dos diferentes intenciones que, como hemos visto, puede desembocar en la violencia. El segundo hablante no consigue fusionar su intención y la del interlocutor en el mismo enunciado y se lo devuelve intacto, con intención análoga, pero revertida contra él; o sea que, en lugar de cambiar la intención semántica del enunciado, cambia el objeto del mismo. Se reconoce aquí una de las formas del *motteggiare* recomendadas por Castiglione con estas palabras: “Dal ragionar mordace del compagno l'omo piglia le medesimo parole nel medesimo senso e contra di lui le rivolge” (II, LX, 199), que Boscán traduce prolijamente así: “Entre las otras gracias, aquellas deben de parecer muy bien, cuando de lo que os dice alguno para morderos tomáis las mismas palabras en el mismo sentido y sacáis dellas cosas con que le derroquéis hiriéndole con sus mismas armas (Castellón 111r). Como acabamos de ver, a las “mordeduras” del comisario y el cabrero, responde don Quijote derrocándolos con sus mismas armas. Así pues, este modo de *motejar* propuesto por Castiglione y Boscán parecería corresponder a la perfección con el subtipo activo de palabra bivocal bajtiniana que vemos en los ejemplos a seguir.

Sancho Panza y el ama de don Quijote escenifican un pingpong dialéctico con esas mismas prerrogativas en el que ella le acusa de ser “el que destrae y sonsaca a mi señor, y le lleva por esos andurriales” (II, 2) y él contesta, pasando de sujeto agente a paciente: “El sonsacado, y el distraído, y el llevado por esos andurriales soy yo, que no tu amo”. La esgrima verbal se queda en eso, en dramatización del poder dialógico de la palabra.

A veces no se va más allá de la amenaza, como cuando don Quijote le para los pies a Sancho para evitar las continuas alusiones al chasco de los batanes en la aventura del yelmo de

Mambrino con un sonoro “no me mentéis ni por pienso más eso de los batanes [...] que voto, y no digo más, que os batanee el alma” (I, 21, 224); o cuando Sancho amenaza al barbero con descubrir todo el tinglado del enjaulamiento de su amo, después de restituirle la acusación de estar preñado de don Quijote -”Yo no estoy preñado de nadie, [...] ni soy hombre que me dejaría empreñar, del rey que fuese” (I, 47, 546)-, o al menos eso es lo que él interpreta en esta frase del barbero, “en mal punto os empreñastes de sus promesas”, sin percatarse de que tal vez no sea más que una metáfora hidráulica.

El valor performativo apoya también la imperiosa petición de don Quijote a un Sancho que manifiesta fisiológicamente todo su pavor, en trance que “peor es meneallo”, de lo que él culpa a su amo porque

-Me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.

-Retírate tres o cuatro allá, amigo -dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices)-, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio. (I, 20)

El valor conflictivo de la repetición en la que descansa el dinamismo del subtipo activo de palabra bivocal se aprecia en los varios episodios montados sobre la iteración de las mismas palabras del interlocutor, con intención agresiva; no se trata en estos casos de jugar con los vocablos, ni de fusionar dos acentuaciones, sino de lanzarle al interlocutor, cual arma arrojada, su propio discurso; la kinésica y la prosémica, como era de suponer, juegan aquí un papel importante, tanto como los dedos en las narices de don Quijote. En Barataria, el Sancho abstinento por prescripción médica, arremete verbalmente contra el matasanos, acompañando su *diktat* con la reiteración del *curriculum vitae* que le acaba de exponer el médico:

Oyendo esto Sancho, se arrimó sobre el espaldar de la silla y miró de hito en hito al tal médico, y con voz grave le preguntó cómo se llamaba y dónde había estudiado. [...]

-Pues, señor doctor Pedro Recio de Mal Agüero, natural de Tirteafuera, lugar que está a la derecha mano como vamos de Caracuel a Almodóvar del Campo, graduado en Osuna, quíteseme luego delante (II, 47).

Ha sido suficiente la introducción del adjetivo “Mal” en el apellido del galeno para que la diatriba del gobernador, acompañada por sus gestos, movimientos y tono de voz (“se arrimó sobre el espaldar de la silla y miró de hito en hito al tal médico, y con voz grave le preguntó”), surtiera su efecto. También don Quijote se enfada con Sancho Panza y repite sus palabras recién dichas:

-¿Es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y a jurar que este mi señor es loco? Digan vuestras mercedes, señores pastores: ¿hay cura de aldea, por discreto y por estudiante que sea, que pueda decir lo que mi amo ha dicho, ni hay caballero andante, por más fama que tenga de valiente, que pueda ofrecer lo que mi amo aquí ha ofrecido?

Volvióse don Quijote a Sancho, y, encendido el rostro y colérico, le dijo:

-¿Es posible, ¡oh Sancho!, que haya en todo el orbe alguna persona que diga que no eres tonto, aforrado de lo mismo, con no sé qué ribetes de malicioso y de bellaco? ¿Quién te mete a ti en mis cosas, y en averiguar si soy discreto o majadero? (II, 58)

Bajo forma de antanaclasis mezclada con zeugma dilógico o silepsis, el “subtipo activo” muestra la cortesía de los dos protagonistas en el palacio de los duques; don Quijote responde al saludo del duque retomando en elipsis su última palabra, “sucesos”: “El que yo he tenido en veros, valeroso príncipe”. Sancho responde con la antanaclasis y la silepsis juntas –quién lo hubiera dicho en 1605- al piropo de la duquesa:

-No se ha de apartar de mí Sancho un punto: quiérole yo mucho, porque sé que es muy discreto.

-Discretos días -dijo Sancho- viva vuestra santidad por el buen crédito que de mí tiene, aunque en mí no lo haya. (II, 31)

En el subtipo activo la comunicación bivocal ya no requiere el desdoblamiento en mensaje A y B; la segunda intención no precisa ahora de su propio canal de comunicación y su destinatario especial con el que formar la comunidad riende (Ceccarelli 88-92), ni la exclusión del chivo expiatorio de ese canal de comunicación alternativo, como vimos que sucedía en el primer tipo de palabra bivocal, el del rebajamiento paródico del figurón –también en su variante de la venganza del débil- que pretendía sin motivos lanzar un mensaje de dominio. En la estilización, el segundo gran modelo identificado por mí en el *Quijote*, queda abolido el segundo canal de comunicación, pero no la segunda intención, aun cuando haya perdido toda la beligerancia del tipo anterior; ya no se trata de agredir ni de excluir, sino de integrar en una comunidad para burlarse mejor de la víctima; eso en los casos de burladores centrífugos, que quieren divertirse con y a costa de don Quijote; en el caso de los burladores centrípetos, que tratan de devolverlo a su casa, la finalidad de la risa parece ausente. En el subtipo activo, el tercero de los modelos de bivocalidad en el *Quijote*, se mantiene la segunda intención sólo en la dinámica de la comunicación del mensaje, pues este ya no depende de la alteración del significado o del significante del mismo, sino de la alternancia de turnos en el diálogo, donde el conflicto surge y prospera.

Hay una evolución más del subtipo activo que es la modalidad de palabra bivocal que además de no esconder la segunda intención en un canal secreto de comunicación, ni perseguir la irrisión de la víctima, no busca ni siquiera el conflicto, aun cuando se pueda considerar que el vector de su existencia es precisamente la palabra ajena; el segundo hablante no pretende entablar un duelo verbal con el primero; simplemente desea conjugar las dos visiones del mundo bajo una misma fórmula expresiva. Tal vez nos ayude a comprender la distinción fundamental entre las dos variantes del subtipo activo el concepto de “ethos”, de Hutcheon, o sea “une réaction voulue, une impression subjective qui est quand même motivée par une donnée objective: le texte” (1981, 145). La primera variante del subtipo activo parece basada en un *ethos* agresivo, mientras que la segunda se basará sobre un *ethos* conciliador. Un ejemplo de la segunda variante lo tenemos en el neologismo “baciyelmo” inventado por Sancho para conjugar en una sola palabra su visión y la de su amo del objeto de la discusión en la venta de Palomeque; en el término está presente la doble intención, es reconocible para el primer hablante, pero ya no es beligerante, porque si lo fuera el escudero podría perder un precioso aliado en la causa que se sigue contra el barbero por la posesión de la bacía, pero también de la albarda de su burro. Las premisas para el malabarismo verbal de Sancho habían quedado asentadas ya en la primera ocurrencia del objeto de marras, cuando Sancho se reía al oír a su amo llamar “celada” a una bacía de barbero y ha de apaciguar su naciente cólera con la explicación siguiente:

-Ríome [...] de considerar la gran cabeza que tenía el pagano dueño deste almete, que no semeja sino una bacía de barbero pintiparada. (I, 21)

En su respuesta tenemos ya las dos intenciones presentes en el “baciyelmo” y la misma actitud conciliadora. El efecto sobre el relato de los ejemplos de subtipo activo conciliador es mínimo, como se ve por las dos intervenciones de Sancho apenas citadas. Se podrían añadir otros casos, pero no aportarían nada al análisis que estoy conduciendo, por lo que me limito a los ya reseñados.

Distribución de la palabra bivocal en el texto

Hasta ahora he estado tratando los tipos de palabra bivocal como si estuvieran distribuidos uniformemente por el texto de la obra maestra cervantina; en realidad no es así, como veremos a continuación. Antes he de aclarar que uso una fragmentación del relato que he propuesto en dos trabajos anteriores: uno sobre la fisionomía cambiante del narrador del *Quijote* (2006) y otro sobre las relaciones entre la voz del narrador y las de los personajes (2011); en ellos sugiero que el sistema enunciativo del relato, entendiendo por tal el equilibrio de voces enunciativas, cambia en correspondencia de tres profundos cortes que factores externos al mismo han producido en su estructura; el primero es solo fingidamente externo, el hallazgo del manuscrito de Cide Hamete que hay que poner en paralelo con la contratación de Sancho Panza; el segundo coincide con el comienzo de la segunda parte, que es cuando los protagonistas son informados de la publicación de la primera; y el tercero tiene la fuerza de un terremoto, pues se trata de la noticia de la aparición del *Quijote* de Avellaneda. A partir de cada uno de estos eventos el sistema enunciativo se reestructura en un nuevo equilibrio homeostático, dado sustancialmente por la modificación de la cualidad de los diálogos entre los personajes, y de las relaciones entre el narrador y los personajes, como consecuencia de sus respectivas reacciones a los tres eventos en cuestión. Pues bien, en las cuatro fases del texto, determinadas por esos tres profundos cortes, la presencia y función de la palabra bivocal resulta bastante dispar.

En la primera fase, sustancialmente los siete primeros capítulos de la obra, don Quijote no suele ser promotor de bivocalidad; desempeña ese papel una sola vez, en el episodio de la cena en la venta, cuando le proponen “truchuela” para cenar y él hace un juego de palabras con “trucha” (I, 2). Le toca en cambio el papel de chivo expiatorio de la palabra híbrida de doble intención del ventero de la investidura (I, 3), que mezcla los registros picaresco y caballeresco; de los mercaderes de Toledo (I, 4), que no quieren hacer desdoro a las otras emperatrices de la Mancha, reconociendo la superior belleza de Dulcinea; de Juan Haldudo (I, 4), el cual, en ausencia de don Quijote, invita a Andrés a llamar de nuevo al “desfacedor de agravios” una vez que él haya “acabado de hacer[lo]”. En todos los casos, don Quijote no se percata de la segunda intención, por lo que la parodia funciona por exclusión del chivo expiatorio de la comunidad que se va formando entre los participantes en la burla. El *ethos* de los discursos resulta, pues, claramente agresivo para con el caballero. No podía ser de otro modo, visto que en esta fase el impacto de don Quijote con el mundo es fuerte, por la ausencia de personajes mediadores, como Sancho, y por la exigencia del narrador de presentar con tonos fuertes la locura de su protagonista. El caballero trata de imponer los valores de su mundo a quienes encuentra con gesto perentorio: exige ser armado caballero por un ventero, la liberación de un mozo infiel a su amo, el reconocimiento de la superior belleza de su dama por parte de unos pacíficos viandantes, la liberación de una supuesta dama prisionera en la carroza defendida por el vizcaíno... En estas circunstancias, el conflicto de isotopías parece irreductible a una visión compartida del mundo; de ahí que los otros reaccionen con la parodia ínsita en la palabra bivocal de doble intención -nuestro primer tipo- y don Quijote no trate de anular los motivos de la risa riéndose de sí mismo -fase S, social, de la respuesta, según Ceccarelli (178-9)-, sino que mantenga el tipo en su respuesta agresiva y asocial -fase A-A de Ceccarelli-, autoexcluyéndose en tal modo de la comunidad formada por los parodiantes.

En la segunda fase, es decir, desde el capítulo I, 8 hasta el final del *Quijote* de 1605, la presencia de Sancho facilita la relación de don Quijote con el mundo real; su acción de mediador pone a su amo a resguardo de las tentativas de ridiculización agresiva por parte de otros. La piedra de toque de su locura no dependerá ya de la inversión paródica de sus palabras por obra de sus interlocutores, sino de sus acciones en combinación con el diálogo con Sancho. En la primera fase los demás se ríen de la locura de don Quijote; en la segunda, él mismo la escenifica, con la ayuda de su escudero, sin que nadie tenga que calcar la mano con añadidos dialogales parodiantes. Habida cuenta de la importancia de la interrelación entre amo y escudero en esta segunda fase, no parecerá casual que la mayor parte de los casos de palabra bivocal en la segunda fase corran a cargo de don

Quijote y Sancho, que ocupan alternativamente los roles de promotor y víctima de la pulla. Los momentos en que otros personajes toman la iniciativa bivocal se reducen a tres, uno por cada tipo de los reseñados: Alonso Pérez, desde debajo de su mula, con un pierna rota (I, 19), invierte paródicamente los valores caballerescos de don Quijote, sin que éste se atreva a llevarle la contraria; los galeotes usan el subtipo activo para explicar su jerga al confuso caballero (I, 22); Dorotea estiliza la lengua de las caballerías para bien del hidalgo de aldea (I, 38).

Don Quijote es promotor de bivocalidad en pocas ocasiones y siempre por la vía del subtipo activo; la antanaclasis, la paronomasia y el zeugma lo ayudan a incluir la palabra ajena en el propio discurso, con leves modificaciones semánticas. Con la antanaclasis llama “gato” y “rato” al comisario (I, 22), y “vacío” al cabrero (I, 52) devolviéndoles insultos que los otros nunca han pronunciado; con la paronomasia “batanee” amenaza a Sancho que no le miente más los batanes (I, 21) y se declara dispuesto a luchar contra cuantos “hermanos” le salgan al encuentro, cuanto más contra la “Santa Hermandad” que Sancho le anuncia (I, 22); y con el zeugma de “pasos” salva su olfato obligando a Sancho a retirarse “tres o cuatro” (I, 20). La bivocalidad de don Quijote, como se ve, demuestra una buena productividad diegética, pues a raíz de sus salidas de tono en eco de lo dicho por los otros surgirá un nuevo episodio de violencia, o amenazará con ello, con lo que se caracteriza a sí mismo por la palabra bivocal como la persona violenta que en la I fase había demostrado ser. En los pocos casos en que es víctima de bivocalidad, siempre reconoce la doble intención, confirmando así que en esta segunda fase es más capaz de relacionarse con el mundo que en la primera.

Curiosamente quien más usa la doble intención en sus dichos es Sancho, y eso sin contar los varios ejemplos de prevaricación del lenguaje o de estilización del habla caballescica que encontramos en toda la segunda fase. Su capacidad de interpretación del recurso le consiente ofrecer una amplia gama de ejemplos en los varios apartados que hemos identificado; y así lo encontramos en clave paródica contra su amo en la rememoración de la falsa embajada al Toboso, cuando desplaza el “alta” que don Quijote aplica a Dulcinea desde la isotopía de la nobleza a la de la estatura (I, 31); y en los batanes, cuando repite palabra por palabra la despedida de su amo antes de emprender la peligrosa empresa que le espera (I, 20). El segundo tipo, variante del primero paródico, la venganza del débil para reestablecer el equilibrio de la relación, lo encontramos cuando, tras el lanzazo recibido, alude al castigo repitiendo con segunda intención la frase que su amo acaba de enunciar: “Supo vuestra merced poner en su punto el lanzón, apuntándome a la cabeza” (I, 20). La estilización la reserva Sancho para el ventero que no le deja irse sin pagar (I, 17) y para la sintética repetición de la carta de amores de don Quijote a Dulcinea “alta y sobajada señora” (I, 26; I, 30). Pero es en el subtipo activo donde da lo mejor de sí, llegando a inventarse el neologismo “baciyelmo” (I, 44), anunciado por otra doble intención que conjuga dos puntos de vista a partir de la palabra de su amo sobre la “celada” (I, 21); cuando el barbero insinúa que está “empeñado” de don Quijote, Sancho responderá polémicamente amenazando con desmontar la farsa del enjaulamiento (I, 47).

Así pues, en la segunda fase, la distribución y el reparto de las ocurrencias de palabras híbridas de doble intención confirma la centralidad del diálogo entre amo y escudero, y la remisión de un grado de la locura violenta del caballero, aunque no tanto que deje de activar el resorte de la violencia después de una palabra bivocal, sólo que ahora quien la pronuncia es él mismo como anuncio de la acción. Además, don Quijote acepta ahora entrar en negociaciones sobre los dobles sentidos y las pullas de su escudero, quien por su parte desempeña el papel fundamental de mediador, haciendo gala de una insospechada capacidad discursiva. Los demás personajes prescinden, por lo general, del rebajamiento paródico de don Quijote, porque ya no es necesario que lo hagan; para eso está Sancho.

En la tercera fase, que abarca desde el inicio del *Quijote* de 1615 hasta el capítulo II, 58, don Quijote hace escaso uso de la palabra bivocal; los motivos tal vez haya que buscarlos en el hecho de que ha dejado de ser un personaje violento y que sus aventuras raramente se desarrollan por medio del conflicto; son más representaciones, simulacros de mundos caballescicos, en los

que los otros personajes estilizan el habla de las caballerías. Los tres únicos momentos en los que repite palabras ajenas para infartar en ellas polémicamente una segunda intención serán en referencia paródica al amor por el vino de Maese Pedro cuando cambie “tomar el mono” por la “mona” (II, 26); en situación de cortesía la segunda, en que don Quijote se sirve del “sucesos” dicho por el duque para reactivar un diferente significado de la palabra “el que yo he tenido en veros” (II, 30); y de conflicto verbal con Sancho la tercera, en que repite sus mismas palabras (“¿es posible, ¡oh Sancho”, que haya en todo el orbe alguna persona que diga...?”) que son como resortes de su reacción en el subtipo activo (II, 58).

En esta tercera fase, como en la segunda, Sancho despliega una amplia panoplia de variedades de palabra híbrida, aunque ahora con marcada tendencia hacia el subtipo activo. Se permite la parodia con la “higa” de doña Rodríguez (II, 31) y en la venganza del débil contra su amo al repetir la teoría del cuerpo místico aplicada a sus dolidos miembros (II, 3). Por lo demás, parece dominar la estilización caballeresca ante la falsa Dulcinea (II, 10) y la de los superlativos de la Trifaldi (II, 38). Con el subtipo activo pone en su sitio al ama de don Quijote que le atribuye la responsabilidad de las correrías con su amo (II 2), al paje del Caballero del Bosque (II, 13) que ha osado tildar a su hija de “hideputa, puta”, y ante la aclaración eufórica reclama una entera “putería” para madre e hija, y a Tirteafuera, que le mata de hambre, repitiendo literalmente sus palabras (II, 47); y finalmente se comporta como cortesano en el zeugma “es muy discreto” / “discretos días tenga vuestra merced” (II, 31). El subtipo activo, que parece predominar en esta tercera fase -bien que la estilización constituya la raíz de los muchos simulacros caballerescos-, produce varias escenas de tipo entremesil, como las que hemos visto entre Sancho como participante fijo y la Trifaldi (II, 38), doña Rodríguez (II, 31) y el ama (II, 2), y entre ésta y Sansón Carrasco (II, 7).

En la cuarta y última fase, desde la noticia de la publicación del libro de Avellaneda (II, 59) hasta el final, casi no hay ejemplos de intención doble en la reproducción de la palabra ajena. Don Quijote y Sancho están apartados de la acción en este tramo de la novela y su presencia en ella se reduce al papel de interlocutores de los diálogos, en cuanto destinatarios de la glorificación colectiva como personajes del verdadero *Quijote*, en su mayor parte dedicados a rebatir a Avellaneda.

Conclusiones

La palabra bivocal de doble intención está presente en el *Quijote* con gran variedad de formas y funciones, hasta el punto que se podría decir que constituye su núcleo semántico, del que irradiarán las diferentes manifestaciones del dialogismo. No es solo ironía o parodia; también la encontramos desprovista de envoltorios paródicos o irónicos, presidiendo la creación de una escena de intercambio de opiniones, o cerrando un vivaz intercambio dialogal como sello que concluye el episodio. Más que un instrumento de enriquecimiento semántico de los mundos representados y sus conflictos recíprocos, parece un instrumento de aumentación del relato por la síntesis extrema del contraste entre los personajes que espera sólo a ser ejemplificada en la violencia o en el diálogo sucesivo o en episodios del mismo tenor venideros. Además de caracterizar a los personajes y obligarlos a la confrontación con los vecinos, la palabra híbrida moviliza al lector, convierte la lectura en un evento compartido por autor codificador y lector descodificador, y en cuanto tal refuerza los vínculos entre ellos. Como todo discurso irónico, exige una interpretación pragmática (Hutcheon 1981, 141), que sitúa al discurso en su contexto de emisión y exige del lector que sea capaz de ir más allá del texto, del mensaje literal, para captar el otro significado, que suele ser el de la alusión a la otra intención, a la nueva, inserta en las mismas palabras ya conocidas. Ese mismo efecto de la parodia hace que los personajes parodiantes se nos aparezcan no como entes reducidos a su dimensión de papel, sino como entes capaces de construir un discurso que no cabe en las líneas de la novela y que exige un esfuerzo interpretativo suplementario por parte del lector, a espaldas del narrador. Así surgen las diferentes comunidades

momentáneas, por lo general a expensas de don Quijote, en las que el lector va entrando y saliendo, mientras capta la complejidad de voces y de visiones del mundo que las sustenta; de modo que podemos afirmar que la palabra bivocal de doble intención contribuye a asentar la polifonía y el dialogismo del *Quijote*, mientras involucra directamente al lector en el juego interpretativo del hablar con segundas.

Obras citadas

- Aristóteles. *Poética*. En Aníbal González Pérez ed. *Poéticas* (Aristóteles, Horacio, Boileau). Madrid: Editora Nacional, 1984. 57-120.
- Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004².
- . *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1971.
- Bonafin, Massimo. *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*. Torino: UTET, 2001.
- Castellón, Baltasar. *El Cortesano, traducido por Boscán en nuestro vulgar castellano nuevamente agora corregido*. Amberes: Viuda de Martin Nucio, 1561.
- Castiglione, Baldesar. Vittorio Cian ed. *Il cortegiano*. Florencia: Sansoni, 1894.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Hernando, 1925.
- Ceccarelli, Fabio. *Sorriso e riso*, Torino, Einaudi, 1988.
- Cejador y Frauca, Julio. *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha"*. Madrid: Jaime Ratés, 1905-6.
- Hatzfeld, Helmut A. *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, 1949.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. Francisco Rico ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, 1998.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>
- Cros, Edmond. "Reformuler la lecture que Bakhtine fait du *Quichotte*". *Sociocriticism* 4 (1988): 115-144.
- Díaz Plaja, Guillermo. *En torno a Cervantes*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1977.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1979, VIII.
- Hutcheon, Linda. "Ironie et parodie: stratégie et structure". *Poétique* 36 (1978): 467-477.
- . "Ironie, Satire, Parodie: Une Approche Pragmatique de l'Ironie". *Poétique* 46 (1981): 140-155.
- . "L'estensione pragmatica della parodia". En Massimo Bonafin ed. *Dialettiche della parodia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1997. 75-96.
- Lázaro Carreter, Fernando. "La prosa del *Quijote*". En Aurora Egido ed. *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros, 1985. 113-130.
- Martín Morán, José Manuel. "Reunión de narradores, autor muerto. Los tres sistemas enunciativos del *Quijote*". En Augustin Redondo ed. *Releyendo el Quijote, cuatrocientos años después*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos – Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006. 159-173.
- . "La relación diálogo–narración en el *Quijote*". En Carmen Rivero Iglesias ed. *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 225-235.
- . "El diálogo en el *Quijote*. Conflictos de competencia entre el narrador y los personajes". En Emilio Martínez Mata e María Fernández Ferreiro eds. *Comentarios a Cervantes. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012*. Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. 65-103.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani, 1988.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del "Quijote"*. Madrid: Revista de Occidente, 1975.
- Rivers, Elias. "Cervantine Dialectic". En *Quixotic Scriptures*. Bloomington: Indiana University Publ., 1983. 105-131.
- Rossi, Rosa. "Il *Chisciotte* 'disvelato': intertestualità, trascodificazione, dialogicità e scrittura". En Donatella Pini Moro ed. *Don Chisciotte a Padova*. Padova: Editoriale Programma, 1992. 39-47.
- Sigionio, Carlo. Franco Pignatti ed. *Del dialogo*. Roma: Bulzoni, 1993.

- Spitzer, Leo. "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*". En *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1955. 161-225.
- Tasso, Torquato. Guido Baldassarri ed. *Dell'arte del dialogo*: Napoli: Liguori, 1998.
- Zavala, Iris M. "Cervantes y la palabra cercada". *Anthropos* 100 (1989). 39-43.