

FORMA Y FUNCIÓN EN LOS UNIVERSALES: EL CASO DEL QUIJOTE

Ángel Alonso-Cortés

Facultad de Filología, UCM.

alonso.cortes@filol.ucm.es

Conferencia pronunciada en la Facultad de Filología de la UCM el 13 de Diciembre de 2005 en las Primeras Jornadas Complutenses de Teoría Literaria : @El Quijote, Centro del canon occidental A,

## 0. Resumen

La presente exposición tiene como objetivo mostrar que una narración de alta densidad poética como el Quijote, está constituida por universales comunes al lenguaje y al texto poético. Tanto el lenguaje como el texto poético emplean procedimientos basados en la función de comunicación simbólica común al lenguaje y al texto poético. Por tanto, mi propósito es explorar qué universales están presentes en el texto narrativo de Cervantes. El móvil de este estudio procede de la teoría de la literatura de Antonio García Berrio, que constituye, en mi opinión, una interesante aportación a la poética cognitiva universalista.

El desarrollo de esta exposición está organizado en tres partes. En ' 1 presentamos la razón de la existencia de los universales y sus tipos en el lenguaje, adoptando los supuestos del funcionalismo cognitivo y sus esquemas cognitivos universales, que están fundamentados en la percepción. En ' 2 estudiamos algunos de estos esquemas cognitivos : el espacio, el tiempo, el movimiento y el olor. Distinguimos dos subtipos de espacio : topológico y deíctico; éste en otros dos subtipos: egocéntrico y aloecéntrico. En ' 3 argumentamos que los procedimientos perspectivistas del Quijote se fundamentan en la percepción gestáltica.

### 1. Los universales en lingüística y en el texto poético.

La cuestión de la universalidad estética, o la existencia de universales literarios, ha sido objeto de atención por Antonio García Berrio<sup>1</sup>, quien ha llevado a cabo en los últimos años estudios de teoría de la literatura con la intención expresa de demostrar que el texto literario dotado de poeticidad se sustenta en una simbolización universal. La pretensión de universalidad poética de García Berrio reemprende el camino iniciado por la teoría estética romántica desplegada por Friedrich Schlegel, primero, y por Friedrich Schelling después. Fueron estos románticos alemanes quienes esgrimieron la prueba de universalidad poética con el Quijote. Schelling en su *Philosophie der Kunst* -- escrito entre 1802 y 1803, pero publicado desde 1856 -- parte de que las obras de arte son modelos perfectos de los que

el filósofo puede obtener leyes universales. El arte es la resolución del conflicto entre naturaleza ( la necesidad que rige las cosas ) y la libertad del ser humano. La manifestación de este conflicto es el mito, que en el mundo moderno está representado por la novela El Quijote , para Schelling, simboliza poéticamente la idea de conflicto entre lo ideal y lo real, como también lo hace Wilhem Meister . Tal idea simbolizada lo convierte en una mitología de alcance universal <sup>ii</sup>.

El universalismo de García Berrio enlaza además con el de la teoría lingüística , que es el objeto de esta exposición. El universalismo de la teoría lingüística , introducido en la época moderna por Guillermo de Humboldt, en el primer tercio del siglo XIX, comienza a tener alguna entidad con las propuestas de la lingüística teórica y general hechas desde 1940 por Roman Jakobson, y luego adoptadas contundentemente por la lingüística tanto formalista como funcionalista .

En consecuencia , la relación entre lingüística y literatura ha empezado a adquirir una nueva dimensión , que trasciende a la muy conocida del estatuto y especificidad del lenguaje literario. Se trata ahora de la cuestión de la universalidad de formas y funciones que puedan ser comunes a los dos ámbitos, y que intervienen en la constitución material de la simbolización poética universal.

Las fuentes de la universalidad en el lenguaje y en el texto literario, que buscan tanto la poética como la lingüística, no proceden solamente de un esfuerzo epistemológico por parte de los teóricos de la lingüística y de la literatura para dar un contenido universal a la teoría lingüística o literaria, sino de constataciones empíricas , de interpretaciones significativas surgidas en el análisis de los textos literarios, que han conducido a la idea de que tanto el texto literario como el lenguaje contienen procedimientos y símbolos que se fundamentan tanto en la constitución común intelectual o cognitiva del ser humano como en la función de comunicación simbólica del lenguaje.

En el caso de la teoría lingüística, el universalismo fue, primero, un supuesto de la comparación de las gramáticas. La comparación parte de la condición ineludible de una base común en la comparación. Sin esa base no hay comparación posible. Luego, y desde muy temprano en el siglo que acaba de pasar, la lingüística del siglo XX detectó que la diversidad

del lenguaje humano no puede ser aleatoria. Edward Sapir <sup>iii</sup>, antropólogo y lingüista precursor de la lingüística funcional- cognitiva, tan proclive a señalar la variabilidad en las lenguas que describió y nada entusiasta de la gramática universal a la francesa, no dejó de reconocer que la variabilidad lingüística se haya limitada. Es obvio Describe en 1921 -- que una lengua no puede transpasar cierto punto de aleatoriedad..

Poco después , N. Trubetzkoy <sup>iv</sup> y R. Jakobson <sup>v</sup>, hacia 1939, propusieron en fonología la teoría de los rasgos dsitintivos , cada uno de los cuales se concibe como basado en un parámetro fonético universal.

Continuando en el mismo empeño, hacia 1940, Jakobson constató cómo en la adquisición de la forma sonora del lenguaje se desplegaban por doquier en los sistemas lingüísticos regularidades que no podían ser casuales. Esta sistematicidad le obligó a proponer leyes universales en el desarrollo fonológico infantil. Pero , además, confirmó la afirmación de Sapir sobre que la variabilidad de la estructura del lenguaje es limitada.

El impetu de Jakobson fue recogido inmediatamente por el formalismo <sup>vi</sup> que estableció la teoría lingüística como teoría de la facultad del lenguaje, con carácter mental , es decir, como facultad intelectual o cognitiva.

El formalismo <sup>vii</sup> distinguió dos tipos de universales lingüísticos. Los universales formales y los universales sustantivos o de contenido. Los universales formales son concebidos como universales específicos del dispositivo de computación gramatical en que consiste la gramática (universal) generativa o formal.

A pesar de los embates sufridos por el formalismo lingüístico en los últimos años, la exigencia de universalidad en la teoría lingüística no ha desaparecido. La lingüística funcional-cognitiva , surgida como resultado del proceso de contrastación del formalismo, admite la exigencia de universalidad, si bien con cualificaciones, y hereda del formalismo los universales sustantivos, aquellos que tienen contenido categorizador o conceptual, en una forma que sí son pertinentes para la teoría de la literatura.

Para la lingüística funcional- cognitiva <sup>viii</sup>, las estructuras lingüísticas son manifestación de dos constituyentes de la cognición humana : ( 1 ) esquemas prototípicos sustantivos que las lenguas satisfacen de forma gradual; algunos de estos esquemas son universales absolutos,

pero otros son tendencias, y ( 2 ) de la percepción gestáltica. Los esquemas son categorizadores, clasifican los objetos , mientras que la percepción gestáltica<sup>ix</sup> impone un modo peculiar a la clasificación que efectúan las formás lingüísticas, léxicas y sintácticas. Este modo peculiar se fundamenta en la percepción. Un ejemplo de cómo actúa la percepción gestáltica son los nombres colectivos como A rebaño A. A Rebaño A designa una situación en que un número individual de animales es percibido como una totalidad . No hay ninguna razón lógica o empírica para que esto sea así, pero sí perceptual que permite designar una colección indeterminada de unidades cuando se perciben como una totalidad.

## 2. Esquemas cognitivos en el Quijote .

Los textos literarios de elevada poeticidad, como el Quijote, permiten comprobar que están organizados en torno a esquemas básicos cognitivos universales y a la acción de la percepción gestáltica, como en el caso del lenguaje.

Los esquemas básicos cognitivos y universales incluyen (1) espacio, ( 2) tiempo , (3) movimiento, ( 4) causalidad , ( 5) testimonialidad o veridicidad, ( 4) visión, ( 5) color, (6) olor, (7) sonido, ( 8) tacto, y (9) las sensaciones térmicas ( calor, frío).

Junto a los esquemas cognitivos y la percepción gestáltica, el lenguaje y el texto literario comparten esquemas expresivos universales : placer, tristeza, ira , temor, asombro o sorpresa , desprecio , y asco entre los más destacados<sup>x</sup> .

Nos fijaremos ahora en los esquemas cognitivos de naturaleza conceptual y perceptual .

De la misma manera que el lenguaje es una simbolización de estos dominios conceptuales, es decir, una proyección de un dominio conceptual , o perceptual , en una forma, el texto literario también proyecta esquemas cognitivos en una forma.

El interés para la poética cognitiva de un texto literario dotado de elevada poeticidad, como es el Quijote, radica , sobre todo, en comprobar que el texto lingüístico usual y el literario parten de un dominio funcional común . Tanto en uno como en otro caso, la cognición humana está al servicio de la mimesis, es decir, de la representación de estados

de cosas que un locutor quiere comunicar.

La teoría de la literatura <sup>xi</sup> ha destacado la importancia de los dominios cognitivos, en especial el espacio y el tiempo. Estos dominios cognitivos constituyen las constantes funcionales básicas de que se nutre la forma estética. Estas constantes aparecen en las obras de gran poeticidad y permiten calibrar el efecto poético, y finalmente su valoración.

Esas constantes universales, debidamente formalizadas, contribuyen a promover el efecto poético. La poeticidad simbólica<sup>xii</sup> constituye ya un claro dominio cognitivo, como sucede con el valor simbólico que adquieren las estaciones ( verano-invierno), y el régimen circadiano determinado por la luz ( el día) y la falta de luz ( la noche ), como muestra el Quijote .

Dominios cognitivos, en suma, comunes al lenguaje y a la poetización literaria, y que debemos esperar que los estudios de teoría de la literatura vayan descubriendo .

## 2.1 El espacio.

Como este esquema cognitivo es fundamental y universal, podemos esperar, por tanto, que el Quijote muestre una elaboración destacada del espacio perceptual. En efecto, algunos críticos <sup>xiii</sup> y teóricos, García Berrio, uno de ellos, han notado el valor de representación simbólica del espacio : espacio cerrado que acoge ( ventas, casas) , frente al espacio abierto ( campo raso ) donde la vida es libre. Pero el espacio en el Quijote tiene mayor alcance. No solamente tiene valor simbólico ; también tiene una función estructural, que da forma global a la narración.

Conviene distinguir los tipos de espacio que tienen proyección simbólica en el lenguaje. El espacio conceptualizado en el lenguaje es de dos tipos : ( 1 ) espacio topológico, y ( 2 ) espacio deíctico . El espacio topológico es conceptualizado en términos de abierto - cerrado , interior - exterior, dentro - fuera, limitado -ilimitado , centro- periferia , recto-curvo , etc mientras que el espacio deíctico es conceptualizado desde algún punto de referencia o eje de coordenadas : derecha - izquierda , norte-sur, cielo-tierra, aquí - allí- allá , arriba - abajo . El espacio deíctico puede ser de dos tipos : egocéntrico, donde el punto de referencia es el cuerpo

humano, o bien, alocétrico, donde el punto de referencia es un objeto distinto del cuerpo humano, como los puntos cardinales, la posición del sol, de las estrellas, de los pueblos y ciudades, etc.

El espacio deíctico queda determinado en clases de palabras universales como los pronombres personales y demostrativos. La función cognitiva del espacio deíctico es la orientación de los participantes en el discurso.

Un caso de conceptualización del espacio deíctico alocétrico son los nombres geográficos ( topónimos y corónimos ) . Los topónimos y corónimos son nombres de locata o puntos fijos de referencia que indican al locutor una posición independiente de su ego o punto de referencia personal. La función de los nombres geográficos en el Quijote es significativa, como veremos luego.

2.1.1 El espacio topológico queda determinado en palabras que denotan ciertas figuras geométricas. En el Quijote tiene relevancia la figura circular expresada en adjetivos y sustantivos como : redondo, redonda, rueda , rodaja, molino , y aceñas ; estos dos últimos por sinécdoque : molino y aceñas contienen ruedas. El sustantivo rueda ha adquirido, además, un valor simbólico ligado a todos los procesos cíclicos en las literaturas indoeuropeas y semitas <sup>xiv</sup>.

La forma narrativa del Quijote describe tres trayectorias, que son las tres salidas y regresos a la aldea o lugar donde vive el hidalgo. La figura que mejor describe la salida repetida o cíclica de un lugar y vuelta es la del círculo. Así, en la segunda salida insiste Cervantes en destacar la identidad de la trayectorias:

Acertó don Quijote a tomar la misma derrota y camino que el que él había tomado en su primera salida, que fue por el campo de Montiel... ( I, 7 )

Y poco después , en el cap. 21 de esta primera parte:

Cap.21 ... y , así , torciendo el camino a la derecha mano, dieron en otro como el que habían llevado el día de antes.

El espacio del lenguaje está delimitado por tres elementos conceptuales : (1) el locatum <sup>xv</sup> y (2) el locans ( o entidad o entidades que se desplazan ), y (3) la vía por la que el locans se

mueve . El locatum es un punto fijo, ya origen ya destino: la aldea o Ael lugar A , como sin más detalle escribe Cervantes; Zaragoza o Barcelona, en la segunda parte. El locans lo constutuyen la (s) entidad(es) que se mueven, que en el Quijote son los caminantes: Don Quijote, Sancho, Rocinante y el rucio; la vía <sup>xvi</sup> es el camino , a veces adjetivado como camino real , por donde se mueven los caminantes. Con la excepción de los personajes sedentarios ( el ventero, la ventera, Maritornes, Teresa Panza ), todos los demás participantes de la narración son caminantes, o participan alguna vez del camino.

La concepción topológica circular se encuentra expresamente afirmada en la segunda parte , cap. 531 <sup>xvii</sup>, bajo la imagen de lo redondo y la rueda :

A Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado es pensar en lo escusado, antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda : la primavera sigue al verano, el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera, y así torna a andarse el tiempo con esta rueda continua; sola la vida humana corre a su fin ligera más que el viento, sin esperar renovarse si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten *A*.

La rueda , no recoge ,por tanto, sólo un conocido tópico literario, sino que en el Quijote es un principio configurador de la forma literaria. También El molino y su rueda , así como el carro y sus ruedas, refuerzan la idea de movimiento circular de la vida del hombre.

Estos pasajes así lo sugieren:

( A ) rueda

... que la rueda de la fortuna anda más lista que una rueda de molino, y que los que ayer andan en pinganitos hoy están por el suelo (I-47, 546 )

... hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna su rueda y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí cubierta.

(I,34, 414 )

...no se anduvieron hocicando con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta.



(I, 46, 533 )

...que si esto haces , vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

( II, 42, 970 )

( B ) carro y rueda

En su acuerdo a tiempo que ya un carro de las rechinantes ruedas llegaba a aquel puesto  
(II, 34,919 )

... aquel que se causa de las ruedas macizas que suelen traer los carros de bueyes, de cuyo chirrío áspero y continuado se dice que huyen los lobos y los osos...

( II , 34, 918 )

...alto estos tres carros, y cesó el enfadoso ruido de sus ruedas ( II, 34, 920 )

... don Quijote con la mayor ansia del mundo, pareciéndole que las ruedas del carro de Apolo se habían quebrado y que el día se alargaba más de lo acostumbrado..

( II, 71, 1200 )

( C ) aceñas y rueda

... del barco , a quien habían hecho pedazos las ruedas de las aceñas....

( D ) Otras expresiones.

En el cap. 111 ( Primera parte),los cabreros se sientan A a la redonda A y naturalmente el cuerno o vaso para el vino A andaba a la redonda A; en el capítulo 131 los circunstantes A se le pusieron a la redonda A para escuchar ; en el cap. 221 A se le pusieron todos a la

redonda para ver lo que les mandaba; en el 371 se sientan en una larga mesa, porque no la había redonda ni cuadrada; en el 81 de la segunda parte se cuenta la visita de Carlos V a aquel famoso templo de la Rotunda donde la luz entra por una claraboya redonda; en el cap. 181 de la segunda parte, las tinajas de la casa de don Diego de Miranda están colocadas a la redonda; en el cap. 32 la doncella trae una redonda pella de jabón napolitano; en el cap. 421 el duque le da a Sancho una ínsula hecha y derecha, redonda y bien proporcionada.

### 2.1.2 Deixis espacial.

El espacio deíctico puede aparecer conceptualizado en el lenguaje en dos subtipos básicos. El primero lo constituye la deixis egocéntrica, que toma como punto de referencia el cuerpo del hablante; está gramatizada en los pronombres personales. El segundo subtipo lo constituye la deixis allocéntrica, cuando se toma como punto de referencia un objeto externo al cuerpo del hablante.

La función cognitiva de la deixis es situar, orientar, e identificar con relación a alguno de estos puntos de referencia: el del hablante, o bien otro punto de referencia no personal (los puntos cardinales, las montañas).

La deixis personal constituye una constante en el Quijote. El hidalgo, que camina sin rumbo y que padece encantamiento, está en la continua necesidad de hacer saber quién es él, el personaje que aspira a ser, pero también quiere saber quiénes son los demás.

Así, recurren en la novela las expresiones de deixis personal que no son casuales; funcionan como marcadores de carácter. El yo sujeto de las expresiones que siguen indican no sólo la persona gramatical que habla sino el carácter que habla, la persona o personaje-máscara que quiere ser frente a lo que es, un hidalgo manchego pobre.

(1) ....sabed que yo soy el valeroso don Quijote de la Mancha (I, 4, 66)

(2) Yo sé quién soy -- respondió don Quijote - y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce pares... (I, 5, 73)

(3) De esta orden soy yo, hermanos cabreros (I, 11, 123)

- ( 4 ) ... para aquellos que el mundo llama caballeros andantes, de los cuales yo soy el menor de todos ( I , 13 , 136 )
- ( 5 ) Y quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha llamado don Quijote ( I, 19, 240)
- ( 6 ) Yo soy hijodalgo de solar bien conocido ( I , 21 )
- ( 7 ) Yo soy aquel Caballero de la Triste Figura ( I, 37, 442 )
- ( 8 ) Yo soy el que tengo de serviros y acompañaros ( I, 37, 439)
- ( 9 ) 11 Como yo soy nuevo caballero en el mundo ( I, 47, 539 )
- ( 10 ) Yo soy de la Mancha ( II , 12, 724 )

No es sólo el hidalgo quien continuamente se indica o identifica a sí mismo; otros participantes de la novela con frecuencia también se identifican :

- ( 12 ) [ Sancho ] Yo, que soy hombre, Dios sabe en lo que podré volverme ( II , 14, 739 )
- ( 13 ) [ don Diego] Yo, señor caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo natural de un lugar donde iremos a comer hoy ( II , 16 , 754 )
- ( 14 ) Mire vuestra merced, señor , pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso , su vecino ( I, 5, 73 )
- ( 15 ) Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares (I, 22,242)
- ( 16 ) ...labrador soy, Sancho Panza me llamo ( II, 32, 903 )
- ( 17 ) Yo, señor gobernador, me llamo el doctor Pedro Recio de Agüero, ( II, 47, 1006)

### 2.1.3 Deixis alocéntrica

Los topónimos permiten orientar al hablante sobre una posición geográfica precisa. Por el contrario, la ausencia de topónimo indetermina o envuelve la acción narrativa en la indeterminación o desorientación geográfica. Así, el inicio de la novela es : A En un lugar de la

Mancha A, es decir, en una aldea indeterminada. La Mancha es para Cervantes la provincia de la Mancha A ( II, 23, 822), es decir, una parte o región de un reino ( Covarrubias) . Mancha, de acuerdo con Covarrubias ( 1610) es un gran territorio distinto de los vecinos por alguna calidad que le diferencia de ellos. Por tanto, el corónimo Mancha es mucho menos preciso que los topónimos específicos de la novela: Viso, Almodóvar, Caracuel, Tirteafuera, Miguel Turro, Osuna, Puerto Lápice etc . La masa de la acción narrativa contiene como espacio físico puntos de referencia alocéntricos o locata indeterminados: aldeas, ventas , campos, casas, bosques, y valles de la Mancha , Aragón, y Andalucía.

Los nombres geográficos llegan así a adquirir fuerza ficcional, desprovistos de todo valor geográfico orientador. Así, cuando Dorotea ( I, 301 ) dialogando con el hidalgo, dice:

...la buena fama que este caballero tiene, no solo en España, pero en toda la Mancha, pues apenas me hube desembarcado en Osuna, cuando oí decir tantas hazañas tuyas,

La relación de inclusión geográfica ha sido alterada. En las palabras de Dorotea, el corónimo España ha alterado su extensión, llevando al máximo el proceso de ficcionalización de los nombres geográficos.

Son frecuentes los casos de indeterminación geográfica deliberada. Así, Cardenio empieza su relato :

.... Mi nombre es Cardenio; mi patria, una ciudad de las mejores desta Andalucía <sup>xviii</sup> ( I, 24, 264 )

Por tanto, el espacio geográfico del Quijote es borroso, y a veces sin límites precisos, y no tiene siempre función orientadora.

En suma, Don Quijote está desorientado en sus dos primeras salidas. Sólo las ventas, ubicaciones sin nombre , constituyen los indicadores de su marcha.

#### 2.1. 4 Deixis temporal.

La deixis puede ser temporal , indicando la referencia de un evento con relación al momento en que se realiza el acto de habla. El hecho de que el lenguaje contenga signos temporales tratados como los signos indicadores espaciales implica que el tiempo es conceptualizado como espacio y éste es prioritario con respecto al tiempo en la cognición humana.

La deixis temporal puede ser también egocéntrica y alocéntrica. La deixis egocéntrica es la que

toma como referencia el momento del acto de habla, y está gramaticalizada en los tiempos verbales.

Lo que destaca en el Quijote es la deixis temporal alocéntrica, porque la indicación del tiempo de los eventos en el texto está anclada en la división natural de las partes del día, que funcionan como locata o puntos de referencia exteriores al hablante : alba, amanecer, mañana, mediodía, día, tarde, noche ; en las horas de descanso : la siesta ; en las de reposición: comida, cena ; en el sol y la luna ; en el tiempo de la siega ; en la configuración de las estrellas:

...dilátelo [ dice Sancho ] a lo menos hasta la mañana, que,....., no debe de haber de aquí al alba tres horas, porque la boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo ( I, 201, 210)

También el tiempo, como el espacio-movimiento, describe una configuración topológica circular sugerida por la aparición recurrente de los puntos de referencia : alba, amanecer, mañana, mediodía, día, tarde, noche.

Cervantes explícitamente así lo recoge, con la imagen de la rueda :

Llegó la noche, esperada de don Quijote con la mayor ansia del mundo, pareciéndole que las ruedas del carro de Apolo se habían quebrado y que el día se alargaba más de lo acostumbrado.... ( II, 71, 1200 )

La indicación alocéntrica de la división horaria del día es escasa, pero no falta:

El calor , y el día que allí llegaron , era de los del mes de agosto; la hora, las tres de la tarde ( I, 277)

serían como las dos de la tarde cuando llegaron a la aldea y casa de don Diego ( II, 17 )

y otro día a las dos de la tarde llegaron a la cueva ( II, 227)

....el sol, entre nubes cubierto....dio lugar a don Quijote para que contase lo que en la cueva había visto ( II, 737)

La importancia de la conceptualización circular del tiempo está representada en la organización textual de la novela, porque los locata temporales (alba, día, mañana, noche, etc ) demarcan capítulos y eventos narrados:

El capítulo 21 de la primera parte empieza con la primera salida de don Quijote :

Una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de Agosto ( I, 2 ).

La segunda salida tiene lugar en la noche:

...una noche se salieron del lugar sin que persona los viese ( I, 7 )

Los locata temporales funcionan como señales demarcativas en todos estos casos:

Primera parte :Cap. IV [ inicio-alba ] La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta...

Cap. X [ fin-noche ] Pero , deseosos de buscar donde alojar aquella noche, acabaron...su comida...y diéronse priesa por llegar a poblado antes que anochebiese...

Cap. XII [ fin cap. y día - dormir ] Sancho Panza solicitó por su parte que su amo se entrara a dormir en la choza de Pedro

Cap. XIII [ inicio- mañana ] : Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones del oriente, cuando los cinco de los seis cabreros se levantaron y fueron a despertar a don Quijote...

Cap. XV [ inicio- siesta ] él y su escudero .... vinieron a pasar a un prado... que convidó y forzó a pasar allí las horas de la siesta que rigurosamente comenzaba a entrar.

Cap. XVII [ noche = capítulo ] Sancho amigo, ¿ duermes ? ¿ Duermes, amigo Sancho ?

XVIII [ inicio :día - sin indicación ; fin : noche ] y procuremos donde alojar esta \_\_\_\_\_ noche.

XIX [ inicio : noche = capítulo ] ...les tomo la noche en mitad del camino . ...Yendo, pues, desta manera, la noche oscura

XX [ inicio: oscuridad de la noche ; medio = el frío de la mañana que ya venía ; acabó en esto de descubrirse el alba ]]

XXXII [ inicio : el día siguiente al anterior ] llegaron otro día a la venta ... hizo el cura que les aderezasen de comer ]

XXXVII- [ hacia el fin: ya en esto llegaba la noche - crepúsculo del día ]

Desde el final del cap. 37 [ llegaba la noche ] al 42 transcurre la novela del Curioso impertinente y la del cautivo.

El inicio del capítulo 421 es delimitado otra vez con el mismo indicador temporal alocéntrico del fin del cap. 37: A En esto llegaba la noche...@

[ mitad : ya la noche iba casi en las dos partes de su jornada ]

[ final : ... faltando poco para venir el alba ]

431 [ fin : ...apenas comenzó a amanecer

441 [ poco después del inicio: Ya a esta sazón aclaraba el día,... estaban todos despiertos y se levantaban ]

El tiempo, en suma, está conceptualizado como una sucesión repetida de puntos de referencia - amanecer, mañana, tarde y noche - , repetición metaforizada en las ruedas del carro de Apolo .

El movimiento va unido al espacio, del que ya me he ocupado. El movimiento se organiza como ritmo narrativo, como una alternancia de caminar- no caminar. Veamos una muestra de la primera parte.

En el cap. 21 sale A una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio A y camina hasta llegar a una venta A ( cap. 31 ) donde en la noche vela las armas (no caminar) ; en el cap. 41 reanuda el camino ;en el cap. 51,don Quijote yace tendido como consecuencia del tropiezo de Rocinante y regresa en el jumento de un labrador a su casa; cap.61 : casa de don Quijote ( no caminar ) ; cap. 71 : nueva salida ( caminar ); 81 : aventura de los molinos y del vizcaíno ( no caminar ) ; cap. 91 :caminando por el bosque ;101-111 ( no caminar): noche con los cabreros ; 131 :amanece y se ponen en camino ; 141 : cuento de la pastora Marcela ( no caminar) ;151 ( caminar ) -él y su escudero se entraron por el bosque ( episodio de losarrieros yangüeses ) ( no caminar)161-171 : en la venta ( no caminar ) ; 181- salen de la venta al camino ( aventura de ovejas y carneros ) ; 191 caminan por la noche - aventura de los encamisados ( no caminan ) -- 201 : vuelta a caminar por el prado en la noche; no caminar : Sancho impide que don Quijote se mueva atando las patas a Rocinante y contando un cuento popular; 211 : caminan hacia los batanes....

### 3. El perspectivismo, efecto de la percepción gestáltica : Figura y Fondo .

La lingüística cognitiva ha tomado de la psicología de la Gestalt los principios que organizan la percepción visual, auditiva y musical <sup>xix</sup> para describir la organización léxica y gramatical del lenguaje.

La psicología de la Gestalt se ha ocupado, en particular, de explicar el hecho de que la percepción visual y musical puede ser ambigua. En estos casos la percepción organiza el objeto separando rasgos del objeto que dan lugar a dos percepciones: en una percepción unos rasgos se constituyen en fondo o contexto dando lugar a una figura A, y en otra percepción otros rasgos se constituyen en fondo dando lugar a otra figura distinta B. De acuerdo con el foco de atención se destacan unos u otros rasgos.

La percepción depende, entonces, de la atención hacia ciertos rasgos del objeto; no hay una sola forma de percibir los objetos.

La posibilidad de percibir algunos objetos de forma múltiple por el sujeto que percibe está en la base de la ambigüedad léxico-gramatical y del equívoco o juego de palabras. Ambos procedimientos han sido considerados propiedades de la poeticidad retórica ya señaladas por la crítica<sup>xx</sup>. Ambos forman parte del efecto irónico verbal, que contribuye al distanciamiento de lo observado por parte del observador.

También el fenómeno que Leo Spitzer<sup>xxi</sup> llamó perspectivismo lingüístico en el Quijote, que es considerado como uno de los procedimientos de poeticidad retórica más felices de la novela de Cervantes, puede considerarse como un caso de atención selectiva o percepción múltiple.

El perspectivismo lingüístico consiste esencialmente en lo que el filólogo austriaco llamó polionomasia, o varios nombres para el mismo referente. Así el hidalgo es Quijote, Quijada, Quijano; la mujer de Sancho, Teresa Panza, Juana Gutiérrez, Teresa Cascajo, Teresona. Cada nombre para un mismo referente destaca algún rasgo en un fondo: si el fondo es ser mujer de Sancho Panza, el nombre es Teresa Panza; si el fondo es su gordura, entonces es Teresona (II, LXVII, 1176); pero el propio texto (II, V, 667) lo explica:

*A Teresa A me pusieron en el bautismo,...., Cascajo se llamó mi padre; y a mí, por ser vuestra mujer me llaman A Teresa Panza A ( que a buena razón me habían de llamar A Teresa Cascajo A,...)*

Y lo mismo sucede con el hidalgo, que es Quijana, A que así se debía llamar cuando él tenía juicio A; pero en otra ocasión es Quijada porque descende de Pedro Quijada (I, 49, 566); si el fondo son los autores imaginados por Cervantes es Quijada o Quesada A que en esto hay alguna



diferencia en los autores A

El caso más destacado de ambigüedad visual es la bacía del barbero percibida como yelmo de Mambrino:

venía el barbero y traía una bacía de azófar; y quiso la suerte que al tiempo que venía comenzó a llover, y,..., se puso la bacía sobre la cabeza, y, como estaba limpia, desde media legua [ 2.5 km ! ] relumbraba . Venía sobre un asno pardo, como Sancho dijo, y... a don Quijote le pareció caballo rucio rodado y caballero y yelmo de oro (I,21,224 )

... y así ,eso, que a tí te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino (I,25,277)

Mientras que Sancho interpreta lo que ve como bacía, el hidalgo interpreta la figura semiesférica y de latón según el fondo y la configuración global en que aparece: en la cabeza del barbero. La percepción del hidalgo suple las partes que le faltan a la bacía para convertirla en yelmo.

Ambigüedad, equívoco, y perspectivismo lingüístico pueden, por tanto, reducirse a efectos de la percepción gestáltica, provocando el efecto irónico, de distanciamiento, omnipresente en el Quijote.

Una ambigüedad recurrente es la frase camino real , que puede percibirse como A camino cierto, verdadero A , el camino del rey, el camino principal :

y fue que la noche cerró con alguna escuridad, pero, con todo esto, caminaban, creyendo Sancho que, pues quel camino era real ( I, 19 )

Como perspectivismo en el sentido aquí expuesto, puede también considerarse la técnica de la narración enmarcada ( o Rahmenerzählung de Wolfgang Kayser<sup>xxii</sup> ), procedimiento narrativo por el cual el narrador emplea otro narrador o algún artificio narrativo para narrar el evento principal. La narración principal del Quijote se presenta ya enmarcada como traducción de la historia de Cide Hamete Benengeli. Además, dentro del segundo marco de la narración general aparecen las novelas cortas ( Luscinda y Cardenio, el cautivo, etc). La inclusión de una estructura narrativa A dentro de otra estructura narrativa B admite ,al menos, dos formas, de acuerdo con la distinción de L. Talmy<sup>xxiii</sup> : (1) inclusión mereológica ( de parte a todo ), y (2)

inclusión por incrustación.

El caso de las novelas interpoladas del Quijote es de incrustación, puesto que estas novelas tienen autonomía. Las narraciones interpoladas tienen como fondo la narración principal Bque constituye un espacio literario delimitador donde se percibe como figura la narración interpolada. Se obtiene, de nuevo, un efecto de contraste figura- fondo :las narraciones interpoladas convierten a la narración principal en marco, a su vez ya enmarcada por la ficción de la traducción árábica de Cide Hamete Benengeli, con lo que se obtiene un efecto de aparente verosimilitud: la narración principal es el fondo en que se percibe y se configura la narración interpolada .

La percepción gestáltica constituye un principio universal, pues interviene también tanto en la organización de la percepción musical como en la de las imágenes visuales de la pintura desde sus más remotas manifestaciones .

El historiador y crítico de arte Julián Gállego<sup>xxiv</sup> ha estudiado en varias obras el procedimiento pictórico de la inclusión en el cuadro de otro cuadro, que, afirma el historiador, a veces es clave para entender la escena principal. Cuando Gállego trazó los orígenes de esta técnica se remonta al mesolítico, y en lugares tan alejados como el Levante, Libia o la India. Merece la pena citar las propias palabras de Gállego<sup>xxv</sup> refiriéndose a la Recolección de miel de la cueva de la Araña en Bicorp ( Valencia):

en la que el pintor ha aprovechado un agujero natural para figurar el nido de abejas donde el colmenero busca el panal rodeado de las alarmadas obreras.Éstas ) vuelan o están paradas en la pared de la roca ? Más bien parece lo primero, en cuyo caso el fondo no determinado es el espacio, como pudiera serlo en las otras escenas .

Lo que tenemos aquí, por tanto, es el espacio de la roca y una escena : si el espacio de la pared de la cueva es percibido como fondo, entonces las abejas son percibidas como figura en vuelo; si el espacio no es percibido como fondo, las abejas son percibidas estáticamente.

Por tanto, los principios que rigen la percepción gestáltica podrían tomarse como universales de la cognición humana que organizan tanto la forma estética como la forma del lenguaje . Si esto

es así, como creo, habríamos encontrado alguna explicación para los universales estéticos.

Otros dominios cognitivos significativos en el Quijote son el olor y el sonido. El olor es otra categoría de la percepción que tiene una proyección en la narración. Sin embargo el lenguaje humano, en general, es pobre en términos de cualidades de olor, y su uso narrativo está restringido<sup>xxvi</sup>.

Hay, sin embargo, páginas memorables en las que el olor constituye el móvil narrativo, como en la hace años muy leída novela de Patrick Süskind, *Das Parfum : die Geschichte eines Mörders*<sup>xxvii</sup>, de 1985. De forma más delicada, las páginas de Marcel Proust de *En busca del tiempo perdido*, *Por el camino de Swann*, de 1916, usan el olor como formante del componente sentimental del narrador. Así, el olor a barniz de la escalera que le lleva a su dormitorio le suscita A pena A :

Aquella odiada escalera por la que siempre subí con tan triste ánimo echaba un olor a barniz que en cierto modo absorbió y fijó aquella determinada especie de pena que yo sentía todas las noches, contribuyendo a hacerla aún más cruel para mi sensibilidad, porque bajo esta forma olfativa mi inteligencia no podía participar de ella... la pena de subirme a mi cuarto penetraba en mí de un modo infinitamente más rápido, casi instantáneo, insidioso y brusco a la vez por la inhalación del olor a barniz característico de la escalera.

También Aldous Huxley en *A Brave New World*, de 1932, emplea el olor para destacar la artificialidad del ambiente deshumanizado donde se mueven los personajes de la sociedad creada y regida por principios de ingeniería biológica y social. En esta sociedad los sentidos (vista, tacto, olfato) son reforzados artificialmente hasta el punto de que algunos espacios en que se mueven sus personajes disponen de un órgano de olor :

El órgano secreto interpretaba un Capricho Herboso deliciosamente refrescante-- ondulando arpegios de tomillo y lavanda, de rosamarina, albahaca, mirtilo, estragón; una serie de modulaciones atrevidas por las teclas aromáticas en el ambar gris; y un lento regreso por la madera de sándalo, el alcanfor, el cedro y el heno recién cortado (a veces con sutiles toques de disonancia-- una bocanada de pudín de riñón, la más leve sospecha de la boñiga del

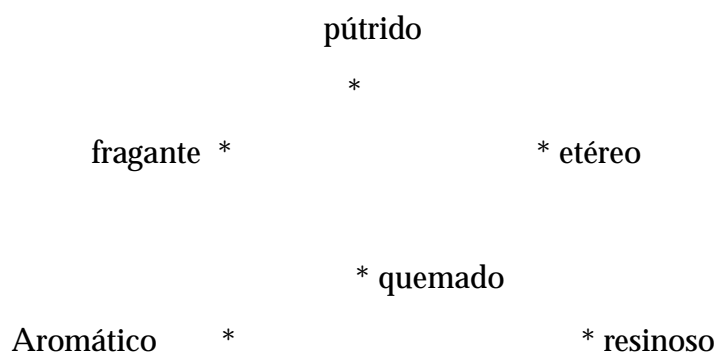
cerdo ) para volver a los aromas simples con los que comenzó la pieza.

Estas muestras de la literatura europea moderna y otras que pueden aducirse , muestran cómo el esquema cognitivo olor contiene virtualidad narrativa.

Lo que es pertinente en la sensación de olor cuando se vuelve percepción lingüísticamente determinada es que va asociada a una emoción o a alguna función narrativa : (i) cambiar la atención hacia algo ( una variedad de deixis que podemos llamar Adeixis olfativa@ ) ; (ii) evocar algo, y (iii) destacar o caracterizar algo en un objeto ( el equivalente de la función expresiva del lenguaje).

En el Quijote el uso narrativo del olor está vinculado especialmente a destacar algún rasgo expresivo de los personajes. Así como las llamadas prevaricaciones idiomáticas caracterizan a un locutor como villano, así el olor es expresivo, caracteriza al personaje. Por ejemplo, Sancho ,para el hidalgo, despide olor .

Para estudiar el uso narrativo del olor es necesario categorizar lingüísticamente esta percepción. Una propuesta de clasificación universal de olores es la de Hans Henning, de principios del siglo XX, que los clasifica en un prisma, conocido como prisma de Henning : la base triangular contiene 3 categorías: 1) aromático, 2 ) quemado, 3 )resinoso, y la altura triangular contiene 4) fragante, 5) pútrido y 6 ) etéreo. En total 6 categorías básicas de olor:



Categorías básicas de olor

Hans Henning, Der Geruch, Barth, Leipzig, 1916

Cervantes recoge todas estas categorías universales ( con la excepción de etéreo ,o apolillado ) y

las aplica también a ciertas funciones narrativas.

### 1. Olor con función indicadora de emoción.

El ejemplo más insigne del olor asociado a la emoción , en este caso del miedo, lo aporta la descripción de la necesidad de Sancho en plena noche ( I, 201)

...como don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos y Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo escusar que algunos no llegasen a sus narices...Paréce , Sancho, que tienes mucho miedo. Sí tengo *B*respondió Sancho,mas ) en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca ? En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar [categoría básica: olor aromático resinoso de pino ]*B*respondió don Quijote.

Esta escena reverbera en la de Leopoldo Bloom en el retrete que describe Joyce en *Ulises*:

Abrió de una patada la puerta desquiciada del retrete ...dejando la puerta entreabierta , entre el hedor de enjalbegado mohoso y telas de araña rancia , se desabrochó los tirantes...permitió a sus tripas liberarse tranquilamente mientras leía...Siguió leyendo sentado en calma sobre su propio olor que subía..( *Ulises*, parte 4 )

### 2. Olor con función conmutadora ( cambia la atención y la escena narrativa )

( *Quijote I*, 11 ) y habiendo Sancho lo mejor que pudo acomodado a Rocinante y a su jumento, se fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra que hirviendo al fuego en un caldero estaban...

*B*De la parte de esta enramada, si no me engaño, sale un tufo y olor harto más de torreznos asados [ olor: quemado ] que de juncos [ fragante] y tomillos [ fragante y aromático ] : bodas que por tales olores comienzan, para mi santiguada que deben de ser abundantes y generosas ( *Quijote ,II*, 201 )

### 3. Olor con función caracterizadora ( caracteriza al personaje como perteneciente a algún tipo

social y / o psicológico por su olor ) :

( Quijote, I, 16 ) [ referido a Maritornes ] y el aliento , que sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada [ pútrido ] , a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático ...

Pero no me negarás, Sancho, una cosa : cuando llegaste junto a ella, ¿ no sentiste un olor sabeo [ incienso :resinoso/aromático ] , una fragancia aromática, y un no sé qué de bueno que , que yo no alcanzo a darle el nombre ? Digo ,) un tufo o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero [ ámbar ] ?

A lo que responde Sancho en términos de impresión, sin nombre de olor:

Lo que yo sé decir *B*dijo Sancho -- es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio estaba sudada y algo correosa

El fragmento que sigue insiste en la función caracterizadora:

*B*No sería eso --- dijo don Quijote*B*, sino que tú debías de estar romadizado o te debiste de oler a ti mismo, porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas , aquel lirio del campo, aquél ámbar desleído.

[ los demonios ] todos huelen a piedra azufre [ pútrido ] y a otros malos olores, pero este huele a ámbar de media legua. Pero el hidalgo insiste en que no huelen a nada... y a ti te parece que ese demonio que dices huele a ámbar...

Y como no podía ser de otro modo, Dulcinea tiene el olor de señora:

quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbar y entre flores ...porque cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea ...me dio un olor de ajos crudos [ azufre, pútrido] que me encalabrino y atosigó el alma.

( Quijote, II, 101 )

También es caracterizador el olor cuando responde Sancho que a los encantadores les debía haber bastado con cambiar las facciones de Dulcinea, pero no el olor, que por él siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza ; la misma función cuando don Quijote le aconseja a Sancho : No comas ajos ni cebollas [ la cebolla contiene azufre:pútrido ], porque no saquen por el olor tu villanería .

#### 4. Conclusiones.

A lo largo de esta exposición he presentado pruebas que apoyan la teoría de que el texto literario simboliza dominios cognitivos universales, también presentes en el lenguaje. No es casual , por tanto, que estos esquemas sean constituyentes esenciales de un texto de elevada densidad poética como el Quijote. Tiempo, espacio, movimiento y percepción gestáltica configuran la masa narrativa del texto en un formato mítico de alcance universal.

## NOTAS

- 
- i. . García Berrio, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1994. He tratado del interés de la teoría de García Berrio para la lingüística en Angel Alonso-Cortés, A Teoría lingüística y teoría de la literatura : Convergencias A, *Dicenda, Cuadernso de Filología Hispánica*, 23,5-18,2005.
- ii. La crítica inglesa actual( así Anthony Close, *La interpretación romántica del Quijote*, Crítica, Barcelona, 2005) sostiene una interpretación literal del Quijote, donde lo cómico es la categoría predominante. Una teoría de la literatura inserta , como no puede ser de otra manera, en la dimensión antropológica del texto literario puede ver en la novela de Cervantes constituyentes que sobrepasan la comicidad, al igual que puede ver en la Iliada algo más que la crónica de la guerra de Troya.
- iii. E. Sapir, *Language*, Harcourt Brace & Co, Nueva York, 1921, p.38.
- iv. N. Trubetzkoy, *Gründzuge der Phonologie*, Trav. de Ling. de Prague, 1939.
- v. R.Jakobson, *Selected Writings*, vol I, La Haya, Mouton, 1971.
- vi. N. Chomsky, crítica de B. F. Skinner A Verbal Behaviour A, *Language*, 35-1,26-58, 1959.
- vii.N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Mass., 1965 , pág.47 y ss.
- viii. R. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford, Stanford University Press, 1987, pág.52.
- ix. Algo que tan tempranamente como en 1965 fue señalado por N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, pág.201.



- 
- x. D. E. Brown, *Human Universals*, Boston, McGraw Hill, 1991.
- xi. García Berrio, op. cit. pág. 38 y ss.; y M. Bakhtin, *Esthetique et Theorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1987.
- xii. García Berrio, op.cit. pág 123.
- xiii. J. Casaldueiro, *Sentido y Forma del Quijote*, Insula, Madrid, 1975, 40 edición (10 edición de 1949); García Berrio, op.cit. pág. 283 y 470.
- xiv. El molino de Dios, que gira lento e imperturbable, es también una metáfora del cristianismo: *El molino de Dios trabaja lento, pero seguro* (G.H. Mead). También lo es la siembra y la recolección - actividades cíclicas-, pero que en la concepción cristiana del mundo, finalizan en la molienda del grano por el molinero.
- xv. R. Langacker, op.cit. pág. 217.
- xvi. L.Talmy, *Toward a Cognitive Semantics*, I, Cambridge, Mass. MIT Press,2000, págs. 264 y ss.
- xvii. Edición del Instituto Cervantes, Barcelona, Crítica, 1998.
- xviii. Pero la acción narrativa donde Cardenio se sitúa es en un lugar a ocho leguas de Almodóvar (I, XXIII) todavía en la Mancha.
- xix. R. Jackendoff, *Consciousness and the Computational Mind*, Cambr.Mass.,MIT Press 1987.
- xx. A. del Río, A The Equivoco of don Quixote A, en S. Burnshaw, *Varieties of Literary Experience: Eighteen Essays A*, Nueva York, New York University Press, 1962.
- xxi. L. Spitzer, *Lingüistics and Literary History*, Princeton, Princeton University Press,1948.
- xxii. W.Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos,1972, pág. 262 y ss.
- xxiii. L. Talmy, A A Cognitive Framework for Narrative Structure A, cap. 8, de *Toward a Cognitive Semantics*, vol.II,Cambridge, Mass.: MIT Press, págs. 417-482.
- xxiv.J. Gállego, *El cuadro dentro del cuadro*, Madrid, Cátedra, 1978.
- xxv. J. Gállego,op.cit.,pág.12.
- xxvi.Se han propuesto opiniones sobre la pobreza de términos de olor en el lenguaje, en las que no podemos entrar ahora.
- xxvii. Zürich, Diogenes, 1985.