

Modelos temporales en el *Quijote* de Cervantes: entre dos paradigmas narratológicos¹

Santiago Pérez Isasi
UNIVERSIDAD DE DEUSTO

Resumen:

Este trabajo se propone estudiar, a partir de los planteamientos teóricos de Paul Ricoeur en cuanto a tiempo y narración, los distintos modelos temporales que coexisten en el *Quijote*. Esta pluralidad temporal permitirá, además, mostrar cómo la obra cervantina se sitúa a modo de puente entre dos modos de novelar, el paradigma clásico y el moderno.

Palabras Clave:

Historia de la literatura, Literatura española, *Quijote*, Cervantes, Narratología, Tiempo, Novela moderna.

Time models in Cervantes don Quixote, between two narratological paradigmes.

Abstract:

This essay, based on Paul Ricoeur's theories about the relation of time and narration, tries to show the different time models appearing in *Don Quixote*. This temporal plurality will also allow us to demonstrate that cervantinian creations serve as a bridge between the classic and the modern stage of the novel.

Key Words:

History of Literature, Spanish Literature, *Don Quixote*, Cervantes, Narratology, Time, Modern novel

1. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS: EL CÍRCULO ENTRE TIEMPO Y NARRACIÓN

Durante el año de celebración de su cuarto centenario, el *Quijote* va a ser sin duda analizado desde todos los posibles puntos de vista en actos organizados a lo largo y ancho del mundo. A los estudios temáticos, históricos, sociológicos o psicológicos deben unirse, de manera especialmente significativa, los estudios que consideren la obra como texto, es decir, los que se planteen la immanencia de las palabras y de las narraciones compuestas por ellas. Esta modesta aportación intenta buscar su espacio en ese mismo camino, a través de la contextualización de la obra cervantina en el transcurso histórico de las técnicas narrativas, es decir, como tantas veces se ha afirmado, como iniciadora de la novela moderna, y por tanto de la concepción moderna de la temporalidad.

En efecto, de acuerdo con las teorías de Paul Ricoeur², la narración, sea histórica o literaria, permite representar la percepción del tiempo³. No se trata sólo de que

sea un camino privilegiado de conocer y comunicar la experiencia temporal; por el contrario, narrar, construir una trama, es el único modo en que el ser humano puede dar cuenta de dicha experiencia. De ahí que hayan fracasado los intentos de los filósofos y de los físicos, o las aproximaciones no narrativas a la historia, propiciadas por ciertas corrientes del pasado siglo. Los primeros, porque prescinden de los aspectos inaprensibles del tiempo en sus explicaciones; las segundas, porque pretenden disociar la unidad entre historia y narración, y por tanto entre historia y tiempo.

Para demostrar este círculo hermenéutico, Ricoeur recurre al análisis de las *Confesiones* de San Agustín y de la *Poética* de Aristóteles. En el primero encuentra la indagación más profunda en la percepción humana del tiempo, y de ella destaca, sobre todo, el concepto de *distensio animi*, la necesaria distensión del alma para captar el tiempo a través de tres estadios: la memoria del pasado, la atención hacia el presente y la esperanza hacia el futuro. Del segundo, de Aristóteles, toma su estudio de la trama narrativa, en la que, a través de la disposición de las acciones y del concep-

¹ En *Tiempo y Narración*, 3 vols, ed. siglo XXI, 1995-1996. Dadas las limitaciones de espacio y tiempo, debo solamente enunciar aquí la tesis del hermeneuta francés, y me remito a la obra original para quien desee observar su desarrollo completo.

² No anula Ricoeur la diferencia entre historia y ficción narrativas, pero las iguala dentro de su concepto amplio de narración, que se define como toda exposición de acciones estructurada en forma de trama.

to de mimesis, encuentra la organización adecuada para la distensión anterior. La narración, de esta manera, se convierte en la forma proyectada sobre la sustancia temporal.

Esta teoría de Ricoeur, iluminadora y un tanto halagadora para quienes nos dedicamos al estudio de la narratología (ya que nos confiere un papel fundamental en la explicación de la vivencia del tiempo), amplía sus implicaciones si consideramos que dicha representación no se ha producido del mismo modo a lo largo de la historia de la narrativa. Tendencias y movimientos pasajeros aparte, cabe distinguir, hasta el presente, al menos dos paradigmas distintos que responden a concepciones poéticas, retóricas y también temporales distintas³.

El primero de ellos, que podríamos denominar "clásico", estaría regido por las normas de los retóricos grecolatinos, así como por la *Poética* de Aristóteles⁴. La narrativa correspondiente a este paradigma (las epopeyas, las novelas grecolatinas y en general las novelas pastoriles, moriscas, bizantinas...) se caracterizan por una preponderancia de la trama sobre el resto de los elementos centrales de la narración (personajes, espacio, tiempo). En cuanto a la representación del tiempo, manifiestan una visión no psicológica, cercana a la concepción circular o atemporal del mito, sin repercusión en la configuración estática de los personajes. Así lo expresa Bajtin en su *Teoría y estética de la novela*, con respecto a la novela bizantina, y a la distancia que media entre la separación de la pareja protagonista y su reunión definitiva a través del matrimonio:

"Esta muerte, esta ruptura, ese hiato ente los dos momentos biográficos directamente contiguos, en el que se estructura toda la novela [bizantina], no se incorpora a la serie biográfica temporal: se sitúa fuera del tiempo biográfico; el hiato no cambia nada extratemporal entre los dos momentos biográficos"⁵

El paradigma moderno se abre como una brecha en el paradigma clásico, a través de la evolución de las colecciones de relatos como el *Decameron* o los *Cuentos de Canterbury*, y de los *novellieri* italianos, hasta configurarse como una narración unitaria en textos fundacionales como *El Lazarillo*. En esta segunda configuración, la trama cede su carácter prioritario en favor de otros elementos, sobre todo el personaje y la figura del narrador, que pasan a convertirse en el centro sobre el que gira la novela, y los que le conceden unidad. Esto tiene sus consecuencias, igualmente, en la representación temporal, que pasa a ser psicológica, interna, además de perder su carácter mítico y circular.

Así expresa este cambio en la forma de tratar el tiem-

po novelístico María del Carmen Bobes Naves:

"Excepto el *Lazarillo*, las novelas [del XVI] dan un tratamiento al tiempo que no altera el de las novelas clásicas. El tiempo está incorporado al relato como una categoría de la acción, pues es siempre un tiempo implicado en los verbos de acción, o en los cambios de situación de los personajes, y no repercute para nada en ellos, que ni envejecen, ni modifican sus actitudes, no se enriquecen mental o sentimentalmente, ni sufren alteraciones de las que podamos decir que son efecto del paso del tiempo.

Algo muy distinto ocurre en la novela cervantina, en la que el tiempo es para los protagonistas (no para otros personajes secundarios) la trayectoria de un cambio, incorporado a los sujetos a través de la acción, pero además es un elemento de estructuración de la trama..."⁶

Hay, por supuesto, diversas obras y géneros que presentan matices a esta gruesa clasificación, que sin embargo permite situar con cierta precisión el cambio de paradigma narratológico en las novelas españolas y europeas del siglo XVI. Ello no significa, por supuesto, ni que estas obras (el *Lazarillo*, el *Quijote*, etc.) rompan completamente con las estructuras narrativas anteriores, ni que ciertos rasgos de ellas no pervivan especialmente en géneros conservadores; tampoco que se produzca una evolución unidireccional del paradigma clásico al moderno en los autores que la emprenden (Cervantes es un buen ejemplo de ello); por último, tampoco se pretende afirmar que los creadores de la novela moderna fueran conscientes, en su momento, de la trascendencia de sus invenciones, aunque sí, como Lope respecto al teatro, pudieran sentir que se alejaban de los ideales clásicos.

Más bien, la aparición de esta nueva forma narrativa, que desde nuestro punto de vista calificamos de «moderna», debe entenderse, por una parte, como evolución propia literaria de modelos anteriores, a los que ya hemos hecho referencia: el relato popular, la colección de relatos, y por supuesto la *novella* italiana, de quien desciende directamente la obra de Cervantes⁷. También, aunque éste es un camino menos explorado, convendría analizar con profundidad la relación entre la evolución de la narrativa y otras alteraciones en la cosmovisión humanista, singularmente la secularización de la cultura, que concede un lugar primordial al hombre en el conjunto del universo.

De este modo, Cervantes se sitúa con su obra en el momento crítico en que se está produciendo este giro en la historia de la narrativa: aunque gran parte de su producción ejemplifica, con matices, la tradición del paradigma clásico (la *Galatea*, el *Persiles*...), otra parte, sobre todo y de ma-

³ No es este el momento de discutir si la narrativa de la segunda mitad del siglo XX inauguró un nuevo paradigma, aunque así parecen sugerirlo las rupturas aparecidas en todos los órdenes narratológicos.

⁴ Conviene recordar que, dado que el supuesto libro segundo de la *Poética* se perdió, o bien nunca fue escrito, los teóricos posteriores a Aristóteles tuvieron que realizar una extrapolación para adecuar sus planteamientos a la comedia y a la novela. Véase al respecto M.J. VEGA: *La teoría de la 'novella' en el siglo XVI. La poética neorristotélica ante el 'Decameron'*, Johannes Cramberger, 1993.

⁵ M. BAJTIN: *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, p. 242

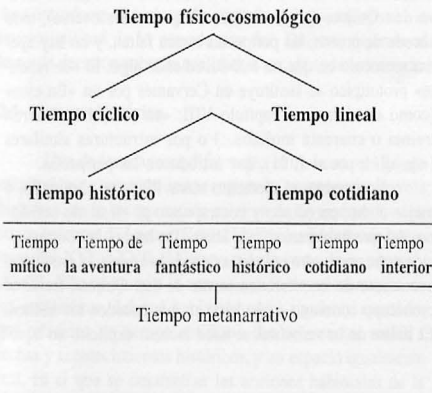
⁶ M^a. C. BOBES NAVES: "El tiempo como unidad sintáctica del *Quijote*", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, vol. I, pp. 125-130.

⁷ Sobre el posible origen del *Quijote* como «Novela Ejemplar», véase J.A. ASCUNCE: *Los Quijotes del Quijote, Historia de una aventura creativa*. KASSEL: Reichenberger, 1997.

nera esencial el *Quijote*, supone la primera gran consagración del nuevo modelo. Creo que deben recordarse, además, dos datos con respecto a la relación de Cervantes con estos modos narrativos: el primero, que las obras del tipo "clásico" gozaban al parecer de mayor estimación por parte de su autor, a juzgar por las alabanzas que sobre ellas incluye en diversos prólogos y la reiteración en prometer su publicación⁸; y por otro lado, que no se puede hablar de evolución de Cervantes de un paradigma a otro: durante los últimos años de su vida Cervantes debió de simultanear la composición del *Quijote* (primera y segunda parte) con la del *Persiles*, así como un volumen de obras de teatro, las *Novelas Ejemplares* y, a juzgar por sus repetidas promesas, la segunda parte de la *Galatea*.

La característica más destacable del *Quijote*, con respecto a su estructuración temporal, es precisamente su complejidad: en él se conjugan modelos narrativos pertenecientes al paradigma clásico (algunos de ellos en forma de parodia, otros aplicados de manera conservadora), así como otros más modernos que, si bien tenían manifestaciones anteriores, se ven magnificados y se sitúan en el centro del sistema narrativo, sosteniendo la construcción de la trama. Entre los primeros cabe destacar el tiempo de la aventura, el tiempo fantástico —que definiremos más abajo— y el tiempo histórico (que hace una función de puente entre ambos paradigmas); en el segundo, el tiempo de lo cotidiano, el tiempo interior y el tiempo de la metanarración. Más dudas plantea la supuesta presencia de modelos temporales míticos en la obra cervantina, que defienden algunos críticos.

Quizás sea útil intentar ofrecer una visión organizada de los distintos esquemas de narración temporal, relacionándolos, dentro de lo posible, con las concepciones temporales de las que son reflejo.



Este esquema muestra los tres niveles en que se desarrolla el análisis del tiempo tal y como lo hemos descrito hasta aquí: en el estrato superior, la descripción externa del tiempo, su estatuto físico, que se desarrolla desde el «algo del movimiento» de Aristóteles hasta las modernas teorías de la física cuántica, que lo incluyen en el continuo espacio-temporal; obviamente, no nos detendremos en las implicaciones de este estrato.

El segundo nivel corresponde a las distintas concepciones que el tiempo adquiere en el momento de ser percibido por la mente humana, y tal y como las muestran estudios antropológicos como el de G. J. Whitrow⁹. Las concepciones cíclicas son características de religiones orientales, e influyeron poderosamente en el zoroastrismo y en ciertas ramas del helenismo¹⁰, y fueron recuperadas, como es bien sabido, por Nietzsche en su teoría del eterno retorno. Por el contrario, la visión lineal del tiempo es típica (aunque no exclusiva) del judeocristianismo, con su visión teológica y teleológica desde la creación del Universo hasta la (segunda) venida del Mesías. A su vez, esta concepción lineal del tiempo permite una doble vertiente, entre el tiempo histórico y el tiempo cotidiano, es decir, entre el tiempo de ciclos largos, cuya unidad mínima sería el año, y el tiempo de ciclos cortos, para la que el año, con sus ciclos atmosféricos, sería el límite superior.

En el tercer estrato es donde se van a situar nuestras investigaciones; en efecto, dado el fracaso (según P. Ricoeur) de los dos primeros niveles para asumir y definir el tiempo, el tercero, el narrativo, adopta formas variadas, a algunas de las cuales ya hemos hecho referencia, y que evolucionan y se combinan a lo largo del tiempo, como también hemos dicho. A analizar estas combinaciones y su plasmación en la obra cervantina, precisamente, es a lo que se dedican las siguientes páginas¹¹.

2.- EL TIEMPO NARRATIVO EN EL QUIJOTE

Considerado en su conjunto y en su estructura más externa, el *Quijote* en su primera parte se adecúa a los preceptos poéticos y retóricos clásicos, adaptados, eso sí, al reciente género de la *novella* por autores como Robortello o Bonciani¹² principalmente a partir de las producciones de Boccaccio. En efecto, coincide tanto con su definición («...las novelas son imitación de una acción completa, mala según lo ridículo, de razonable extensión, en prosa y que, mediante la narración, produce deleite»¹³) como con el orden establecido por él («...las novelas, tomando el hecho que han de

⁸ El *Persiles* se promete tanto en el prólogo a las *Novelas Ejemplares* como en los dos del *Quijote*; la segunda parte de la *Galatea*, en los mismos, y también en el prólogo del mismo *Persiles*, a pesar de que en él el Cervantes se muestra consciente de la cercanía de su muerte.

⁹ G. J. WHITROW: *El tiempo en la historia*, ed. Crítica, Barcelona, 1988.

¹⁰ Sobre el tiempo circular y sus implicaciones antropológicas, es fundamental el volumen de Mircea Eliade: *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid, 1998.

¹¹ Un modelo de análisis puramente estructural del tiempo en el *Quijote* puede encontrarse en Amparo de JUAN BOLUFER: "Orden, velocidad y frecuencia en la narración del *Quijote* de 1605", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1991, pp. 583-600.

¹² Véase M. J. VEGA. op.cit.

¹³ *Ibidem*, p. 114.

imitar desde el principio, pasan ordenadamente al medio y llegan hasta el fin...»¹⁴) y con la mayor amplitud de los episodios con respecto a comedia y tragedia («el novelador tiene el campo abierto para fingirlos [los episodios] en el espacio de tiempo que le parezca conveniente... Una vez encontrada la fábula, debe el novelador unirla y continuarla con los episodios...»¹⁵)

Sin embargo, un análisis más detallado nos permite advertir cómo ciertos cronotopos de la novela clásica aparecen parodiados en la obra cervantina, y cómo otros, ausentes o poco importantes en la novelística anterior, se extreman hasta dar origen al núcleo de la novela moderna. Para llevar a cabo este análisis, estudiaremos los distintos modelos temporales narrativos.

2.1.- Tiempo mítico

Como señalábamos más arriba, el tiempo mítico es el considerado por análisis antropológicos en la línea de los de J.G. Frazer, y que encuentran su aplicación a la narrativa cervantina en *The Golden dial*, de L.A. Murillo¹⁶, o en «Cervantes' redundant midsummer in Part II of the *Quijote*», de Alfred Rodríguez y Kart Roland Rowe¹⁷.

Lo que proponen estos autores es que se produce una identificación de don Quijote con un «héroe solar». De ahí las aparentes incoherencias temporales que hacen que salga de su pueblo por primera vez en el mes de julio (cap. I, 2), y llegue a Barcelona «la víspera de San Juan en la noche» (cap. II, 61)¹⁸. Tampoco pensar, como hace Hartzenbusch, que se trata de la fiesta del 29 de Agosto elimina la incoherencia, ya que, en efecto, no hay tiempo material para que en apenas dos meses sucedan las tres salidas del caballero, con todos sus avatares, sus regresos y sus periodos de descanso y penitencia. Estos mismos autores proponen, además, que las dos muchachas con las que se encuentran los protagonistas en su vuelta final a la aldea son una representación de la primavera, con lo que se cierra el ciclo temporal precisamente en el inicio de un nuevo verano.

Aunque la hipótesis es sugerente y no carece de datos que lo apoyen, creo sin embargo que aceptarla es obviar varios indicios que apuntan lo contrario. En primer lugar, evidentemente, el carácter heroico de don Quijote es bastante cuestionable, y su identificación con el sol no está explicitada en ningún momento de la novela. Además, intentar buscar una coherencia temporal perfecta entre la duración de los hechos narrados y la fecha de calendario en que suceden supone, en mi opinión, extrapolar un concepto de realismo más propio de los siglos XIX y XX a un momento

en el que la norma dominante era la mucho más amplia «verosimilitud».

Existen además otras hipótesis capaces de explicar el *redundant midsummer* en que transcurre la novela. Así, por ejemplo, cabe suponer que en la Segunda Parte convenía a la trama tal y como la imaginaba su creador el que la llegada de don Quijote a Barcelona coincidiera con las fiestas de San Juan, y dado que, como decimos, no estaba restringido por una estricta exigencia de realismo, así lo hizo; también es posible considerar que este «verano eterno» es un resto, un elemento mantenido o parodiado, de las novelas de caballería que le sirven de modelo. De este modo, no se trataría ya de un tiempo mítico, sino más bien de lo que Bajtin denomina «tiempo de la aventura», como vemos a continuación.

2.2.- Tiempo de la aventura

Con esta denominación nos referimos a la lo que Mijail Bajtin denomina «el cronotopo del 'mundo ajeno milagroso' de las novelas caballerescas»¹⁹, y que según José Manuel Cuesta Abad «se compone de segmentos contiguos que se refieren a la instantaneidad de la aventura. La cronología avanza de un modo progresivo y rectilíneo, marcado por una articulación múltiple»²⁰. Este cronotopo, afirma el propio Mijail Bajtin, se parece al de la novela griega, pero añade un elemento nuevo: la individualidad de los héroes, y la asunción de un mundo donde lo maravilloso es la norma, y no la excepción.

Es éste evidentemente el modelo parodiado por Cervantes en su obra, aunque también, todo hay que decirlo, acepta algunos de sus planteamientos. Quizás el que más nos interese sea el de la continua actualidad de todas las situaciones de la novela, lo que Cuesta Abad llama la «instantaneidad de la aventura». En el mundo en el que se mueve don Quijote (y aún más en el que cree moverse), todo sucede de pronto, las peripecias nunca faltan, y no hay apenas momento en que no esté sucediendo algo. El «de repente» prototípico se sustituye en Cervantes por un «En esto» (como en el famoso capítulo VIII: «en esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos...») o por estructuras similares («de allí a poco» I, 21), que introducen las peripecias.

En cambio, el elemento maravilloso es eliminado, o mejor dicho, parodiado y contrapuesto al elemento cotidiano, del que hablaremos más abajo. De hecho, la contraposición entre uno y otro es la base de toda la novela: el cronotopo aventurero de la enfermiza mente de don Quijote, frente al cronotopo cotidiano e histórico en que suceden los hechos. El límite de lo verosímil se hace incluso explícito en aque-

¹⁴ *Ibidem*, p. 123.

¹⁵ *Ibidem*, p.124-6.

¹⁶ L.A. MURILLO: *The golden dial*, Oxford, The Dolphin Book Co., 1975.

¹⁷ A. RODRÍGUEZ y K. ROLAND ROWE: «Cervantes' Redundant Midsummer in Part II of the *Quijote*» en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 5.2 (1985): 163-67. Dicho artículo se encuentra íntegro en internet en la URL <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artic185/rodriguez.htm> [Consultado: 15/07/2005].

¹⁸ Ver al respecto las reflexiones de F. MARTÍNEZ-BONATI en *El Quijote y la Poética de la novela*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, pp. 85-87.

¹⁹ BAJTIN, M.: *op. cit.*, p. 316.

²⁰ CUESTA ABAD, J. M.: «El *Quijote*, novela moderna. (Algunas cuestiones de poética histórica)», *Epos*, Madrid, VII, 1991, pp. 342.

llos pasajes en los que los personajes discuten sobre la realidad de un hecho (la cabeza parlante, la cueva de Montesinos) o bien cuando fingen realizar hechos milagrosos o mágicos (sobre todo durante la Segunda Parte, con las burlas de los duques a don Quijote).

2.3- Tiempo fantástico o fabuloso

Con esta denominación se refiere José Manuel Cuesta Abad a un tiempo que "se manifiesta por lo común en una extraordinaria condensación del tiempo físico (varios años discurren en una noche)"²¹, característico, según él, de las novelas de prueba. El ejemplo más claro de este tipo de tiempo es el famoso episodio de la Cueva de Montesinos, en el *Quijote* II, 22-23. En él, en efecto, don Quijote se sumerge en la profundidad de la cueva, permanece en ella durante media hora (una hora según responde Sancho), y a la salida relata hechos que abarcan una duración de tres días. Al igual que el tiempo de la aventura, también este tiempo fabuloso es objeto de parodia, ya que ni el primer supuesto redactor de la historia ni el resto de personajes, ni sobre todo Sancho, creen posible lo relatado por don Quijote.

María del Carmen Bobes Naves²² da un significado más complejo a esta anécdota: más allá de su inverosimilitud, o mejor a causa de ella, es el elemento que introduce la duda, tanto en don Quijote como en Sancho, acerca de los respectivos tiempos en los que han venido participando hasta entonces: por primera vez don Quijote duda de la realidad de su tiempo aventurero; por primera vez, también, Sancho duda de su tiempo histórico-costumbrista, para aceptar, frente a los duques (II, 33) la posibilidad de que exista el tiempo fabuloso, y de que el encantamiento de Dulcinea, situado en el campo de lo maravilloso, haya ocurrido realmente.

Sea como fuere, el propio Cide Hamete se ve obligado a introducir una glosa de su puño y letra, señalando la inverosimilitud de lo narrado por don Quijote, dejando al lector la decisión sobre la realidad, o no, de todo lo narrado.

2.4- Tiempo histórico

Una de las mayores diferencias entre la novela griega original y su versión renacentista y barroca, la novela bizantina, es la incorporación relativa de un tiempo histórico: en palabras de Lozano Renieblas "en las novelas de aventuras del XVI y XVII el tiempo pierde parte de su abstracción"²³. Ello va unido a la consolidación de un cronotopo de las costumbres, del que hablamos en el siguiente apartado, que relaciona un tiempo cotidiano con referencias reales a fechas y acontecimientos históricos, y un espacio igualmente real, en el que se desarrollan las acciones habituales de la vida cotidiana.

En la obra cervantina, la presencia del tiempo histórico se manifiesta principalmente durante la narración del Cautivo (caps. XXXIX- XLI), en la que no sólo se mencionan fechas y hechos históricos (el año 1573, la batalla de Lepanto, la pérdida de la Goleta...) sino que incluso se señala una distancia de veintidós años entre la entrada del duque de Alba en Flandes (1567) y el encuentro de los personajes en la venta, lo que permitiría situar por tanto en 1589 la acción de la novela. Esta ubicación exacta de la obra en el tiempo histórico contrasta con la indefinición del resto de la novela, ya que aun cuando se citan fechas (en la libranza pollinesca, por ejemplo) no se menciona el año.

Tampoco en este punto conviene extrapolar nuestro propio concepto de realismo e intentar aplicarlo al *Quijote* en cuanto a la datación de la acción. Evidentemente, la hipótesis de que la fecha de la acción es 1589 cae en contradicciones con otros datos de la novela, singularmente con relación a la propia redacción y publicación del libro. Si la acción sucede apenas quince años antes de la primera edición, ¿cómo es posible que en ese tiempo las crónicas se hayan ocupado del tema, Cide Hamete haya redactado su manuscrito, que después ha sido hallado y traducido, etc.? Además, y teniendo en cuenta que entre la segunda y la tercera salidas sólo transcurre un mes, ¿cómo es posible que por el camino se haya publicado no sólo la obra de Cervantes (1605) sino también la de Avellaneda (1614)? Estas contradicciones, que harían que cuestionáramos muy seriamente la pericia de un narrador contemporáneo, eran probablemente más permisibles para el público del Siglo de Oro, y más en el momento de cambio de paradigma que supone el *Quijote*, en el que todos los moldes narrativos están sujetos a la crítica y al juego.

Otro aspecto en el que el tiempo se mide por años es en la edad de los personajes. De hecho, es bastante común en las caracterizaciones de Cervantes que señale su edad, situándolos así en una generación determinada: «frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años» (I, 1); «tras todos éstos venía un hombre de muy bien parecer, de edad de treinta años»... Aunque esta ubicación de los personajes en la escala de las generaciones no es completa ni constante, sí puede resultar coherente pensar que el tiempo biológico es un medio entre el tiempo histórico y el tiempo interior y cotidiano, un modo de organizar tanto la historia como la vida diaria a través de la sucesión de las generaciones.

2.5.- Tiempo cotidiano

Con el «tiempo cotidiano» nos referimos al cronotopo costumbrista al que hace referencia Bajtin, y que relaciona con la novela de costumbres. El paradigma clásico ya conocía este tipo de tiempo, como demuestra la famosa escena

²¹ CUESTA ABAD, J. M.: *Op. cit.* p. 342.

²² *Op. cit.*, pp. 136ss.

²³ I. LOZANO RENIEBLAS, *op. cit.*, p. 50.

de la cena de Trimalción en el *Satiricón* de Petronio.

En el *Quijote*, este modelo temporal, ya desarrollado en la novela picaresca, se manifiesta en los escenarios sobre los que se desarrolla la acción, así como múltiples referencias a los ritmos cotidianos de la vida. En efecto, Cervantes presta una gran atención a situar, de cuando en cuando, las acciones de los personajes dentro del tiempo del día, ya sea con menciones al amanecer o al anochecer (muy abundantes), o a las comidas principales. He aquí algunos ejemplos: «una mañana, antes del día» (cap. I, 2), «acabó de cerrar la noche» (I, 3), «la del alba sería» (I, 4), «a la hora que anochece» (I, 5)...

Tanto se preocupa Cervantes por señalar los amaneceres y anocheceres, que incluso hace que la noche llegue dos veces seguidas. Es durante la larga estancia en la venta en la que se reúnen los personajes de las historias intercaladas, cuando, antes de la historia del cautivo «llegaba la noche y por orden de los que venían con don Fernando había el ventero puesto cuidado y diligencia en aderezarles de cenar» (I, 37), e inmediatamente después de ella, «llegaba ya la noche, y al cerrar de ella, entró en la venta un coche» (I, 38), con el agravante de que inmediatamente todos, incluso los que ya estaban en la venta, vuelven a cenar.

A medida que avanza la narración, la insistencia en el avance del día es menor, de modo que los espacios entre las menciones a comidas, amaneceres y anocheceres se hacen más amplios, hasta el punto de no ser realista la cantidad de acontecimientos que se incluyen entre la salida y la puesta del sol. También comienzan a emplearse marcadores temporales más amplios, como «otro día» (I, 37), o «dos días eran ya pasados» (I, 46).

Se puede decir por tanto que el día, con sus subdivisiones aproximadas y consuetudinarias, es la unidad de tiempo que se maneja como referencia conocida. Muy pocas veces se habla de horas («no habremos estado dos horas por estas encrucijadas», I, 10; «las cuatro de la tarde serían», II, 23), y nunca de unidades inferiores, como es lógico si tenemos en cuenta que todavía en 1600 no se habían desarrollado herramientas precisas de medición del tiempo²⁴. De hecho, para expresar lapsos cortos se suele emplear la medida del espacio recorrido (ya que los personajes están en casi continuo movimiento a lo largo de la novela): «tres cuartos de legua habrían andado, cuando descubrieron a don Quijote entre unas intrincadas peñas» (I, 29)

2.6.- Tiempo interior

Además de los tiempos exteriores mencionados hasta aquí, una novela también es susceptible de representar el llamado «tiempo interior» de los personajes. Conviene resaltar que esta percepción mental o psicológica del tiempo no es muy distinta de los tres estados de los que habla san Agustín en sus *Confesiones*: la memoria del pasado, la atención al presente y la espera del futuro. Estas distintas sensa-

ciones hacen que a un mismo tiempo exterior puedan corresponder distintas percepciones interiores. Tampoco resulta difícil relacionar esta captación irregular del tiempo exterior con las teorías de Bergson, que tanto predicamento tuvieron a principios del siglo XX, y que se plasmaron en las obras de Proust o Machado.

En el *Quijote*, el lector es el primero en percibir una poderosa discrepancia entre el tiempo exterior (el número de días en los que transcurre la acción) y la cantidad de acciones narradas, como ya se ha dicho. Ahora bien, esta sensación la confirman los distintos personajes, quienes en varias ocasiones exageran los periodos de tiempo de los que hablan. Así Sancho: «Aún es temprano –respondió Sancho–, porque no ha sino un mes que andamos buscando las aventuras» (I, 9), cuando apenas llevan tres días de viaje real. Puede interpretarse este ejemplo como un caso de exceso de atención, pues la cantidad de acontecimientos sucedidos en esos tres días sin duda suman más que los de un mes de vida cotidiana.

Otro ejemplo significativo es el de la espera de la ínsula por parte de Sancho, a quien, emocionado con la posibilidad de poseer y gobernar él solo un territorio, el tiempo le parece interminable: «Pues no anduve yo en Sierra Morena ni en todo el discurso de nuestras salidas, sino dos meses apenas, ¿y dices, Sancho, que ha veinte años que te prometí la ínsula?» (II, 28) Estas exageraciones pueden interpretarse como una manifestación de la discordancia entre tiempo exterior (apenas transcurren unos días) y tiempo interior (durante esos días tanto la atención como la espera están anormalmente activos).

Otro aspecto en el que se manifiesta la existencia de un tiempo interior, es decir, un tiempo que no es ajeno a los personajes, es que el paso del tiempo produce cambios en ellos a medida que transcurre. A este aspecto se refiere Bobes Naves en la extensa cita incluida más arriba en este estudio (p. 3), y éste es precisamente uno de los más significativos para considerar al *Quijote* (junto con otras obras, por supuesto) como el punto de arranque de una novelística diferente.

En la teoría poética clásica, los personajes debían permanecer constantes, fieles a sí mismos y a su carácter o *ethos*. Es la cuarta exigencia de Aristóteles con respecto a la definición de personajes: deben ser *consecuentes*, mantener un mismo carácter a lo largo de toda la obra. Así era hasta el momento en el que escribe Cervantes, y así es en otras obras del mismo autor; a partir de él, y en toda la novelística hasta el siglo XIX, se impone la creencia contraria: un personaje bien construido es aquel que se muestra diferente en diferentes situaciones (aunque se mantenga una cierta coherencia en su definición como personaje). Es lo que se llama, según la famosa clasificación de E.M. Forster²⁵, personajes redondos (*round*) frente a los personajes planos (*flat*) que serían precisamente aquellos incapaces de mostrar varias caras distintas en distintos momentos. Sin esta capaci-

²⁴ Véase G. J. WHITROW, *op. cit.*, pp.133ss.

²⁵ En *Aspectos de la Novela*, ed. Debate, Madrid, 1938

dad de modificación, todo un subgénero como el *Bildungsroman* habría sido imposible.

Pues bien, tanto en el *Lazarillo* como en el *Quijote*, la ley de la consecuencia de los personajes se quebranta, y se establece otro modo de interacción entre los personajes, y de los personajes con la realidad, que les permite, si no aprender (porque el *Quijote* dudosamente entra en la categoría de novela de aprendizaje), sí al menos evolucionar y adaptarse a las situaciones y al entorno.

La más conocida de estas adaptaciones es la que se produce bidireccionalmente entre Quijote y Sancho, la contaminación mutua de sus formas de ser, de pensar y de expresarse. No es éste el tema de esta presentación, y por tanto no puedo adentrarme en analizar este proceso. Probablemente, otras aportaciones durante este centenario se ocuparán de ello. Aquí sólo pretendo hacer ver la relación entre esa evolución de los personajes y el paso del tiempo a través de ellos, es decir, la importancia fundamental que el descubrimiento (narrativo) del tiempo interior tiene para la fundación de la novela moderna.

2.7- Tiempo del narrador

Aún cabría añadir un modelo temporal más a los comentados anteriormente: el tiempo del narrador, es decir, aquel en el que la obra se va construyendo ante los ojos del lector; un tiempo ajeno a la acción, teóricamente posterior a ella y que se intercala a través de la participación directa del narrador, que comenta sus propias peripecias a la hora de redactar el texto que se está leyendo.

Son bien conocidos los artificios de este género introducidos en el *Quijote*, ya desde el irónico prólogo dirigido al "desocupado lector", pero sobre todo en el capítulo 9 de la Primera Parte, en el que cesa completamente la acción (precisamente en el momento en que don Quijote y el vizcaíno tienen las espadas en alto), y el narrador se centra en el relato de cómo encontró nuevos materiales con los que completar la historia. Este tiempo meta-narrativo, sobre todo introducido de manera tan abrupta en medio de la narración, produce un efecto de distanciamiento con respecto a la acción narrada, así como de profundidad, de *mis en abíme*.

Este efecto es especialmente perceptible en la Segunda Parte de la novela, en la que Cervantes parece haber caído en la cuenta de las posibilidades de llevar al extremo la relación entre ficción y meta ficción. Así, sin importarle que entre en colisión con el tiempo histórico, introduce la propia obra sobre el hidalgo en el curso de la acción (II, 30), y más tarde la de su plagio Avellaneda (II, 59), aunque sólo sea para atacarle y llevarle la contraria en cuanto al destino de las aventuras quijotescas.

También el lector tiene su cabida, aunque breve, en la propia obra del *Quijote*. Así, se nos presenta al comienzo del «Prólogo», «desocupado lector», se nos muestra luego

leyendo la obra durante «dos horas» (I, 9), y se le menciona explícitamente en varias ocasiones más, como cuando (II, 24) se le da la facultad de elegir si lo narrado por don Quijote con respecto a la cueva de Montesinos es verídico o no. Se comienza a gestar así, aunque sin desarrollarse por extenso, un tiempo del lector implícito (o explícito) que tendrá igualmente una importancia singular a lo largo de la historia de la novela moderna.

3.- LOS EPISODIOS, RUPTURAS TEMPORALES

Ya se ha explicado antes que la inserción de episodios como medio para ampliar la trama de la novela (así como la de la epopeya) aparece no sólo permitida sino incluso fomentada en las poéticas clásicas. Aristóteles en su *Poética* los consideraba parte esencial de la epopeya («la epopeya gana extensión por ellos», 1455b). Según Bonciani, «el novelador tiene el campo abierto para fingirlos [los episodios] en el espacio de tiempo que le parezca conveniente»²⁶. De este modo, la Primera Parte del *Quijote* consiste en una aplicación estricta de la actividad noveladora en sentido clásico, creando una historia unitaria (las aventuras de don Quijote y Sancho) y amplificándola mediante episodios.

No es casual que el propio Cervantes inserte, precisamente al comienzo de la cuarta parte de la Primera Parte²⁷, la más cargada de excursos, un párrafo en el que se felicita por el gozo «no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios della, que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia» (I, 28) En esta cuarta parte se condensan, a excepción del episodio pastoril de Grisóstomo y Marcela, todas las historias intercaladas, incluida la novela del *Curioso Impertinente*, la cual ni siquiera se inserta en el universo de la trama principal.

Las implicaciones de esta inserción de episodios en la estructura temporal es enorme. Sin ellos, la Primera Parte habría sido mucho más unitaria en su tratamiento del tiempo. La historia de Marcela y Grisóstomo introduce (o reafirma) el cronotopo idílico de la Edad de Oro pastoril; la historia del Cautivo profundiza en la vertiente histórica, situando la narración en un punto fechado del tiempo; el *Curioso Impertinente*, con situarse sin problemas en el contexto del cronotopo cotidiano, sin embargo introduce un universo narrativo completamente ajeno a la historia principal.

La Segunda Parte, por el contrario, carece prácticamente de todo episodio, salvo quizás la historia de Ricote y la de Roque Guinart, y ni siquiera ellas nos apartan excesivamente del destino de los protagonistas. Sí sucede, en cambio, que la pareja de Quijote y Sancho se separe, y el narrador siga a uno y otro en capítulos alternos hasta su reunificación. El esquema temporal es por tanto más simple, aunque sigue entremezclando el tiempo cotidiano con la parodia del tiempo de la aventura, y con el tiempo del

²⁶ M. J. VEGA, *op. cit.*, 124.

²⁷ Como es sabido, el *Quijote* de 1605 apareció dividido en cuatro partes; a pesar de ello, el *Quijote* de 1615 se llamó *Segunda Parte del Ingenioso Hidalgo...*, al igual que el *Quijote* de Avellaneda. Para evitar confusiones, empleamos la minúscula para designar a las subdivisiones internas de la Primera Parte del *Quijote*, y las mayúsculas para distinguir entre las obras de 1605 y 1615 respectivamente.

metanarrador que se superpone a todos ellos; además, en la segunda parte se encuentra la manifestación (también paródica) del tiempo fabuloso en la aventura de la Cueva de Montesinos.

La cuestión, por tanto, es la de cómo considerar estos episodios, y cómo relacionarlas con el resto de la obra. Los análisis que pretenden eliminar las interpolaciones falsean la realidad de la novela; aquellas que las toman en consideración, difícilmente consiguen explicar el sentido de unidad de la novela (al menos en la Primera Parte).

Con respecto al análisis de la temporalidad, tal y como lo hemos intentado desarrollar aquí, el debate entre unidad e incoherencia carece de sentido. El *Quijote* no es una novela moderna (aunque la Segunda Parte se acerque más a serlo). Es, más bien, un puente entre los dos paradigmas, que conserva ciertos elementos del paradigma clásico, rechaza otros por el poderoso medio de la parodia, y crea o expande otros, que con el tiempo se convertirán en pilares, estos sí, de la novela moderna. Los episodios o historias intercaladas, precisamente, contribuyen de manera sustancial a configurar ese universo temporal plural y complejo. No tomarlas en consideración, por creer que «más moderno» significa necesariamente «mejor», supone manipular la obra cervantina, e intentar adaptarla a nuestros gustos contemporáneos.

Los episodios rompen hasta cierto punto la unidad de la novela, es cierto; pero sólo si aplicamos un concepto de unidad que no era el que Cervantes tenía, al menos cuando escribió la Primera Parte del *Quijote*.

4.- CONCLUSIONES

La primera conclusión que se desprende del anterior estudio es la constatación de la gran complejidad temporal de la obra cervantina, en las que se entrecruzan diversos modelos antropológicos y narratológicos, algunos pertenecientes a la tradición clásica, y otros que recientemente se habían añadido a los usos narrativos.

En este camino del cambio de paradigma, del que se ha hablado al comienzo, la Primera Parte presenta quizás una mayor continuidad con obras anteriores basadas en el tiempo de la aventura y en el tiempo cotidiano. Incluye, eso sí, elementos más propios de la modernidad, como la inclusión del tiempo histórico (relacionado con el cronotopo de las costumbres), y hasta cierto punto, del tiempo interior, a la vez que el meta-tiempo del narrador se superpone a todos los tiempos anteriores.

En la Segunda Parte, por su parte, se observa una ruptura mayor de la tradición clásica en cuanto al tratamiento narrativo del tiempo. Por un lado, se eliminan casi totalmente los episodios intercalados en la trama, construyendo una historia más unitaria en torno a los personajes principales; aunque se mantienen los cronotopos de la aventura y el tiempo fantástico, parodiados, eso sí, se consolida el recurso a la metaficción intercalado con la ficción, y se ahonda aún más en la evolución de los personajes y la expresión del tiempo interior.

En resumen, lo mismo que en otros aspectos, el *Quijote* supone una mezcla de varios géneros textuales, aso-

ciados necesariamente a ciertos cronotopos. La actitud de Cervantes hacia algunos de ellos es irónica, paródica. Hacia otros, igualmente clásicos, mantiene un posicionamiento respetuoso, y los emplea sin cuestionamiento (así sucede con el modelo pastoril). Por último, amplía y consolida modelos hasta entonces poco explorados.

Con todo, conviene, ahora que estamos en el cuarto centenario, no ser demasiado modernocentristas en el análisis del *Quijote*. Introdujo elementos modernos, por supuesto; rechazó elementos caducos, como las novelas de caballerías; pero ni el *Quijote* es una novela moderna en sí misma, ni todo en ella es modernidad, ni Cervantes, probablemente, preveía los caminos futuros de la novela. Es deseable, en fin, que la descomunal importancia histórica del *Quijote* no nos ciegue con respecto a su lugar exacto en la evolución de la narrativa: como cierre de un paradigma, y comienzo de otro, que aún necesitaría de siglos de evolución para cristalizar en un modelo cerrado.

BIBLIOGRAFÍA

- ASCUNCE, J.A.: *Los Quijotes del Quijote, Historia de una aventura creativa*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- BAJTIN, M.: *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.
- BOBES NAVES, M.C.: "El tiempo como unidad sintáctica del *Quijote*", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, vol. I, pp 125-143.
- CERVANTES, M. de: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha I y II*, ed. de John Jay Allen, Cátedra, Madrid, 1995.
- CUESTA ABAD, J. M.: "El *Quijote*, novela moderna. (Algunas cuestiones de poética histórica)", *Epos*, Madrid, VII, 1991, pp. 335-52
- FORSTER E. M.: *Aspectos de la Novela*, ed. Debate, Madrid, 1983.
- JUAN BOLUFER, A. de: "Orden, velocidad y frecuencia en la narración del *Quijote* de 1605", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1991, pp. 583-600.
- MARTÍNEZ-BONATI F.: *El Quijote y la Poética de la novela*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995.
- MURILLO, L.A.: *The golden dial. Temporal configuration in 'don Quixote'*, Oxford, The Dolphin Book Co., 1975.
- RICOEUR, P.: *Tiempo y Narración*, 3 vols, ed. siglo XXI, 1995-1996.
- RILEY, E.C.: *Teoría de la Novela en Cervantes*, Persiles, Madrid, 1966.
- RODRÍGUEZ, A. y K. ROLAND ROWE: "Cervantes' Redundant Midsummer in Part II of the *Quijote*" en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 5.2 (1985): 163-67
- VEGA, M. J.: *La teoría de la 'novella' en el siglo XVI. La poética neoristorrelógica ante el 'Decamerón'*, Johannes Cromberger, 1993.
- WHITROW, G.J.: *El tiempo en la historia*, ed. Crítica, Barcelona, 1988.