

Francisco Cuevas Cervera, Mariana Beauchamps,  
Valéria Moraes, Maria Augusta C. Vieira, Karina F. Zitelli  
(eds.)

*La pluma es la lengua del alma*

Actas del IX Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(São Paulo, 29 de junio a 3 de julio de 2015)



Universidad  
de Alcalá

SERVICIO DE PUBLICACIONES

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
MIGUEL DE CERVANTES

## Anticipaciones en el *Quijote* del estilo directo libre<sup>1</sup>

José Manuel Martín Morán  
*Università del Piemonte Orientale*

RESUMEN: En el *Quijote* se aprecian una serie de anomalías en la reproducción de los diálogos que no ha dejado de sorprender a los críticos cervantinos. Una de ellas es la frecuente ausencia del verbo declaratorio en la transición del estilo indirecto al directo, en lo que se perfila como una anticipación del estilo directo libre característico de la novela moderna. Este trabajo trata de catalogar y estudiar las varias ocurrencias del fenómeno, con el ojo puesto en su recaída semántica, funcional y estructural para la obra maestra cervantina y el género literario.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*; Estilo directo libre; Psicologización de la trama; Novela moderna; Dialogismo.

En la transcripción de los diálogos del *Quijote* suele ser habitual el paso del estilo indirecto al directo sin la introducción de un verbo *dicendi*. El fenómeno no es privativo ni de la obra ni de Cervantes, pues se encuentra ya en el *Poema de Mio Cid* (en un rápido cotejo, he identificado una decena de ejemplos) y en los libros de caballerías –de donde podría haberlo heredado Cervantes, según Rodríguez Marín (Rosenblat, 1971: 336)–; fuera de España, Rosenblat (1971: 336) lo señala en la épica francesa. Los editores del *Quijote* anteriores al siglo XX –pero todavía Rodríguez Marín (1911-1913)– suelen considerarlo un error del autor y eso los mueve, en algunos casos, a corregirlo con el añadido del verbo *dicendi* en el texto, como sucede en las dos ediciones de Bruselas de 1607 y 1611 o en la de Londres de 1738 (Rodríguez Marín, 1911-1913: I, 10), o en nota, como alguna vez hace Clemencín (1986: I, 49, 1459). A nosotros, hoy, el fenómeno nos interesa en cuanto señal reveladora de una concepción de la narración,

---

<sup>1</sup> Este trabajo expone algunos resultados del proyecto de investigación “Trasposizioni e riscritture (XVI-XX secolo)” financiado por la Università del Piemonte Orientale.

patente en otros recursos literarios ligados por lo general a la desautorización de la voz enunciadora; pero no adelantemos acontecimientos y limitémonos por ahora al análisis de un ejemplo.

## I.

Durante la vela de las armas, antes de la armazón de caballería, don Quijote se las ve con unos arrieros; el ventero trata de apaciguar la contienda dándoles voces; y dice el narrador que

1) también don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero, pues de tal manera consentía que se tratasen los andantes caballeros; y que si él hubiera recibido la orden de caballería, que él le diera a entender su alevosía:

—Pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno: tirad, llegad, venid y ofendedme en cuanto pudiéredes, que vosotros veréis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía (I, 3)<sup>2</sup>.

En el fragmento en estilo directo, don Quijote se expresa con su habla característica (“soez y baja canalla”, “el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía”); pero ya en el indirecto, su voz había empezado a contaminar la del narrador (“[...] que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero”); y antes aún, el ímpetu de su diatriba permeaba esta sintética aunque característica observación del narrador: “don Quijote las daba [voces], mayores, llamándolos de alevosos y traidores”. La jerga caballeresca se halla presente, pues, en los tres grados de la transición, desde el discurso relatado inicial, hasta el estilo directo final, pasando por el indirecto. Y aun así, la voz de don Quijote resuena potente y por sorpresa en los oídos del lector, cuando continúa, en estilo directo, su invectiva contra los muleros que desplazan las armas. A ello contribuye, sin duda, la transformación de los sistemas sintácticos, desde el giro del pasado, con imperfectos de indicativo que rigen imperfectos o pluscuamperfectos de subjuntivo, al giro del presente de indicativo, el imperativo y las invectivas directas; pero también, y sobre todo, la ausencia de verbo *dicendi* para introducir la voz del personaje. La falta de un filtro entre las dos voces y entre los dos sistemas sintácticos y deícticos (del “allí” y “entonces” al “aquí” y “ahora”) obliga al lector a efectuar por sí mismo la extrapolación de la catilinaria del caballero del contexto de su emisión. Este podría

<sup>2</sup> He utilizado la edición en línea del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico. Disponible en <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>> [14/02/2016].

ser el objetivo final del narrador, cuando omite el verbo *dicendi*: mover el ánimo del lector y constreñirlo a tomar posición, gracias a la subitánea *enargeia* de la palabra de don Quijote, capaz de hacer tan viva su elocución que pueda casi simular su presencia ante los ojos del lector, como sugería Cicerón en su *Retórica* (1954: IV, 35-55). De tal modo, el narrador comienza a desplazar el núcleo semántico de la trama desde la acción a las palabras del protagonista, que dejan de ser una adjunta a su semblante y sus movimientos, para convertirse en una de las claves de su configuración actancial. A lo largo del relato, llegará un momento en que el lector estará más pendiente de lo que don Quijote pueda decir que de lo que pueda hacer.

Acabamos de ver un ejemplo de los muchos que encontramos en el *Quijote* de transición entre estilo indirecto y estilo directo sin verbo declarativo; hallamos también algunos otros —muchos menos, en verdad— de falta del verbo *dicendi* en la operación inversa, o sea, en el paso del discurso directo al indirecto, e incluso, a veces, de una mezcla de las dos transiciones en un mismo parlamento, como en este del paje de la duquesa, cuando el cura y el bachiller le piden cuentas del gobierno de Sancho y del singular presente que la duquesa ha enviado a la gobernadora:

2-1) —De que el señor Sancho Panza sea gobernador, no hay que dudar en ello [...]; y en cuanto a lo de las bellotas, digo que mi señora la duquesa es tan llana y tan humilde, que... 2-2) (no decía él enviar a pedir bellotas a una labradora, pero que le acontecía enviar a pedir un peine prestado a una vecina suya). 2-3) Porque quiero que sepan vuestras mercedes que las señoras de Aragón, aunque son tan principales, no son tan puntuosas y levantadas como las señoras castellanas: con más llaneza tratan con las gentes (II, 50).

En una sola intervención oímos la voz del paje en directo (2-1), en indirecto libre (2-2) y de nuevo en directo (2-3), sin que en ninguna de las dos transiciones intervenga el verbo *dicendi*.

En el *Quijote* he identificado hasta dieciocho ejemplos<sup>3</sup>, uniformemente repartidos entre las dos partes, de transición entre estilos sin verbo introductor. Como decía antes, no se ha de pensar que se trate de un fenómeno que caracteriza exclusivamente al *Quijote*, en cuanto obra menos aherrojada en los cánones genéricos que el resto de la producción cervantina; su difusión en la narrativa de Cervantes abarca desde la primeriza *Galatea* (dos ejemplos) hasta el tardío *Persiles* (diez) (Lozano-Renieblas,

<sup>3</sup> Rodríguez Marín (1911-1913, *apud* Lozano Renieblas, 1998: 337) identifica ocho en los siguientes capítulos: prólogo de 1605; I, 20; I, 49; II, 18; II, 21; II, 22 (tres ejemplos); II, 23; II, 50 (dos ejemplos) y II, 52. Rosenblat (1971: 332-335), sin ánimo de ser exhaustivo, añade uno más: I, 38. Yo he visto aún otros cinco: I, 3; I, 12; I, 16; I, 47; y un segundo ejemplo en II, 22.

1998: 337), pasando por las *Novelas ejemplares* (siete en seis novelas). Claro que, como se puede apreciar por esta árida contabilidad personal y aproximativa, si no se puede decir que sea un fenómeno privativo del *Quijote*, sí que hemos de convenir que es en él donde más abunda, y con diferencia, respecto a las otras obras. Lo cual no ha sido motivo suficiente para que la crítica se ocupara del asunto; lo ha hecho Rosenblat en su estudio de la lengua del *Quijote*, como de pasada y con ímpetu reivindicativo contra los editores que lo ven como un mero descuido, siendo, como es, uno de los rasgos estilísticos del *Quijote* heredados, según él, por la “novela nueva” (1971: 337). Con esta afirmación Rosenblat se refiere probablemente a lo que los lingüistas más atentos a los fenómenos literarios han definido como *estilo directo libre* (Rojas, 1981: 23; Reyes, 1984: 249; Rivarola y Reisz de Rivarola, 1984: 159-160; Durrer, 1999: 105), siguiendo la denominación y la clasificación de las formas de transcripción del discurso del personaje de McHale (1978). A decir verdad, entre el uso cervantino y el de la novela moderna hay alguna diferencia: el estilo directo libre de Cervantes resulta menos brusco que el de, por ejemplo, un Vargas Llosa o un Cortázar, en cuyas obras puede uno toparse con el parlamento de un personaje sin la mediación de ninguna otra forma de transposición del discurso; en el *Quijote*, en cambio, siempre el estilo directo va precedido de la transición sin *dicendi* desde el estilo indirecto –el caso inverso de paso del directo al indirecto no podría ser catalogado como directo libre–; de ahí que, como sombrero de esta argumentación, haya preferido poner un título con fórmula prudente, en el que, por otro lado, se oye el eco del trabajo de Riley (1982) sobre el estilo indirecto libre en el *Quijote*.

Respecto a Rosenblat, Lozano-Renieblas (1998) le dedica mayor atención al recurso en un artículo sobre su presencia en el *Persiles* y por extensión en el *Quijote*, en el que, tras relacionarlo con la oralidad, rastrea su presencia en textos renacentistas (libros de caballerías, en su mayoría) e incluso clásicos, con el testimonio de Longino para una ocurrencia en la *Iliada*. Para Lozano-Renieblas, estamos ante una manera peculiar de referir el discurso, un fenómeno histórico más frecuente en los textos del siglo XVI que en los del XVII, por cuanto menos expuestos al dogmatismo racionalista y más orientados a la percepción verbal del discurso. Ya Lerner, un par de años antes, refiriéndose a las transiciones entre estilos sin verbo *dicendi*, lo había vinculado a la oralidad:

Este rechazo por las fórmulas lingüísticas introductorias es frecuente en Cervantes y debe probablemente relacionarse menos con el llamado estilo indirecto libre [...] y más con una voluntad de oralidad que prescinde muchas veces de lazos gramaticales

o sintácticos que formalizan el discurso en grados tal vez excesivos para la simultánea multiplicidad de voces que buscaba Cervantes (1996: 67).

En esta afirmación de Lerner se percibe un diálogo a distancia con Riley (1982: 472-473), quien, unos quince años antes, en una comunicación al congreso de la Asociación internacional de hispanistas de 1971, se preguntaba si los ejemplos de verbo *dicendi* ausente en el paso de un estilo a otro, “aunque sean errores, ¿no corresponderán a cierta exigencia imaginativa del autor, que quiere narrar y, a la vez, dramatizar la historia de sus personajes?”. A la misma “exigencia imaginativa” corresponderían también los varios ejemplos de lo que él llama “anticipaciones del estilo indirecto libre”, objeto principal de su estudio.

De modo que ya vemos perfilarse un par de hipótesis para explicar el supuesto descuido cervantino: la “voluntad de oralidad” de Lerner y Lozano-Renieblas, y la “exigencia imaginativa de [...] narrar y, a la vez, dramatizar” de Riley. Ambas parecen antitéticas respecto a las consideraciones estéticas de Clemencín y Rodríguez Marín; este último, en un primer momento, parece dudar sobre cómo considerar el olvido del declarativo: “nuestro inmortal autor hace esto, y otras cosas parecidas, con alguna frecuencia, ó de caso pensado, ó, lo que más creo, por mera distracción”; para inmediatamente reconocer que “algunas veces no están desprovistos de elegancia esos repentinos cambios de la persona que habla” (1911-1913: I, 10). Ante la elegancia y el dinamismo del recurso se había rendido en su día el “errorista” Clemencín (1986: 1186), cuando, en una nota al capítulo I, 20 de su edición del *Quijote*, afirmaba de la elipsis del *dicendi*: “modo elegante, usado alguna otra vez en el *Quijote*, y que, sin perjudicar a la claridad, varía la contextura de los diálogos, y los hace más rápidos y animados”.

Mi punto de vista será un poco diferente a los dos recién expuestos: no me ocuparé ni del aspecto estético ni de las causas que han podido generar la supresión del verbo declarativo, sino que, a partir del análisis de los contextos en que se manifiesta y de los efectos que produce, trataré de sacar alguna conclusión acerca de su utilidad para el relato y, en consecuencia, acerca de la concepción de la novela subyacente tras el fenómeno. Aclaro que voy a tomar en consideración los catorce casos de estilo directo libre señalados anteriormente<sup>4</sup>, o sea, los de transición sin *dicendi* desde el indirecto al directo; dejaré, pues, de lado los cuatro ejemplos de la transición inversa<sup>5</sup>.

## II.

<sup>4</sup> Concretamente los que hallamos en los siguientes capítulos: prólogo de 1605; I, 3; I, 12; I, 20; I, 38; I, 47; I, 49; II, 18; II, 21; II, 22 (dos ejemplos); II, 23; II, 50 y II, 52.

<sup>5</sup> O sea, los que se encuentran en los capítulos I, 16; I, 49; II, 22; II, 50.

Un contexto relativamente frecuente en que el narrador del *Quijote* elide el *dicendi* en el paso del estilo indirecto al directo lo hallamos en el comienzo de la narración de un personaje; cuatro de los quince ejemplos identificados por mí ocurren en esa situación. Pedro, el cabrero que cuenta la historia de Grisóstomo, lo hace sin que el narrador lo haya autorizado:

3) Y don Quijote rogó a Pedro le dijese qué muerto era aquél y qué pastora aquélla; a lo cual Pedro respondió que lo que sabía era que el muerto [...] había sido estudiante muchos años en Salamanca, al cabo de los cuales había vuelto a su lugar, con opinión de muy sabio y muy leído.

—Principalmente, decían que sabía la ciencia de las estrellas, y de lo que pasan allá en el cielo el sol y la luna, porque puntualmente nos decía el cris del sol y de la luna (I, 12).

Con la misma descortesía del cabrero para con el narrador se comportan Sancho cuando narra el cuento de nunca acabar de la pastora Torralba (I, 20), el cautivo que cuenta su aventura en Argel (I, 38) y el hijo poeta del Caballero del Verde Gabán al decir su glosa (II, 18).

El paso del indirecto al directo en los cuatro ejemplos tal vez se pueda explicar con la necesidad de evitar el engorro de la repetición de los “que” en un hipotético estilo indirecto. Un buen ejemplo del hastío cervantino por el exceso del “que” indirecto nos lo ofrece uno de los narradores de las *Novelas ejemplares*: el alférez Campuzano de *El casamiento engañoso*, cuando explica así la forma dialogal de *El coloquio de los perros*: “púselo en forma de coloquio por ahorrar de ‘dijo Cipión’, ‘respondió Berganza’, que suele alargar la escritura” (2001: II, 537). Claro que el fastidio por el “que” aún no explica la ausencia del verbo *dicendi*, pues ese mismo objetivo se hubiera obtenido haciendo uso de él. Entonces ¿por qué quitar el verbo introductorio de la elocución del personaje? Una pista nos la ofrece el cabrero Pedro cuando transforma la palabra “eclipse” en “cris”, con una prevaricación idiomática que anticipa las de Sancho; su equivocación introduce el tema del reprochador de voquibles y, de reflejo, ayuda a insertar la historia de Grisóstomo y Marcela, con la intervención de don Quijote en el papel de corrector; el protagonista de la historia primaria dialoga con uno de los personajes de la secundaria, adelantando su participación en la trama interpolada en defensa de Marcela. Así que, la integración del episodio pastoril en la historia principal podría ser un efecto mediato de la elipsis del verbo declarativo; sobre lo que no cabe dudar es sobre su efecto inmediato: que se oiga la voz sonante y rica de expresividad del rústico.

El ejemplo de Pedro nos ayuda a proyectar un poco de luz sobre los demás casos de preludeo a una narración secundaria y, de reflejo, sobre las demás ocurrencias del

fenómeno: la ausencia del *dicendi* garantiza el efectismo de la expresión y la casi presencialidad de la voz; algo que se puede apreciar en su justa medida en el ejemplo que encontramos en el prólogo al *Quijote* de 1605; el prologuista explica al amigo su estado anímico, primero en estilo indirecto y luego en directo:

4) Le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero.

—Porque, ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo? (I, Prólogo).

La violenta transición sin *dicendi* transporta de improviso al lector al momento de la escritura del prólogo que es, en sustancia, la misma operación que el prologuista pretende realizar por vía retórica, cuando se sitúa a nuestro lado, en el momento mismo de la lectura: “aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo” (I, Prólogo). La falacia de la presencia del escritor en el momento de la lectura tiene la pretensión de colmar el abismo de ausencia que se produce entre el tiempo de la emisión y el de la recepción del texto (Martín Morán, 1998). Aquí, para conseguir crear esa ilusión, se sirve además del efecto de hipotiposis —otro nombre de la *enargeia*— producido por la transición del indirecto al directo sin declarativo.

Hay aún otro aspecto en la combinación brusca de estilos del prólogo que me interesa subrayar; me refiero al valor causal de la frase en directo libre. En otros seis ejemplos más se aprecia ese vínculo lógico entre el indirecto y el directo libre: el ya citado ejemplo 2) con las explicaciones del paje para la sencillez de la duquesa amante de las bellotas, y los siguientes:

5) Dijo que, con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, descubriendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas; [...] pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren. [...] Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado. [...] Puede mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles. [...]

—Y, siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos

lazos tejida, que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho (I, 47).

6) En oyendo don Quijote la petición del herido, en altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa y puesta en razón, y además muy hacendera, y que el señor Camacho quedaría tan honrado recibiendo a la señora Quiteria viuda del valeroso Basilio como si la recibiera del lado de su padre:

—Aquí no ha de haber más de un sí, que no tenga otro efecto que el pronunciarle, pues el tálamo de estas bodas ha de ser la sepultura (II, 21).

7) Todo esto decía con intención de que se dejase el señor Basilio de ejercitar las habilidades que sabe, que, aunque le daban fama, no le daban dineros, y que atendiese a granjear hacienda por medios lícitos e industriosos, que nunca faltan a los prudentes y aplicados.

—El pobre honrado, si es que puede ser honrado el pobre, tiene prenda en tener mujer hermosa, que, cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan (II, 22).

8) En el camino preguntó don Quijote al primo de qué género y calidad eran sus ejercicios, su profesión y estudios, a lo que él respondió que su profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república, que el uno se intitulaba el *de las libreas*, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos [...].

—Porque doy al celoso, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que les vendrán más justas que pecadoras (II, 22).

9) Díjome Montesinos como toda aquella gente de la procesión eran sirvientes de Durandarte y de Belerma, que allí con sus dos señores estaban encantados, y que la última, que traía el corazón entre el lienzo y en las manos, era la señora Belerma [...]; y que si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza. “Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses y aun años que no le tiene ni asoma por sus puertas” (II, 23).

En los ejemplos 6), 7) y 9) el valor causal se halla implícito en el nexo entre las dos oraciones, yuxtapuesto en 6) y 7) y copulativo en 9). En el ejemplo 8), así como en el 2), el 4) y el del prólogo, el vínculo se hace explícito con la conjunción oportuna; en cierto sentido también lo está en el número 5), pues aunque la conjunción “porque” vaya regida por el indirecto (“dijo que [...] hallaba en ellos una cosa buena [...] porque daban largo y espacioso campo...”), la larga ejemplificación que introduce va toda en directo libre –por más que los editores no suelen percatarse hasta el final de la misma–, como invitaría a pensar el verbo presente del segundo de los ejemplos de la serie (“pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren”). Algo parecido es lo que ocurre, a mi modo de ver, con este ejemplo:

10) Don Quijote pidió ahincadamente a don Lorenzo dijese los versos de la justa literaria; a lo que él respondió que, por no parecer de aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan y cuando no se los piden los vomitan, “yo diré mi glosa, de la cual no espero premio alguno; que solo por ejercitar el ingenio la he hecho” (II, 18).

También aquí la causal parece estar en el periodo regido por el indirecto, como certifican los editores posponiendo la marca tipográfica del directo, las comillas, hasta el “yo diré”, pero se podría tranquilamente anticipar hasta “por no parecer”, visto que es un inciso de la acción posterior; con lo que la contabilidad de los ejemplos de transición al estilo directo libre para expresar mejor la causa sube a ocho.

Hay además tres ejemplos de uso adversativo de la intervención directa subrayado por la conjunción “pero”. El primero lo hemos visto en la intemperancia verbal de don Quijote con los arrieros en 1); los otros dos son estos:

11) Díjole don Quijote que contase algún cuento para entretenerle, como se lo había prometido; a lo que Sancho dijo que sí hiciera si le dejara el temor de lo que oía. —Pero, con todo eso, yo me esforzaré a decir una historia que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias (I, 20).

12) Y luego, descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala, y el duque le alzó diciendo que, como ya había dicho, él acetaba el tal desafío en nombre de su vasallo y señalaba el plazo de allí a seis días, y el campo, en la plaza de aquel castillo, y las armas, las acostumbradas de los caballeros: lanza y escudo, y arnés tranzado, con todas las demás piezas, sin engaño, superchería o superstición alguna, examinadas y vistas por los jueces del campo.

—Pero ante todas cosas es menester que esta buena dueña y esta mala doncella pongan el derecho de su justicia en manos del señor don Quijote, que de otra manera no se hará nada, ni llegará a debida ejecución el tal desafío (II, 52).

### III.

En todos los ejemplos, en los ocho causales y los tres adversativos (un total de once sobre trece de paso de indirecto a directo libre, más dos del directo al indirecto que no tomo en consideración), la transición entre estilos sumerge repentinamente al lector en las razones o las salvedades íntimas de un personaje en su valoración de la realidad; el cambio de voz y la anulación de la aduana del *dicendi* favorecen la profundización en su fuero interno, en lo que podemos considerar como una estrategia más del proceso de psicologización del relato, que desplaza el foco de luz desde la acción a la vivencia de los personajes (Valera, 1928: 45). Si necesitáramos la prueba del nueve para la conexión entre la focalización en el interior de los personajes y el valor causal de la frase a la que el recurso se aplica, podríamos buscarla en los cerca de catorce ejemplos de anticipación del estilo indirecto libre, estudiados por Riley (1982) y previamente señalados por Todemann (1930) y López Blanquet (1968), donde vemos que, en todos los casos, el buceo en el mar interior del personaje se lleva a cabo con las aletas de la conjunción causal, como en esta elucubración amorosa de don Quijote, mientras se va transformando en caballero:

13) se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma (I, 1).

El mismo valor causal y la misma finalidad introspectiva en los casos de estilo indirecto libre y en los de estilo directo libre me empujan a ver en ambos recursos una concepción innovadora de la novela, que, de relato de aventuras, se ha ido convirtiendo en espectáculo de la interioridad de los personajes.

Con la elipsis del *dicendi* del estilo directo libre se produce también una elipsis del narrador a favor de los personajes y sus decisiones, sus apreciaciones, o sus propósitos. No es un fenómeno aislado; esa misma dejación de autoridad la apreciamos en la asimilación en el habla del narrador de la jerga caballeresca o en la obliteración paulatina de su persona a favor de la figura de Cide Hamete en todo el *Quijote* de 1615 o en la suplantación de sus funciones por los personajes en el caso Avellaneda,

cuando la defensa del *copyright* cervantino corra a cargo de Altisidora, don Quijote y Sancho Panza, Álvaro Tarfe y hasta de la pluma de Cide Hamete. El narrador pierde su capacidad de gobierno del discurso, deja de ser el director del tráfico de voces y renuncia a su autoridad sobre la focalización del relato, consintiendo que sea la fuerza de la voz de los personajes la que se imponga desde el diálogo. El relato se convierte así, gracias a la momentánea elisión del *dicendi*, en un espectáculo de las intenciones profundas de los personajes, de la lengua viva, de los dialectos sociales y de la multitud de perspectivas sobre el mundo en ese juego dialógico tan cervantino que anuncia ya la novela moderna.

## BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de (2001). *Novelas ejemplares*. Jorge García López (ed.). Barcelona, Crítica.
- (2016). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Disponible en <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>> [14/02/2016].
- [CICERO] (1954). *Rhetorica ad Herennium*. Cambridge, The Loeb Classical Library.
- CLEMENCÍN, Diego (ed.) (1986 [1833-1839]). Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Ediciones Castilla.
- DURRER, Sylvie (1999). *Le dialogue dans le roman*. Paris, Nathan.
- LERNER, Isaías (1996). “El *Quijote* palabra por palabra”. *Edad de Oro* (Universidad Autónoma de Madrid). XV: 63-74.
- LÓPEZ BLANQUET, Marina (1968). *El estilo indirecto libre en español*. Montevideo, Talleres Don Bosco.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (1998). “Notas sobre el estilo oral en Cervantes”. *Anales cervantinos* (Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC). 34: 335-342.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1998). “Autoridad y autoría en el *Quijote*”. En *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría (ed.). Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá: 1005-1016.
- McHALE, Brian (1978). “Free indirect discourse: a survey of recent accounts”. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* (Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv University). 3: 249-287.
- REYES, Graciela (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos.

- RILEY, Edward C. (1982). "Anticipaciones en el *Quijote* del estilo indirecto libre". En *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Salamanca 1971*, Eugenio de Bustos Tovar (ed.). Salamanca, Universidad de Salamanca: II, 471-478.
- RIVAROLA, José Luis y Susana REISZ DE RIVAROLA (1984). "Semiótica del discurso referido". En *Homenaje a A.M. Barrenechea*, Lía Schwartz e Isaías Lerner (eds.). Madrid, Castalia: 151-174.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.) (1911-1913). Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Clásicos Castellanos.
- ROJAS, Mario (1980-81). "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo". *Dispositio* (University of Michigan). V-VI: 19-55.
- ROSENBLAT, Ángel (1971). *La lengua del "Quijote"*. Madrid, Gredos.
- TODEMANN, Friedrich (1930). "Die erlebte Rede im Spanischen". *Romanische Forschungen* (Vittorio Klostermann Verlag). 44: 103-184.
- VALERA, Juan (1928). "Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo". En *Obras escogidas*. Madrid, Biblioteca Nueva: XIV, 9-74.