

Los géneros de *El Quijote* según las categorías críticas de Northrop Frye

George Pérez, M.A.

University of Central Florida

La categorización del género de *Don Quijote* ha sido un tema de preocupación por parte de la crítica a lo largo de cuatro siglos de existencia de *la novela* de Cervantes. Entre las propuestas que se han dado pueden destacarse la de Diana de Armas Wilson, en la cual la novela cervantina incorpora el libro de caballerías, la utopía, la épica de la guerra colonial, y la historia o narrativa étnica (12), la de Emilio Orozco Díaz, en la cual *El Quijote* es una síntesis del género pastoril, el relato psicológico, y el libro de caballerías (173-4), o la de José Manuel Martín Morán, en la cual *Don Quijote* es “la épica de lo cotidiano” (400).

En su estudio crítico, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, el ensayista canadiense Northrop Frye argumenta que, entre otras cosas, la ficción podría clasificarse en cuatro categorías amplias, a saber: el romance, la anatomía, la confesión, y la novela. En lo que concierne a *Don Quijote*, Frye sostuvo que la novela cervantina contiene tres de estas categorías: la novela, el romance, y la anatomía (313). Este estudio propone examinar la veracidad de esta tesis, identificar los elementos de *El Quijote* que corresponden a las tres variedades de la ficción señaladas por Frye en la novela e indagar acerca del género híbrido que Cervantes forjó en *Don Quijote*.

De acuerdo a Frye, el género del romance se caracteriza por la idealización de la realidad en el cual impera el heroísmo y la pureza. Es más, el escritor de romances evita la creación de personajes reales para dibujar protagonistas que suelen ser arquetipos (306). La figura de don Quijote, como encarnación del idealismo, correspondería a esta pauta. La novela, sin embargo, según la categorización de Frye, es un género en el cual la verosimilitud y la fidelidad al mundo

real imperan (304). *El Quijote*, con la multitud de personajes de características campechanas, entre ellas Sancho Panza, también encarna elementos del género novelístico. La abundancia de incidentes en los cuales don Quijote ve sus ilusiones desbaratadas por una realidad inflexible refleja el realismo propio del género novelístico. La anatomía, según Frye, incorpora la sátira con el propósito de ridiculizar ideas o instituciones disparatadas (309). El episodio de los duques, entre muchos otros, encarna esta visión satírica de la anatomía. Uno de los logros principales de Cervantes en *Don Quijote* es la manera en que se logra la fusión de estas tres variedades en una sola ficción. El género romántico indudablemente tuvo varias manifestaciones en la época de Cervantes. Una de las variantes, el pastoril, influyó la escritura de *El Quijote*. Es más, varias escenas de la novela contienen personajes y situaciones típicas pastoriles. Entre ellas pueden destacarse el discurso acerca de la edad de oro en el capítulo XI de la primera parte de la novela. Otro variante del género romántico, la novela de caballerías, por supuesto, predomina en *El Quijote*.

Lo anterior nos conduce a formular las siguientes interrogantes: ¿cuáles elementos añadidos del romance tiene *El Quijote*? Según Northrop Frye, el género que se califica como romance tiene características bien definidas que lo diferencia de la novela. A saber: el tono del romance suele desplegar las pasiones y la furia, emociones que estorbarían el equilibrio emotivo del género novelesco; el romance conlleva, o por lo menos sugiere, elementos fantásticos y tiende a idealizar el pasado. Estas características del romance repercuten en los personajes típicos del género. El protagonista del romance carece de la individualidad típica del personaje novelesco y suele convertirse en un arquetipo mítico con el resultado que el romance suele tener matices alegóricos. El mundo del romance está poblado por personajes cuya descripción carece de la objetividad del relato novelesco y, es más, la distancia entre la perspectiva del autor y la de

sus personajes tiende a ser mucho más estrecha que en la novela. El universo del romance, caracterizado por la suspensión de las normas de la sociedad convencional, despliega lo inaudito y lo extraño. El protagonista del romance resulta ser indomable o incontenible por las normas de la sociedad convencional. Es más, el protagonista típico del romance suele ser el héroe (Frye, 304-6). Según Frye, la preocupación del romance por las hazañas heroicas presta un matiz introvertido al protagonista de este género (308). A pesar de los elementos novelescos incorporados en *El Quijote*, el conflicto esencial que agobia a don Quijote nace en su propia mente a partir de su lectura, y no a partir de las relaciones sociales como en la novela. El matiz introvertido típico del romance oculta, pues, los motivos que impulsan al protagonista (Glover, 25).

En *El Quijote* se puede vislumbrar una corriente romántica a lo largo del relato. Desde el primer capítulo, la novela despliega el mundo fantástico típico del romance en el cual Alonso Quijano está sumergido. Es más, “la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates” derivados de su lectura de los libros de caballerías, los romances por excelencia de la época, desplazan la realidad cotidiana del hidalgo manchego (Cervantes, 30). Específicamente, la evocación del gigante Caraculiambro (Cervantes, 33), o los gigantes que don Quijote imagina que los molinos de viento sean verdaderamente, son lugares comunes de la trama romántica (Cervantes, 69-74). En el segundo capítulo de la primera parte de la novela, se observa cómo la imaginación de Don Quijote convierte una venta en un castillo, lleno de doncellas hermosas, enanos, puente levadizo y torres altas, tanto como el ventero suscita el encantador, la doncella y el enano que podrían socorrer a un caballero necesitado de una intervención milagrosa. Los encantadores aparecen a lo largo de *Don Quijote*, incluso en el capítulo octavo de la primera

parte, en el cual el hidalgo manchego imagina que unos frailes de San Benito son encantadores. En el capítulo XII de la primera parte de *El Quijote*, Cervantes presenta al lector la historia de Grisóstomo y Marcela, que proporciona lo que Francisco Rico declara ser “la visión idílica de la vida y el amor entre rústicos” tan característicos del género pastoril (Cervantes, 103). Este género, con el cual Cervantes comenzó su carrera novelística con *La Galatea*, presenta un mundo idealizado que difiere de la existencia difícil del pastor típico.

Otros elementos fantásticos que pudieran identificarse en *El Quijote* lo constituye el personaje de Dorotea que, pretendiendo ser la princesa Micomicona, le pide a don Quijote que luche contra un gigante de su país africano de Guinea, la jaula encantada, el encuentro, en la segunda parte de la novela, con las tres muchachas una de las cuales, según Sancho Panza, es el personaje de Dulcinea encantada, el esfuerzo de Don Quijote por deshacer el encanto, el uso frecuente del lenguaje arcaico y sobretodo, el episodio de la cueva de Montesinos y el tema principal y el móvil saliente de los pensamientos de Don Quijote, el amor por una mujer inexistente, Dulcinea del Toboso.

El romance no solo suple personajes e incidentes a *El Quijote*, sino que le proporciona el fondo mismo de la novela. Glover explica que “el don viejo lee libros de romance y los libros le contagian el seso. Los libros mediatizan la realidad para él y le dictan cómo y a quién amar. A partir de su decisión de hacerse caballero andante, lo demás en la novela continúa su trayecto: sus andanzas en busca de las aventuras, su creencia que su enemigo principal es un encantador, su re-invencción del mundo según las premisas de sus libros, y especialmente, su amor idealizado por Aldonza-Dulcinea” (24, traducción mía). Incluso, la segunda parte de *El Quijote* gira alrededor del encantamiento de Dulcinea y el esfuerzo hecho por Don Quijote de desencantarla (Glover, 25).

Lo que distingue el romance de *Don Quijote* de los previos ejemplos del género es la postura irónica que Cervantes adopta ante el mismo género. Las distintas manifestaciones del género romántico, como las identifica Douglas Glover, entre ellas el romance caballeresco y la novela griega, se encarnan en la novela cervantina generando un género híbrido que rinde homenaje al género caballeresco a la vez que lo parodia. Según Glover, “*Don Quijote* le presta a la trama el incidente, carácter y tema de los romances que explícitamente intenta ridiculizar: el amor casto, aventuras caballerescas, combates singulares a la muerte, sufrimiento redentor, encantadores, gigantes, bálsamos que curan, la resurrección de los muertos, naves encantadas, la propia muerte, metamorfosis, etc.” (8, traducción mía). En esto Cervantes inició la “pauta híbrida que más o menos todas las novelas han seguido, el motivo romántico en tensión con el efecto realista” (Glover, 8, traducción mía).

El otro género constituyente de *Don Quijote* es la novela. Entre las muchas definiciones que se pudieran dar del género novelesco, Northrop Frye subraya los elementos que lo distancia del romance. Frye adopta el concepto de Henry Fielding, en la cual la novela es una épica cómica escrita en prosa, como fundamental para entender las características fundamentales del género. La novela, según este concepto, comparte muchos de los rasgos de la comedia de costumbres. En cuanto a los personajes, el novelista se empeña en crear protagonistas *reales* que despliegan individualidad y cuyo comportamiento se rige por las normas de una sociedad convencional. Es más, según Scott Black, la novela proporciona un sentido de pertinencia histórica a la literatura (239-40). Desde luego la postura novelesca con respecto al romance suele ser paródica (Frye, 306).

La definición de la novela adoptada por Frye corresponde a lo que Douglas Glover denomina la escuela híbrida, en la cual la novela, por una parte tiene rasgos muy específicos

como una tendencia hacia el realismo, la plausibilidad y la verosimilitud, y por otra comparte una estructura mítica con el romance. O sea, ambos géneros, según Frye, comparten la misma *forma* basada en arquetipos míticos, aunque el tratamiento que reciben es distinto en cada género (Glover, 91-3).

A lo largo de *Don Quijote*, el contorno en el cual se mueve el personaje epónimo de la novela contrarresta la realidad que se contrapone con sus fantasías. Los molinos de viento y los gigantes que los reemplazan, los monjes de San Benito y los encantadores que supuestamente son, el rebaño de ovejas y el ejército fantástico que representa, Dorotea y la princesa Micomicona que finge, los cueros de vino y los gigantes que se imaginan ser, las tres labradoras, una de las cuales es Dulcinea, según Sancho Panza, la función de títeres de Maese Pedro y la historia que representa, entre muchos ejemplos despliegan la doble perspectiva que enfrenta la postura novelesca a la romántica. La naturaleza híbrida de *Don Quijote* inhibe que se vea desde un punto de vista estrictamente realista. La abundancia de reyes, reinas, caballeros andantes, doncellas en peligro, amores místicos, filtros de amor, gigantes y dragones, combinada con los matices alegóricos y románticos, y los ensayos y cuentos interpolados en *Don Quijote* ponen en duda el realismo de la novela cervantina, como señala Douglas Glover (89-90).

De lo dicho hasta aquí se podría formular entonces la siguiente pregunta: ¿cuál es el resultado de la fusión del romance y la novela que Cervantes logró efectuar en *Don Quijote*? A diferencia de otras novelas cervantinas como *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y la novela del *Coloquio de los perros*, obras llenas de milagros y acontecimientos misteriosos, los acontecimientos narrados en *Don Quijote* suelen tener explicaciones racionales salvo tres: la realidad de Cide Hamete Benengeli, la realidad del Quijote y Sancho Panza de Avellaneda, y el episodio en la cueva de Montesinos (Riley, 187). El morisco Cide Hamete Benengeli comparte

varios rasgos típicos del romance. A saber: aparece como intermediario en el mundo ficticio de *Don Quijote* entre el narrador (supuestamente Miguel de Cervantes) y las hazañas narradas. De repente, *El Quijote* logra adquirir un distanciamiento entre el lector y el libro que está leyendo que socava una de las características claves del realismo novelesco, en el cual la conexión entre el narrador y el asunto narrado debiera ser directa y no mediatizada a través de varias capas narrativas. El Quijote y el Sancho Panza de Avellaneda aparentemente sólo tienen existencia en la ficción de *El Quijote* de Avellaneda, y luego violan la plausibilidad necesaria del género novelesco. El episodio de la cueva de Montesinos tiene todas las características de lo fabuloso: personajes legendarios y míticos, encantadores y encantados, palacio suntuoso, rompiendo totalmente con la exigencia realista del género novelesco. En lo que concierne a los demás acontecimientos narrados en *El Quijote*, estos corresponden a los modelos de fidelidad exigidos por los cánones del género de la novela, de tal manera que, como nota Ardila, "...el individualismo propio del romance [se convierte] en el realismo característico de la novela" (553). Este cambio se puede vislumbrar en la sustitución de la princesa Micomicona por Dulcinea, que como indica David Quint, compendia la sustitución de las tramas de matrimonios a cambio de dinero por las de honor y celos en la novela moderna (24).

La anatomía, también denominada la sátira menipea, que constituye el tercer elemento constituyente de *Don Quijote* según Frye, se caracteriza por la preocupación por las actitudes intelectuales en lugar de los individuos. Los personajes de la anatomía suelen presentarse según sus oficios y no en términos de su comportamiento social. Desde luego, la anatomía se recrea con las ideas abstractas y las teorías recónditas. Los personajes tienden a ser menos individualizados que en la novela. El habla de los caracteres de la anatomía abunda en oropel o grandilocuencia. El personaje o los acontecimientos dibujados por la anatomía se ven de una

manera humorística que desemboca en la caricatura. El escritor satírico despliega una exultación por la acumulación de erudición o lenguaje ostentoso (Frye, 309-12).

De aquí que se formule entonces la siguiente interrogante, ¿cuáles rasgos de la anatomía están presentes en *El Quijote*? En vano se hallarían personajes representativos de posturas meramente intelectuales ya que el mundo de *El Quijote* se encuentra poblado por personajes con individualidades bien definidas. Sin embargo se puede vislumbrar en cada personaje una tendencia intelectual marcada. Alonso Quijano según la descripción dada en el primer capítulo de la novela, “era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, [y] gran madrugador...” (Cervantes, 28), que según la nota a pie de página en la edición de *El Quijote* de Francisco Rico, representaba “el temperamento colérico y melancólico según la caracterización de la medicina antigua” (28). De tal manera quedan subrayadas las características salientes de la mentalidad del hidalgo manchego que Cervantes utilizará para satirizar al individuo arrastrado por el mundo engañoso creado por los libros de caballerías. Es más el tono paródico que se mantiene a lo largo de la novela responde al género satírico, en el cual se empeña en ridiculizar y caricaturar las ideas consideradas desequilibradas o extravagantes por el autor. Además, los discursos, grandilocuentes y llenos de voces y pronunciación arcaicas de Don Quijote no dejan de subrayar una mentalidad alejada de la realidad cotidiana y actual. La acumulación de referencias a títulos de libros de caballerías a lo largo de *El Quijote*, como se puede ver en la lista de lecturas de Alonso Quijano en el primer capítulo de la novela, o en el escrutinio de la librería en el capítulo sexto, revela la manía por la acumulación inmodesta tan característica de la anatomía, según Frye (311).

En cuanto a los oficios de los personajes, se vislumbra la manera en que la vida un tanto inerte de Alonso Quijano lo predispone al rumbo que tomará su vida ya que la abundancia de

tiempo inactivo y recursos para adquirir libros le permite no sólo leer sin interrupciones mayores, sino que su condición de hidalgo hacendado guarda una herencia caballeresca que renacerá con el estímulo proporcionado por la lectura de los libros de caballerías. En el caso de Sancho Panza, su fondo campestre le proporciona una sensibilidad práctica muy aguda que a lo largo de la novela suele atenuar los vuelos idealistas y fantásticos de su amo. Cervantes acude al oficio a lo largo de *El Quijote* para delinear a los demás personajes de la novela como se demuestra en el personaje del cura quien, como clérigo tiene acceso a la lectura además de poseer un papel dirigente en la comunidad, o en el del ama de la casa de Alonso Quijano, cuyos horizontes imaginativos están circunscritos por su papel subalterno y la carencia de recursos y tiempo necesarios que le otorguen el privilegio de una buena lectura.

El tono burlesco de *Don Quijote* se mantiene a lo largo de la novela. De tal manera, Cervantes logra socavar el tono solemne del género romántico. A partir del contraste entre las acciones y discursos estrafalarios de Don Quijote y el ambiente circundante que lentamente va cediendo a su encanto, Cervantes despliega su crítica satírica de la ideología arraigada en los libros de caballerías. Como ejemplo de esta oposición se podría citar la entrevista entre Don Quijote y el ventero que asiste en armarlo caballero en el tercer capítulo de la primera parte de la novela. Cuando el ventero le pregunta si trae dineros, el caballero manchego responde que no los tiene ya que no ha leído en las novelas de caballerías que los caballeros andantes tuvieran necesidad de llevarlos durante sus aventuras. La respuesta del ventero, en la cual se empeña en demostrar a su huésped que el dinero es una necesidad tan evidente que por esa razón los libros de caballerías suelen omitirla, satiriza la despreocupación de las necesidades de la vida cotidiana tan evidentes en los géneros románticos como los libros de caballerías. Este episodio constituye un compendio de las variantes genéricas de la ficción incorporadas en *El Quijote*. El mundo

caballeresco, con su castillo, enano, doncellas y caballero huésped, conferido a la venta por la imaginación de don Quijote, es típico del romance. La descripción llana de la venta, el porquero, las prostitutas y el ventero responde al realismo típico del género novelesco. La oposición entre el idealismo del caballero manchego, poco advertido de las necesidades pecuniarias, y el realismo del ventero socarrón, logra suscitar una visión satírica típica de la anatomía.

En conclusión, con *Don Quijote*, Cervantes creó un género híbrido que incorpora las variantes señaladas por Northrop Frye. Por un lado, *Don Quijote* enriqueció la ficción por medio de la mezcla armoniosa de varios géneros, ninguno de los cuales son prescindibles en la obra. Partiendo de los elementos proporcionados por los libros de caballerías, Cervantes “les permitió que hablaran otra vez, pero socavados por la ironía, y de una manera burlesco-heroica”, según Anthony J. Cascardi (64, traducción mía). El mismo autor señala que Cervantes inventó la novela por medio de la trasposición de los discursos pastoriles, caballerescos, y picarescos, entre otros, de sus contextos originales a un contexto paródico en el cual cada discurso suministra una perspectiva crítica acerca de los demás, sin privilegiar a ninguno (Cascardi, 64). El discurso novelesco forjado por Cervantes crea un género híbrido cuya “pluralidad lingüística no puede reducirse a una forma singular” (Cascardi, 64, traducción mía). Por medio de la yuxtaposición de los géneros de la ficción señalados por Northrop Frye, a saber, el romance, la novela, y la anatomía, Cervantes creó un género que abarcara la complejidad de la época barroca, en la cual la singularidad característica de la ficción anterior tuviera que dar paso a la pluralidad enriquecedora del prototipo de la ficción moderna que es *Don Quijote de la Mancha*.

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009. Impreso.
- Ardila, J. A. G. “La teoría cervantina de la novela en Roderick Random”. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America* 79.5 (2002): 543-61. Impreso.
- Armas Wilson, Diana de. *Cervantes, the Novel, and the New World*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Black, Scott. “Quixotic Realism and the Romance of the Novel”. *Novel: A Forum on Fiction* 42.2 (2009): 239-44. Impreso.
- Cascardi, Anthony J. “Don Quijote and the Invention of the Novel”. *The Cambridge Companion to Cervantes*. Ed. Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 58-79. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Lima: Punto de Lectura, 2007. Impreso.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Glover, Douglas. *The Enamoured Knight*. Normal: Dal Key Archive P, 2005. Impreso.
- Martín Morán, José Manuel. *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009. Impreso.
- Orozco Díaz, Emilio. *Cervantes y la novela del barroco (Del Quijote de 1605 al Persiles)*. Ed. José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1992. Impreso.
- Quint, David. “The Genealogy of the Novel from the *Odyssey* to *Don Quijote*”. *Comparative Literature* 59.1 (2007): 23-32. Impreso.
- Riley, E. C. *Cervantes's Theory of the Novel*. Newark: Juan de la Cuesta, 1992. Impreso.
- Valbuena Prat, Ángel. Prólogo-comentario. *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Aguilar, 1967. 1027-34. Impreso.