

UTOPIA EN EL *QUIJOTE*: EL DISCURSO DE LA EDAD DE ORO*

TOMÁS ALBALADEJO
Universidad Autónoma de Madrid
tomas.albaladejo@uam.es

1. PUNTO DE PARTIDA. EL DISCURSO DE DON QUIJOTE SOBRE LA EDAD DE ORO COMO DISCURSO FICTICIO

En el capítulo 9 de la primera parte del *Quijote* se encuentran don Quijote y Sancho Panza con unos cabreros que los convidan a compartir su humilde comida. Cogiendo un puñado de bellotas, don Quijote pronuncia ante ellos y Sancho Panza el conocido discurso de la edad de oro. Se trata de un discurso retórico que pronuncia un personaje ficticio ante personajes ficticios en una situación ficticia, como elementos de un texto ficcional, el *Quijote* de Miguel de Cervantes. Como discurso retórico que es, presenta una relación de analogía con los discursos retóricos reales. La literatura tiene la capacidad de contener estas construcciones analógicas, siendo muchos los ejemplos que se pueden aportar de obras que contienen discursos ficticios, como *El amigo Manso* de Benito Pérez Galdós o *Elizabeth Costello* de John Coetzee. Son discursos que forman parte de obras literarias, como los discursos judiciales que hay en el *Quijote* (Martín Jiménez, 2000). Iván Martín Cerezo ha propuesto el concepto y la expresión *oratio in fabula* (2017). Por mi parte, lo he planteado como «discurso en poema» (Albaladejo, 2019). Además, conviene tener en cuenta que a una obra literaria pueden ser incorporados también discursos retóricos reales, como sucede en *Cádiz* o en *España sin Rey*, también de Galdós, obras en las que hay fragmentos de discursos retóricos realmente pronunciados. Sin embargo, son los discursos ficticios los que más interés ofrecen en la construcción de la obra, al haber sido creados por el autor, en unos casos pronunciados por personajes ficticios y, en otros, por personajes reales incorporados por aquel a la ficción.

* Este trabajo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y por la Unión Europea.

El discurso ficticio de don Quijote está situado estratégicamente en la obra, en cuya construcción referencial funciona activamente el conjunto de realidad, ficción y verosimilitud (Sevilla, 2004).

2. EL CARÁCTER UTÓPICO DEL DISCURSO

2.1. En el comienzo de su libro *Cervantes*, William Entwistle plantea que, para entrar en la plenitud del *Quijote*, la experiencia en el lector tiene que corresponderse con la del autor. Se trata de reconstruir en el proceso de lectura e interpretación el proceso creativo, hacer que este reviva en la actividad de recepción de la obra. Entwistle escribe: «An art of dialogue is necessary, an exchange of impressions of life» (1969: 1). La recepción del *Quijote* en distintos momentos, en distintos periodos, forma parte del diálogo con la obra. Y en este diálogo es clave el discurso de don Quijote por su carácter utópico y por la justificación de la caballería andante, creándose de este modo un hilo no solo argumental, sino también argumentativo, a lo largo de la obra, basado en la analogía entre este discurso y la propia obra. Se trata de un discurso retórico en el que el protagonista, de acuerdo con el tópico de las edades del hombre planteadas en la Antigüedad por Hesíodo, Ovidio y otros autores como Virgilio en su referencia a la edad de oro¹, opone esta edad, situada en el pasado, en un tiempo perdido y añorado, y por tanto deseado, a la edad de hierro, que es el presente. La oposición entre estas dos edades adquiere mayor intensidad al establecerse de manera polarizada entre la edad de oro y la edad de hierro, sin tener en cuenta las otras dos edades de las que trata Ovidio en las *Metamorfosis*, la edad de plata y la edad de bronce. La dualidad de las edades objeto de reflexión y su contraposición organizan el discurso de don Quijote (Levin, 1969: 140 y ss.; Ettinghausen, 1996). Su estructura está basada en la oposición entre la utopía, representada por la edad de oro, y la realidad injusta del presente, que corresponde a la edad de hierro. El discurso comienza así:

—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto (Cervantes, 2014: I, 233-234).

¹ Sobre la edad de oro, véase Levin (1969), Herreros Tabernero (2007: 55-60). Geoffrey L. Stagg (1985: 71-90) ofrece los antecedentes de este tópico.

2.2. La brevedad del discurso hace que sus partes, las *partes orationis* (Lausberg, 1966-1967-1968: §§ 263-442; Chico Rico, 1987: 143 y ss.; Albaladejo, 1989: 82-108), se presenten comprimidas y entrelazadas. En la ficción de la obra, el discurso de don Quijote tiene la finalidad de argumentar en favor de la necesidad de la caballería andante para remediar los males de la edad de hierro y hacer que reviva la edad de oro. Tras un breve *exordium*, don Quijote continúa con la *narratio*, la *pars orationis* consistente en la exposición de los hechos, pero esta se presenta en el discurso entreverada con la *argumentatio*, lo cual no es inusual en los discursos retóricos. De acuerdo con la finalidad mencionada, la *pars orationis* que es eje y clave del discurso, la *argumentatio*, en su dimensión de *probatio* o argumentación positiva, permite a don Quijote justificar dicha necesidad, que está motivada por las distintas injusticias a las que se refiere en el discurso antes de plantear de modo explícito tal necesidad:

Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos (I, 236).

El discurso no contiene formalmente en su *argumentatio* una realización de esta en su dimensión de *refutatio*, es decir, de argumentación negativa respecto de las opiniones contrarias a la edad de oro, puesto que ninguno de los oyentes mantiene una posición contraria a la de don Quijote y tampoco son refutadas por este opiniones de otros que sean contrarias a la tesis que defiende. Sin embargo, es posible considerar que en este discurso hay una forma especial de *refutatio*, que podemos denominar *refutatio in absentia*, en ausencia de opiniones dialécticamente enfrentadas a las del propio orador, pero que estarían sostenidas por la realidad negativa de la edad de hierro, siendo, por consiguiente, objeto de refutación la propia realidad del tiempo presente.

Es a continuación, ya en el ámbito discursivo de la *peroratio*, parte conclusiva de su discurso, cuando el orador dice que él es de la orden de los caballeros andantes y se muestra agradecido a los cabreros, terminando el discurso con estas palabras:

Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero; que, aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía, por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que, con la voluntad a mí posible, os agradezca la vuestra (I, 236-237).

En el imaginario de don Quijote, alimentado por la lectura de los libros de caballería, figuran como leyes universales las referidas a los caballeros andantes y asimismo a todo el mundo en relación con estos, de tal modo que cifra en la ley

natural la obligación que menciona de favorecerlos. Se puede inferir que don Quijote consigue la adhesión de los oyentes basada en la admiración que experimentan hacia su pronunciación del discurso. De acuerdo con la clasificación de los géneros retóricos de la *Retórica* de Aristóteles (1971: 1358a37-1358b8), el discurso de la edad de oro es de género epidíctico. Por ello, los oyentes no tienen que decidir sobre lo que el orador les plantea o les propone en el discurso, sino que son espectadores que juzgan sobre la habilidad y los conocimientos del orador, y se adhieren a lo que este defiende o lo rechazan. Los cabreros, sin entender el discurso, lo escuchan con atención y admiración, pareciéndoles que quien lo pronuncia es una persona buena y experta en el hablar, por lo que se puede considerar que, al margen del desconocimiento de la retórica por parte de los oyentes, estos tienen una imagen de don Quijote próxima a la consideración del orador como «vir bonus dicendi peritus», que Quintiliano (1970: 12.1.1) incluye en su *Institutio oratoria* tomándola de Catón el Viejo.

En la producción y la comunicación de este discurso actúan conjuntamente todas las *partes artis*, las operaciones retóricas, tanto las constituyentes de discurso (es decir, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*) (Albaladejo, 1989: 57-64) como la operación no constituyente de discurso que es la *actio* o *pronuntiatio*, además de la *intellectio* (Chico Rico, 1987: 68 y ss.; 1989 y 1998; Albaladejo, 1989: 65-71). Sin embargo, no actúa la operación retórica *memoria* para memorizar un discurso previamente elaborado y realizar su *pronuntiatio*. En cambio, don Quijote activa su memoria (distinta de la operación retórica) para recordar el mito de la edad de oro, realizando de este modo un proceso de recordación apoyado en la memoria cultural, que se puede considerar memoria retórico-cultural puesto que se trata de un proceso necesario para la producción de su discurso. En la medida en que la *intellectio* tiene, entre otras funciones, el examen de la situación comunicativa con el fin adecuar el discurso a esta y, por tanto, a los oyentes, es evidente que don Quijote no lleva a cabo dicha operación apropiadamente y no consigue la plena adecuación situacional de su discurso, a pesar de la atención y admiración de los oyentes. El discurso resulta fallido comunicativamente, al no haberse atendido don Quijote a las exigencias del *aptum* retórico o adecuación comunicativa.

2.3. Hay que tener en cuenta la condición paródica, como plantea José María Pozuelo Yvancos, del discurso de la edad de oro, condición que está fundamentada en la separación que hay entre la situación comunicativa y el propio discurso, a propósito de lo cual son decisivas la actitud de los oyentes y su participación como receptores en dicha situación:

El asombro de los cabreros y el contraste tan acusado entre la ocasión y el tono y contenido del discurso, densamente retóricos, proporcionan a éste una cualidad netamente paródica que mide la distancia entre el ideal y la realidad, en tanto aquel mito de la Edad Dorada puede ser cruzado por don Quijote con la edad caballeresca (Pozuelo, 2014: 74-75).

Esta interpretación contribuye a la explicación de la función del discurso en la obra, al destacar el cruzamiento de la edad mítica y la edad de los caballeros andantes, combinándose los objetivos utópicos de don Quijote, que son hacer realidad tanto la edad de oro como la caballería andante, la cual es para él un medio necesario para conseguir volver a todo lo que de positivo tenía dicha edad. Don Quijote es plenamente consciente de su tarea en relación con la edad de oro, utopía que sustenta, como explica Carlos Fuentes (1976: 88), su búsqueda de la justicia como caballero andante. Más adelante, en el capítulo 20 de la primera parte, la expresará así ante Sancho Panza:

—Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, estrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos hicieron (I, 353).

Con estas palabras, don Quijote insiste en su responsabilidad en la restauración de la edad de oro, a la vez que expresa su misión a modo de bucle, pues es reconstruir la edad de oro, para lo que tiene que restaurar la caballería andante, la cual hará posible el renacer de aquella edad.

La condición utópica (y ucrónica) del discurso de don Quijote se establece en el texto y en su referente por medio de la inclusión en este y la representación en aquel de una realidad inexistente en el tiempo en el que el discurso es pronunciado e hipotéticamente existente en los primeros tiempos de la humanidad, así como por medio de la antes mencionada oposición entre el presente real y el pasado en el que está situada la realidad idealizada, planteándose un paralelismo de base analógica entre los elementos que se oponen. Así, frente a una naturaleza de la que los seres humanos obtienen sin esfuerzo los alimentos, en el presente de don Quijote para tenerlos es necesario cultivar la tierra:

Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia: aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía, por todas las partes de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían (I, 234).

El contraste entre lo que sucedía en la edad áurea pasada y lo que sucede en la edad férrea presente, en la que vive y en la que está hablando don Quijote,

permite enfatizar lo negativo de esta y lo positivo de aquella. La presentación de la edad de oro se lleva a cabo también con el rechazo de lo negativo que hay en la edad que le ha tocado vivir a don Quijote, para lo cual emplea la negación de la existencia en el pasado de lo que existe en su presente: «No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza» (I, 235). Del mismo modo, cuando niega que existiera en la edad de oro la ley del encaje y afirma que tampoco había en aquel tiempo nada que juzgar ni nadie a quien juzgar (I, 235). El discurso trata, pues, del pasado y del presente y abre las puertas a un futuro deseado en el que, precisamente por la restauración del utópico pasado, desaparezcan los elementos negativos que hay en el tiempo y en el espacio en el que el orador, don Quijote, está pronunciando un discurso en las coordenadas de su *hic et nunc*.

En el capítulo 2 de la primera parte, en el que, por no haber aparecido aún Sancho Panza en la narración, tan importante es el monólogo del protagonista, una de las expresiones monológicas de don Quijote comienza con palabras no muy diferentes de las del inicio del discurso sobre la edad de oro: «—Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a la luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro» (I, 134). En el capítulo 11 de la primera parte lo dichoso es el tiempo pasado, la edad de oro, mientras que en la expresión monológica citada lo dichoso es el tiempo futuro, que en la cosmovisión de don Quijote está unido a la restauración futura de la edad de oro, en tanto en cuanto para ello será decisiva la contribución de sus hazañas futuras, con la consiguiente vinculación de estas a la realización de la utopía (Albaladejo, 2017). La coincidencia microestructural del comienzo de esta expresión del monólogo con el del discurso de la edad de oro va más allá del nivel oracional y léxico, y se basa en una cercanía en las macroestructuras correspondientes a las dos expresiones, puesto que en la construcción global del texto del *Quijote* hay una conexión entre la fama deseada por don Quijote y el resucitar la edad de oro, la cual está unida precisamente a las hazañas que él ha de llevar a cabo como caballero andante. La voluntad de buscar la fama es constante en buena parte del *Quijote* en su macroestructura y en la microestructura que la expresa. Para Anthony Cascardi, «El deseo de don Quijote de ganar fama es muy acuciante en los primeros capítulos de la primera parte, cuando anhela el comienzo de una “Edad de Oro” que redimirá el presente y restaurará el Siglo de Oro que describe en el capítulo 11» (Cascardi, 2018: 63).

2.4. Una vez que don Quijote ha terminado su discurso, vuelve a estar presente la voz narradora, que califica el discurso como inútil, en coherencia con el inciso que el narrador incluye en su propia voz sobre el carácter prescindible o excusable del discurso:

Toda esta larga arenga —que se pudiera muy bien escusar— dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando (I, 237).

La consideración en la voz del autor primero (Cide Hamete Benengeli), con la responsabilidad que esta tiene en la construcción de la obra, de que se podía haber prescindido del discurso y de que las palabras del protagonista eran un razonamiento inútil, constituye una inflexión discursiva respecto de la pronunciación del discurso por el protagonista, en el conjunto formado por la voz del personaje y la voz del narrador del texto arábigo y establece una relación dialéctica entre ambas. La convicción con la que don Quijote pronuncia su discurso y la validez de este, así como su pertinencia y su utilidad desde la perspectiva del protagonista, son limitadas y atenuadas, incluso cuestionadas, por la apostilla que sigue al discurso. El que los cabreros y Sancho Panza, que calla, come bellotas y está pendiente de acercarse al zaque para beber vino mientras está hablando don Quijote, hayan escuchado el discurso con atención, pero apenas lo hayan entendido, contribuye a la consideración por el narrador de su inutilidad al no encontrar el discurso receptores adecuados en la situación comunicativa en la que es creado y pronunciado por el orador en que se convierte el protagonista. Se puede considerar que en esa apostilla puesta en la voz del narrador primero está también la voz de Cervantes como autor del *Quijote*, de acuerdo con el extraordinario y clarificador estudio de Florencio Sevilla Arroyo (2010).

En el plano de la ficción, en el argumento de la obra, en el que don Quijote pronuncia ante los cabreros y su escudero el discurso, este resulta fallido, como se ha explicado anteriormente, lo cual contrasta, sin embargo, con la eficacia comunicativa y narrativa que el discurso tiene en el conjunto de la obra y en relación con los lectores de esta, que, como receptores del *Quijote*, lo son también del discurso sobre la edad de oro. Sin duda, la voz narradora relativiza el efecto del discurso, no solo ante sus receptores directos en la ficción, sino también ante los lectores de la obra, que, interesados en el discurso, se encuentran inmediatamente después de este con las palabras del narrador. Los lectores pueden aceptar la inutilidad del discurso pronunciado ante oyentes que no lo comprenden, pero en el ámbito de la comunicación de la obra, lo valoran como un elemento clave de su construcción. La relación de la apostilla con el conjunto de la obra ofrece interés a propósito de la organización de esta: por un lado, implica una relativización de la utilidad del discurso de don Quijote, el cual es clave en la obra considerada en su conjunto; sin embargo, por otro lado, el que la apostilla se presente en parte enfrentada al discurso constituye una muestra de la actitud crítica ante elementos y aspectos de la propia obra que con carácter dialéctico Cervantes adopta con la consiguiente contradicción interna, actitud que es a su vez un elemento estructurador del *Quijote*, en el que el eje narrativo tiene en el pesimismo y la desilusión uno de sus soportes.

La apostilla tiene que ver con la ironía de Cervantes (Riley, 1981: 60), quien en realidad sí le concede importancia: el autor es consciente del papel del discurso de la edad de oro en la estructura global de su obra y también en la construcción del personaje, al proporcionar un fundamento discursivo en la propia voz de este a sus acciones y al convencimiento con el que las lleva a cabo. A pesar de la expresada inutilidad del discurso, de su carácter prescindible, de su falta de pertinencia, el discurso forma claramente parte del plan textual, que es un plan autoral que cuenta con la funcionalidad del discurso de la edad de oro.

Sobre la apostilla al discurso y la indudable función orgánica de este en el *Quijote*, son de interés las palabras de Javier Blasco en su comentario al capítulo 11 de la primera parte:

Lejos de ser un «inútil razonamiento» que «se pudiera muy bien escusar», el discurso de DQ sobre la Edad de Oro, independientemente de la interpretación que se haga del abundante número de lugares comunes de la literatura renacentista que el caballero consigue enhebrar en él, desempeña un importante papel estructural, ya que pone en pie un horizonte de presupuestos y de expectativas que marcarán la lectura de la acción pastoril narrada en los capítulos siguientes (2015: 74).

Edwin Williamson justifica su presencia en la obra: «En el discurso del caballero sobre la edad de oro (I, 11, 113-114), en el que evoca un período en el que tenían vigencia en el mundo real los ideales morales y espirituales más elevados, hay pocos indicios de una burla abierta por parte del autor» (Williamson, 1991: 138). Explica que el estado de cosas representado en el discurso «se corresponde exactamente con los ideales a los que apunta la ficción caballeresca» (1991: 138). Para Williamson, el tono, el estilo y los destinatarios del discurso presentes en la situación comunicativa en la que es pronunciado, revelan la actitud de Cervantes «hacia la ideología utópica implícita en el *romance* caballeresco» (1991: 138).

2.5. La utopía del discurso de don Quijote tiene una dimensión temporal en un espacio ilimitado o universal. Jehenson y Dunn han explicado la vinculación temporal: «Hence utopia, not as an imaginary *place*, but as an idealized *time* in the past, as is the Golden Age whose lost values Don Quixote aspires to revive through the exercise of chivalry, an age when life was supposedly simpler, easier, and more virtuous» (2006: 22).

Según Harry Levin, Cervantes creó el *Quijote* basándose en la relación que el protagonista establece entre el presente y un pasado dorado que quiere reconstruir, de tal modo que la oposición entre las dos edades sostiene, de acuerdo con la teoría de los mundos posibles², el enfrentamiento entre el submundo real de don

² Sobre los mundos posibles y su relación con la ficción, véase Rodríguez Pequeño (2008), Doležel (2010) y Martín Jiménez (2015).

Quijote y el submundo deseado y utópico que funciona como eje principal del conjunto de la obra. Levin escribe:

Ordinarily a commitment to the past has a quietistic effect upon human behavior; men are more commonly aroused to action in the name of the future. Spenser and Ariosto could but sigh melodiously for the idealized world of medieval romance. Cervantes created the modern novel by exploding that fantasy. Don Quixote, most heroic of anti-heroes, by attempting to restore the golden age single-handed, has left his name as a byword for the good fight on behalf of a lost cause (1969: 140).

Tan importante es la oposición en la que se sitúa don Quijote, entre un presente en el que existe la injusticia y un pasado ideal y deseado, y tan grande la tarea de la que se hace cargo desde su idealismo, que su nombre ha llegado, como bien explica Levin, a ser sinónimo, incluso epónimo, para denominar a quienes luchan por una causa justa, pero muy difícil de lograr. La motivación de su actuación es que vuelva una edad pasada idealizada, más que el futuro, si bien la deseada restauración del pasado constituye un estado futuro en relación con el tiempo presente en el que el protagonista se halla. El momento histórico de España en el que se sitúa la novela de Cervantes y la intención de su protagonista de reconstruir la utopía del pasado en un futuro también utópico es un tiempo en el que, como hace don Quijote, se mira hacia atrás, hacia el espíritu medieval (Levin, 1969: 140).

Si bien el espacio de la utopía es universal, es necesario prestar atención, como hace Antonio García Berrio, al espacio en el que, en el tiempo presente, es creado y pronunciado el discurso que contiene la utopía. Explica que en el *Quijote* lo que permite centrar el contexto del discurso no es solo el espacio-tiempo dinámico, asociado al viaje, sino también el espacio-tiempo estático: «Otro tanto resulta visible también por la ocupación por la coloquialidad de todos los momentos espacialmente *estáticos* de la narración, las dialogadas pausas del camino acomodadas en florestas y ventas» (2009: 41). Y, con la simbolización que implica el espacio abierto (1994: 470), hace referencia al discurso de la edad de oro «que ocupa el tiempo de la trashedada bucólica con los cabreros» (2009: 41).

Como he expuesto antes, el discurso de la edad de oro, por su condición utópica, tiene relación con el sistema de mundos y submundos de la obra, y contribuye a la organización de la obra también en cuanto al sistema de mundos del texto y del referente. En el propio discurso están establecidos los mundos y submundos que componen el mundo de la novela, del cual forma parte el mundo del protagonista y orador. La configuración de su submundo deseado y de su submundo real, pertenecientes —junto con el submundo creído, el submundo temido y otros submundos— al mundo del personaje, que, junto con los mundos de los demás personajes y sus correspondientes submundos, constituye el mundo de la obra, sostiene la polarización entre la realidad del personaje y la utopía. Esta

fractura entre realidad y deseo es lo que le mueve a vivir y a actuar. Esta oposición está configurada explícitamente en el discurso del capítulo 11 de la primera parte y ahorra semántico-extensionalmente y también textualmente el conjunto de la obra.

Antonio Rey Hazas incluye el conjunto de los rasgos fundamentales del *Quijote* en la que ha llamado «la poética de la libertad» (2005; 2014: 44), que se encuentra en la base de su defensa del mundo de la edad de oro y, por tanto, de una sociedad justa. La utopía que defiende don Quijote es una concreción de dicha poética: «Idealismo utópico, sin duda, pero también rechazo de todo sistema autoritario, de toda imposición violenta de un hombre sobre otro» (2014: 44).

La condición utópica de este discurso hace de él una de las claves de la construcción de la obra y consiguientemente un elemento activo para la comprensión de la misma. Es un discurso narrativamente eficaz en la estructura de la obra. Y la función del discurso de la utopía, y también de la utopía misma, es activada gracias al papel determinante que en el *Quijote* tiene la locura del hidalgo.

El desarrollo práctico de la novela necesita una narratividad basada en un referente o estructura de conjunto referencial formada por seres, estados, acciones, procesos e ideas, que sea intensionalizada, es decir, transformada creativamente, *poiéticamente*, en intensión y en una construcción de lenguaje literario, en definitiva, en el texto literario en el que es expresada. Sin el hombre de acción que es don Quijote con su locura, con su necesidad de hacer realidad su submundo deseado, no habría sido posible el desarrollo narrativo del *Quijote*. La clave de la proyección de la acción de don Quijote en la construcción narrativa en su intento de alcanzar la utopía está, en mi opinión, en lo que plantea Entwistle como caracterizador del paso del Cervantes *romancer*, es decir, autor de obras pertenecientes al género «romance» con el significado de este término inglés —relato ficcional de aventuras inverosímiles o poco verosímiles de personajes idealizados (Frye, 1973: 304-309; Fuchs, 2004)— al Cervantes novelista, su desplazamiento del interés desde la trama al personaje (Entwistle, 1969: 101); en definitiva, su *poiesis* comprometida con el personaje. Cervantes necesitaba la novela para poder representar la psicología del personaje, en la que la utopía que persigue desempeña un papel decisivo; si hubiera escrito un «romance» no habría podido hacerlo o, en caso de hacerlo, el resultado de su creación no habría podido tener la complejidad y los matices que tiene el *Quijote* como novela.

Don Quijote actúa movido por dos submundos deseados que en su mundo de personaje están entrelazados de manera escalonada, a lo que antes me he referido al tratar de la doble tarea que se propone realizar. Por un lado, quiere hacer realidad el mundo utópico de la edad de oro, para lo cual tiene que reconstruir el mundo de la caballería andante, que también es irreal, aunque él lo considera histórico. La creencia en los libros de caballería y su esfuerzo para restaurar el mundo de los

caballeros andantes están interconectados en la novela de Cervantes en la complejidad de una doble estructura de su locura. Edwin Williamson ha explicado,

the story will be contained within the two-fold structure of Don Quixote's madness: *first* his belief in the historical truth of the books of chivalry; and *second*, his conviction that he is himself capable of reviving that historical reality in contemporary Spain (1988: 11).

Como ha explicado el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez (2004), lo que plantea don Quijote en el discurso de la edad de oro no es solamente una realidad imaginaria inexistente en su tiempo, sino también su voluntad de hacerla realidad, uniéndose de este modo la utopía clásica y la utopía moderna. Don Quijote hace una crítica económica, política, social y moral de la sociedad de su tiempo y quiere alcanzar la utopía por medios que son a su vez utópicos.

La utopía presentada en el discurso de la edad de oro tiene también una dimensión retórico-cultural junto con su organización retórica, lo cual está fundamentado en la formación cultural de Cervantes, en la que se incluye su conocimiento del tópico de la edad de oro y de la retórica como parte de la cultura de su tiempo. Desde la perspectiva de la retórica cultural (Chico Rico, 2020: 146-152; Albaladejo, 2016), el discurso pronunciado ante los cabreros y Sancho Panza funciona activamente en la necesaria conexión entre el autor, la obra y los lectores. En la medida en que conocen el mito de la edad de oro y, por tanto, lo reconocen al leer el discurso de don Quijote, los lectores reactivan en su recepción de la obra el «código comunicativo retórico-cultural» (Albaladejo, 2016: 22-23), del que forma parte dicho mito, código que había sido activado por Cervantes en su creación de la obra. Se establece de este modo una conexión semántico-extensional y pragmática entre el autor y los lectores basada en la presencia del mito como construcción semántico-extensional, la cual constituye un elemento cultural proporcionado por la *inventio* retórica de Cervantes que es compartido por los lectores en su interpretación.

La conexión del discurso con el conjunto de la novela hace de él un componente axial de esta en aspectos tan diversos como la estructura, el tono y el significado de la obra. Su situación en uno de los primeros capítulos de la primera parte contribuye a darle una función trazadora de la trayectoria del personaje y también del desarrollo narrativo de la obra.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN. MODERNIDAD Y SOCIEDAD

En el *Quijote* hay una compleja red de voces, narradoras y de personajes, y algunos de estos son narradores. Es la voz de un personaje, el protagonista, la fuente comunicativa del discurso de la edad de oro. Los distintos niveles de la comunicación en

la narración y de la narración misma están en relación con las ideas que hay en las distintas voces. Bajtín planteó tres elementos en la novela: el elemento cognitivo o ideológico, formado por las ideas que hay en la obra; el elemento ético, constituido por los personajes a los que corresponden las ideas del elemento anterior; y el elemento verbal o estético, que consiste en la expresión de las ideas del elemento cognitivo o ideológico por los personajes en los que están instauradas (Bajtín, 1989: 15 y ss.). En relación con ello está la pluralidad de conciencias y de voces que hay en la novela, la polifonía (Bajtín, 1986). De este modo, las ideas del elemento cognitivo o ideológico son organizadas literariamente en el elemento ético, situándose aquellas en los personajes, incluso en el narrador o narradores, y son las voces del elemento verbal o estético las que hacen posible la expresión de dichas ideas.

Fernando Lázaro Carreter, en «La prosa del *Quijote*», donde se plantea la condición de novela moderna de esta obra basándose en la multiplicidad discursiva, al referirse a las voces que hay en el *Quijote*, escribe a propósito de la combinación de la voz del autor primero, la del autor segundo y la del traductor:

Pero lo cierto es que los tres se interfieren, Benengeli escribe, y él [el autor segundo] lo alaba o ironiza sobre su labor; el traductor, por su parte, hace advertencias sobre el texto que vierte y, a veces, lo abrevia por su cuenta. Apunta sus dudas sobre la aventura de la cueva de Montesinos, y juzga apócrifo el capítulo II, 5 (1985: 117).

A partir del capítulo 9 de la primera parte del *Quijote* hay una combinación entretrejida de voces narradoras (Baquero Goyanes, 1972: 157-188; Sevilla, 2010). Está la voz del autor primero, Cide Hamete Benengeli; está la voz del autor segundo, que organiza la presentación de la voz del autor primero y es la que funcionalmente está más próxima al autor, sin necesidad de identificar totalmente al autor con este narrador que presenta, en el ámbito de la ficción de la obra, a los lectores la traducción del árabe al castellano realizada por el morisco aljamiado, a quien se la encargó el propio Cervantes en la ficción. También está la voz del traductor, que actúa como intermediario en relación con el texto del autor arábigo (Albaladejo, 2008). Asimismo, están las voces de los personajes que narran, como, por ejemplo, el cautivo, o leen un relato, como el cura en su lectura en voz alta de «El curioso impertinente» (Baquero Escudero, 2013). La voz del narrador que es el autor segundo interviene metaficcionalmente en el texto de la obra a partir del mencionado capítulo, haciendo comentarios como el que hay al comienzo del capítulo 44 de la segunda parte o suprimiendo fragmentos del ficticio texto original de Cide Hamete Benengeli. Así Cervantes va entretrejiendo en la obra un cañamazo de voces en el que no siempre es fácil establecer de manera precisa las responsabilidades narrativas, el elemento ético y el elemento cognitivo o ideológico, en su correspondencia con el verbal o estético.

De acuerdo con la distribución de las voces, lo expresado por don Quijote en el discurso de la edad de oro está formado por ideas del elemento cognitivo o ideológico que son instauradas en este personaje en el elemento ético y son expresadas con su voz en el elemento verbal o estético. La adscripción de voz de la apostilla al discurso, a la que me he referido anteriormente, es un caso de ambigüedad estética que enriquece la obra. La red de voces en la estructura narrativa y en la microestructura del *Quijote* sostiene la cuestión de si, además de don Quijote, el autor primero, es decir, el autor arábigo, y especialmente el autor segundo asumen con la misma convicción que el protagonista la utopía de la edad de oro. Y, en caso de que sea así, si también asumen la utopía conectada en bucle con aquella: la de la resurrección de la caballería andante. Cervantes emplea retórico-culturalmente la utopía de la edad de oro, con la que establece una conexión con los lectores gracias a la condición mítica de aquella y a su inserción en la tradición, que él espera tengan presente los lectores, pero su convicción en cuanto al restablecimiento de dicha edad dista de ser la misma que tiene don Quijote. Junto a esto, el autor no asume la utopía de la resurrección de la caballería andante.

La red de voces y la combinación de constituyentes del elemento cognitivo o ideológico y del elemento ético de la obra son un rasgo, entre los muchos que tiene, de la modernidad del *Quijote*. A este rasgo contribuye el consistente en la propia utopía y en el hacer de esta el motor de la actuación del protagonista frente a su submundo real, que desea cambiar. Se trata de una modernidad literaria de carácter referencial y composicional, pero también verbal en la construcción del *Quijote*, obra en la que está asociada a la atención del autor hacia la sociedad, atención que está fundamentada en su preocupación por la justicia, la libertad, la organización económica y social, etc. El interés de Cervantes por la dimensión formal de la obra no quita fuerza a su interés por el contenido de la obra y por su implicación en los problemas de la sociedad. La pluralidad de voces del *Quijote* hace posible la representación de la pluralidad de la sociedad, de las distintas clases sociales, con unos personajes que representan diferentes ideas sobre la propia sociedad y que las manifiestan con expresiones socialmente —también sociolingüísticamente— diferenciadas. Lázaro Carreter (1985: 128-129) hace referencia a una modernidad que está fundamentada por la función que en la novela tienen los personajes con sus voces. No obstante, es necesario deslindar, como expone Antonio García Berrio, la polifonía social de las voces de la novela de los niveles o estilos de habla establecidos por el *decorum* y su vinculación con la verosimilitud:

De la ideología tradicional retórico-decorosa de los niveles y clases del estilo tuvo mucho más la animada mimesis polifónica del *Quijote*, que de una convicción verdaderamente meditada de la instrumentación futura de las «voces», practicada por el realismo de la novela decimonónica moderna en la mimesis del «cronotopo»

social. Lo que significa, como se sabe, la pintura literaria del cuerpo social de un país en un momento histórico dado, manifiesta a través de «voces» o maneras de hablar de los distintos grupos sociales característicos: el aristócrata, el eclesiástico, el militar, etc. (García Berrio, 2016: 243-244).

A propósito de la construcción discursiva y metadiscursiva del *Quijote*, Antonio García Berrio ha explicado el muy importante rasgo de su modernidad. La presencia del libro en el libro, de la obra en la obra, el conocimiento por don Quijote de la obra que trata de él y de personajes como Sancho Panza o Dulcinea. Y así lo explica:

En la consoladora propaganda de su éxito literario mayor tomaba así cuerpo uno de los más resonantes aciertos de Cervantes, si no el mayor de todos, como fundador de la novela moderna, con su aportación genial del libro dentro del libro en la conciencia desdoblada de los personajes (2018: 98).

En la metadiscursividad de esta construcción funciona una recursividad referencial y metareferencial en la que están implicados el *Quijote apócrifo* (Martín Jiménez, 2005): un texto forma parte del referente de otro texto, el cual a su vez forma parte del referente de otro texto. La modernidad del *Quijote* no puede separarse de características macroestructurales, referenciales y pragmático-comunicativas, como es esta presencia del libro en el libro, de los relatos en la estructura de la obra y de los discursos retóricos en el discurso complejo que es la novela. Y es aquí donde interviene el discurso de la edad de oro, que como un proyectil trazador proyecta la idea de la utopía en el desarrollo narrativo de la obra y sustenta la analogía entre la parte y el todo, de modo que las acciones del protagonista responden a la proyección en la obra del discurso del capítulo 11 de la primera parte, en el que la polarización temática y expresiva adquiere una tensión máxima al servicio de la narración, al servicio de la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO, Tomás (1989). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- ALBALADEJO, Tomás (2008). «Poética de la traducción en el *Quijote*». En Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (coords.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 67-82.
- ALBALADEJO, Tomás (2016). «Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives». *Res Rhetorica*, 3:1, pp. 17-29. DOI: <https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2> [Consulta: 20/04/2021].
- ALBALADEJO, Tomás (2017). «Don Quijote sin Sancho Panza. Sobre el monólogo del capítulo II de la Primera Parte del *Quijote*». En Dani Alés y Rosa María Navarro Romero (eds.), *Micro Abierto*. Madrid: Ediciones de la UAM, pp. 119-126.
- ALBALADEJO, Tomás (2019). «Discurso en poema: un aspecto del componente retórico de las *Soledades* de Góngora». En Luis Alburquerque, José Luis García Barrientos, Ana Suárez Miramón y Antonio Garrido Domínguez (eds.), *Vir bonus, dicendi peritus. Homenaje al profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 54-65.
- ARISTÓTELES (1971). *Retórica*. Edición bilingüe griego-español de Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- BAJTÍN, Mijail (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Tatiana Bubnova (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra (trads.). Madrid: Taurus.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana (2013). *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid: Prensa Española.
- BLASCO, Javier (2015). Comentario al capítulo 11 de la primera parte, en «Lecturas del *Quijote*». En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Madrid: Real Academia Española, volumen complementario, pp. 72-75.
- CASCARDI, Anthony J. (2018). *Cervantes, la literatura y el discurso de la política*. Cristina Álvarez de Morales Mercado (trad.). Granada: Universidad de Granada.
- CERVANTES, Miguel de (2014). *Don Quijote de la Mancha*. Florencio Sevilla Arroyo (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- CHICO RICO, Francisco (1987). *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- CHICO RICO, Francisco (1989). «La *intellectio*: Notas sobre una sexta operación retórica». *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 47-55.
- CHICO RICO, Francisco (1998). «*Intellectio*». En Herausgegeben von Gert Ueding (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 4. Tübingen: Max Niemeyer, Hu-K, pp. 448-451.
- CHICO RICO, Francisco (2020). «Desarrollos actuales de los estudios retóricos en España: la Retórica desde la Teoría de la Literatura». *Rétor. Revista de la Asociación Argentina de Retórica*, 10, 2, pp. 133-164 <http://www.revistaretor.org/pdf/retor1002_chicorico.pdf> [Consulta: 10/09/2021].

- DOLEŽEL, Lubomír (2010). *Possible Worlds of Fiction and History. The Postmodern Stage*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- ENTWISTLE, William J. (1969). *Cervantes*. Oxford: Clarendon Press.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1996). «De edad de oro a edad de hierro: cabreros, caballeros, cautivos y cortesanos en el *Quijote*». *Edad de Oro*, 15, pp. 25-39. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro1996.15> [Consulta: 21/05/2021].
- FRYE, Northrop (1971). *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- FUCHS, Barbara (2004). *Romance*. New York: Routledge.
- FUENTES, Carlos (1976). *Cervantes o la crítica de la lectura*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994). *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2009). «Ceremonial sublime: espacios y tiempos en el arte canónico del *Quijote*». En Antonio García Berrio, *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*, III. *Universalidad y singularización y Teoría de las artes*. Barcelona: Anthropos, pp. 25-44.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2016). «Parteluz. Cervantes entre clasicismo y modernidad: razones sobre la centralidad canónica del *Quijote*». *Edad de Oro*, 25, pp. 217-273. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2006.25> [Consulta: 11/05/2021].
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2018). *Virtus. El Quijote de 1615. Estética del enunciado y poética de la enunciación*. Madrid: Cátedra.
- HERREROS TABERNEIRO, Elena (2007). «La Edad de Oro de las *Geórgicas*, 1.121-154, en la literatura española». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27: 2, pp. 51-80 <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0707330051A/1571>> [Consulta: 15/04/2021].
- JEHENSON, Myriam Y. and Peter N. DUNN (2006). *The Utopian Nexus in Don Quixote*. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press.
- LAUSBERG, Heinrich (1966-1967-1968). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. José Pérez Riesco (trad.). Madrid: Gredos, 3 vols.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1985). «La prosa del *Quijote*». En Aurora Egido (coord.), *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, pp. 113-129.
- LEVIN, Harry (1969). *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press.
- MARTÍN CEREZO, Iván (2017). «La Retórica Cultural y los discursos en las obras literarias. El mercader de Venecia de William Shakespeare». *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, pp. 114-136. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1> [Consulta: 20/04/2021].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2000). «Retórica y literatura: discursos judiciales en el *Quijote*». En Mikel Labiano Ilundáin, Antonio López Eire y Antonio Miguel Seoane Pardo (coords.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, desde la Modernidad hasta nuestros días. Actas del II Congreso Internacional de Logo, Salamanca, 1997*. Salamanca: Logo, t. 2, pp. 83-89.

- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2005). *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2015). *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional*. Bern: Peter Lang.
- POZUELO YVANCOS, José María (2014). *La invención literaria. Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- QUINTILIANO (1970). *Institutio oratoria*. Michael Winterbottom (ed.). Oxford: Oxford University Press.
- REY HAZAS, Antonio (2005). *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Eneida.
- REY HAZAS, Antonio (2014). «Introducción». En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Florencio Sevilla Arroyo (ed.). Madrid: Alianza Editorial, t. 1, pp. 9-64.
- RILEY, Edward C. (1981). *Teoría de la novela en Cervantes*. Carlos Sahagún (trad.). Madrid: Taurus.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (2004). «La utopía de don Quijote». En Adolfo Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pp. 531-544.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (2004). «Miguel de Cervantes: realidad, ficción y verosimilitud». En Guadalupe Fernández Ariza (2004), *Literatura Hispanoamericana del Siglo xx. Imaginación y fantasía*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 91-128.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (2010). «La voz del Cervantes “creador” en el *Quijote*». *Anales Cervantinos*, 42, pp. 89-116. DOI: <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2010.005> [Consulta: 22/03/2021].
- STAGG, Geoffrey L. (1985). «*Illo tempore*: Don Quixote’s Discourse of the Golden Age and Its Antecedents». En Juan Bautista Avallé-Arce (ed.), *La Galatea de Cervantes cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*. Newark: Juan de la Cuesta, pp. 71-90.
- WILLIAMSON, Edwin (1988). «“Intención” and “invención” in the *Quijote*». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 8: 1, pp. 7-22 <<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics88/williams.htm>> [Consulta: 23/04/2021].
- WILLIAMSON, Edwin (1991). *El Quijote y los libros de caballerías*. María Jesús Fernández Prieto (trad.). Madrid: Taurus.

Recibido: 12/09/2021

Aceptado: 30/09/2021

UTOPIA EN EL *QUIJOTE*: EL DISCURSO DE LA EDAD DE ORO

RESUMEN: En este artículo me ocupo del discurso de don Quijote sobre la edad de oro. Se estudia el discurso como un discurso ficticio dentro de una obra ficcional. La utopía contenida en el discurso es explicada como un elemento central del *Quijote* de Cervantes y el discurso es considerado como un eje activo y dinámico de esta obra. La oposición que hay en el discurso entre el tiempo presente y el tiempo pasado es vista a la vez como estructura social y cultural no solo del discurso, sino también de toda la obra por la activación de la analogía como fundamento de la construcción literaria del *Quijote*. Las perspectivas y los instrumentos que ofrece la retórica cultural se emplean para elucidar la composición del discurso y su papel en la totalidad del texto en el que está inserto. La conciencia de la importancia de las voces de los personajes en el *Quijote* permite centrarse en el discurso como uno de los principales resultados de la función de las voces en la novela en la construcción del protagonista y como representación de la sociedad. Por ello el discurso de don Quijote sobre la edad de oro es un componente imprescindible de la obra.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, don Quijote, discurso, ficción, utopía, edad de oro, analogía.

UTOPIA IN THE *QUIXOTE*: THE SPEECH ON THE GOLDEN AGE

ABSTRACT: In this article I deal with Don Quixote's speech on the Golden Age. The speech is studied as a fictitious one within a fictional work. The utopia contained in the speech is explained as a core element of Cervantes's *Don Quixote* and the speech is considered to be an active and dynamic axis of this work. The opposition existing in the speech between present and past times is viewed both as social and cultural structure not only of the speech but also of the whole work because of the activation of analogy as a foundation of the literary construction of *Don Quixote*. The perspectives and instruments offered by Cultural Rhetoric are used to elucidate the composition of the speech and its role in the whole text where it is embedded. The awareness of the importance of the voices of the characters in *Don Quixote* allows to focus the speech as one of the main results of the function of voices in the novel in the construction of the hero and as a representation of society. Thence, Don Quixote's speech on the Golden Age is an essential component of the work.

KEYWORDS: Cervantes, Don Quixote, speech, fiction, utopia, Golden Age, analogy.