

## ACERCA DEL QUIÉN Y EL CÓMO DE LA ENUNCIACIÓN EN *EL QUIJOTE*

Dicen que dijo un célebre bachiller, ducho en las lucubraciones de los preceptistas neoaristotélicos de su tiempo, que:

uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna<sup>1</sup>.

Que, por aquel entonces, el poeta *cantara* las cosas, esto es, que versificara, no entrañaba ningún fraude a la buena fe del lector, por cuanto las convenciones formales (estróficas, métricas...) del oficio actuaban como índice de artificio en la obra; pero que el poeta decidiera *contar* las cosas, esto es, narrarlas, suponía arriarse al burladero donde historia y ficción entreveraban sus luces y sombras. Contar burlas (ficciones) con traza de veras (historia) era el peor camino para contemporizar con los severos moralistas de la escritura. Tal vez estuviera el desarreglo en que el acuerdo tácito necesario entre autor y lector, el pacto narrativo<sup>2</sup>, por el cual el segundo acepta suspender su incredulidad, no fuera suscrito, de modo que el lector tomara por verdadera la patraña, es decir, tomara por historia lo que era poesía<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cito por la edición de Luis Andrés Murillo, Castalia, Madrid, 1982. Indicaré entre paréntesis la parte con números romanos y el capítulo con arábigos.

<sup>2</sup> Para el concepto de "pacto narrativo" véase, simplemente, JOSÉ M. POZUELO YVANCOS, "El pacto narrativo: semiología del receptor inmanente en *El coloquio de los perros*", *ACerv*, 27 (1978), 147-176. Se encuentra reeditado en *Del formalismo a la neorretórica*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 83-118.

<sup>3</sup> Es, en definitiva, el daño de Alonso Quijano. Un interesante examen de las diatribas que sufrió la prosa de ficción durante el siglo XVI es el de B. W. IFE, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Crítica, Barcelona, 1991, pp. 11-44.

Cervantes logró, mediante la orquestación de un sistema enunciativo coral, anticipar casi en cuatro siglos uno de los temas de reflexión de la teoría literaria contemporánea: las semejanzas (y aun el isomorfismo) de los discursos narrativos histórico y ficcional<sup>4</sup>. Si la asignación al discurso histórico de un estatuto semejante al de la construcción literaria ha corrido parejas con el surgimiento de una especie novelística fronteriza entre la historia y el relato ficticio, al que se ha dado en llamar metaficción historiográfica<sup>5</sup>, la turbia frontera que dividía tales territorios originó, a finales del siglo XVI, un curioso aluvión de “falsos cronicones” y textos pseudohistóricos<sup>6</sup> que vinieron a abonar un terreno, el de la pseudohistoricidad, roturado largamente por los libros de caballerías<sup>7</sup>. La dificultad con que el público iletrado —y aun letrado— se encontraba para discernir el trigo histórico de la paja fantástica era superior a la deseable, lo que comprensiblemente enconó la censura de los moralistas, unánimes en su clamor contra las historias ficticias.

Cervantes escribe una historia ficticia, o una ficción investida de historia, inhibiendo su voz (o, si se prefiere, impostándola) al amparo de una añagaza técnica bien conocida en la narrativa posmoderna: la de la multiplicidad de instancias autoriales. Tal ardid técnico le garantizaba no sólo el guardar la distancia objetivadora y el control respecto de lo narrado, como demostró Ruth El Saffar<sup>8</sup>, sino que —amén de parodiar al exó-

<sup>4</sup> Véase HAYDEN WHITE, *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973. Existe traducción española: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, F.C.E., México, 1992. Cf. también “The value of narrativity in the representation of reality”, en *On narrative*, ed. W. J. T. Mitchell, University of Chicago Press, Chicago, 1981, pp. 1-23.

<sup>5</sup> Véase LINDA HUTCHEON, *A poetics of postmodernism. History. Theory. Fiction*, Routledge, New York-London, 1988, pp. 105-123.

<sup>6</sup> Del embaucador padre jesuita Higuera de Toledo, de los “libros plúmbeos” del Sacro Monte de Granada, de la *Historia verdadera del Rey don Rodrigo*, compuesta por Albucácim Tárif, proporciona noticia BRUCE W. WARDROPPER en “Don Quixote: story or history”, *MPh*, 63 (1965), 1-11. Existe traducción, por la que cito, ed. G. Haley, *El Quijote*, Taurus, Madrid, 1984, pp. 237-252. La referencia a las falsificaciones históricas se halla en las pp. 247-249.

<sup>7</sup> Véase DANIEL EISENBERG, “The pseudo-historicity of romances of chivalry”, en *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Juan de la Cuesta, Newark, 1982.

<sup>8</sup> *Distance and control in Don Quixote. A study in narrative technique*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1975.

tico cronista encantador de las caballerías— le permitía inducir una irónica bien que amarga meditación acerca de la implausibilidad del discurso monológico<sup>9</sup> y la improcedencia del modelo autoritario de realidad que acarrea.

Trataré de examinar el sistema enunciativo del *Quijote*, soslayando la frondosa polifonía que resuena en el universo diegético de la novela. En el curso del examen propongo que son tres las instancias narrativas principales: Cide Hamete, el morisco aljamiado y el Segundo Autor, a cuya tarea coadyuvan unas tan indeterminadas como necesarias fuentes informativas, ya orales, ya escritas. Con arreglo a esta propuesta, Cide Hamete sería el autor de la historia y el argumento<sup>10</sup>, de principio a fin, incluidos los ocho primeros capítulos, quien se serviría, para conducir a buen puerto su tarea de cronista, no únicamente de documentos escritos sino también de testimonios orales ¡e incluso de sus dotes perceptivas paranormales en calidad de mago encantador! La versión castellana del discurso árabe la toma a su cargo, a trueque de un magro salario, un morisco aljamiado. El discurso de Cide se esfuma; de él no nos queda ni una sola brizna —a menos que convengamos en considerar escrito de su puño y letra I, 1-8—, porque las ocasiones en que asoma su voz sin aparente embozo, transcrita en estilo directo, en realidad está tamizada por la voz del traductor, a través de cuyo discurso castellano la aprehendemos. Es éste el discurso cuya edición emprende el Segundo Autor, quien, sin embargo, no sabe contenerse en su cometido editorial y se propasa hasta reescribir el texto del traductor, engendrando así un nuevo

<sup>9</sup> Sigo, como es evidente, la teoría bajtiniana de las dos líneas evolutivas de la novela, una línea monológica y otra dialógica, desarrollada sustancialmente en el ensayo de 1934-1935 “La palabra en la novela”, inédito hasta 1975 y traducido al castellano en MIJAIL BAJTÍN, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 77-236. “Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista”, dice Bajtín (p. 97) como si describiera el susurrado diálogo que mantienen los tres enunciadores del *Quijote*.

<sup>10</sup> Largamente gestados y redefinidos, desde el formalismo ruso hasta el estructuralismo francés y la narratología sincrética al uso, los conceptos de *historia* y *discurso*, más la incorporación propuesta por M. DEL CARMEN BOBES NAVES de *argumento* (en cierto modo una recuperación del sentido original de *siuzhet*), se utilizan aquí en el sentido en que ella misma los define: “la *historia*, o conjunto de motivos, el *argumento*, o forma y orden en que se exponen los motivos, y el *discurso*, o signos lingüísticos que los expresan” (*La novela*, Síntesis, Madrid, 1993, pp. 50-51).

discurso que es el que alcanza literalmente el lector, y que hace del curioso cristiano el enunciador más inmediato del texto. Su desconfianza, además, respecto de uno (el morisco) y de otro (el moro) le mueven a buscar otros testimonios que corroboren los hechos (la historia) y la letra de los cartapacios (el discurso primigenio). Tengo para mí que todas las reverberaciones autoriales de la novela admiten ser reducidas a las aquí apuntadas, y creo que con ello ni violentamos la *intentio operis* ni defraudamos —esto sí es una hipótesis indemostrable— la *intentio auctoris*.

Cuantificar en tres las instancias enunciativas de la novela supone discrepar de aquellos inventarios que espigan cinco autores y arrimarse a los que se quedan en la tríada<sup>11</sup>. Ejemplo de los primeros es el de Santiago Fernández Mosquera, quien postula la siguiente pentarquía: “el autor de los 8 primeros capítulos, el Editor, el Traductor, Cide Hamete Benengeli y el Autor Definitivo”<sup>12</sup>. El propio Fernández Mosquera admite, como más adelante señalaré, que nada niega que I, 1-8 sea obra de Cide Hamete; en cuanto a la figura del “Autor Definitivo”, se me antoja que no se trata sino del *autor implícito* de la novela<sup>13</sup>. El autor del trabajo lo define meridianamente cuando escribe: “tiene un dominio controlado sobre toda la obra que ningún otro posee”, es “el único que está sobre los demás autores”, el “desconocimiento que tenemos sobre él es total” y, además, “si alguien lo introdujese, el ciclo volvería a empezar y se necesitaría otro autor final”, que es lo que pasa, ni más ni menos, cuando un autor implícito se ficcionaliza, como sucede en algunas me-

<sup>11</sup> Recientemente, MAURICE MOLHO, en “Instancias narradoras en *Don Quijote*”, *MLN*, 104 (1989), 274-285, ha realizado una “lectura literal... en lo que se refiere a las instancias narrativas profundas” (p. 274), esto es, el marco enunciativo, para concluir que existen tres, construidas de forma dual, como oscilaciones entre un *yo* y un *él*, de las cuales sólo una, la que encarna Cide Hamete, está identificada nominalmente. La novedad de la propuesta de Molho estriba en afirmar que “el personaje decisivo de la instancia profunda... es la pluma” (p. 285) que toma la palabra al final de la novela.

<sup>12</sup> “Los autores ficticios del *Quijote*”, *ACerv*, 24 (1986), p. 55.

<sup>13</sup> El concepto, creado por WAYNE BOOTH en su *The rhetoric of fiction*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1961, es hoy un lugar común en la teoría literaria. Véanse simplemente SEYMOUR CHATMAN, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Taurus, Madrid, 1990, pp. 158-162; CESARE SEGRE, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985, pp. 19-21. Para una crítica de las trampas y escamoteos que encubre la noción, cf. P. D. JUHL, *Interpretation: An essay in the philosophy of literary criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1980.

taficciones<sup>14</sup>. Podría tratarse del autor implícito, pero se me ocurre un camino distinto (no sé si un atajo) para evitar esta convocatoria.

#### INSTANCIAS ENUNCIATIVAS EN *EL QUIJOTE* DE 1605

En I, 9 quedan inequívocamente definidos los tres enunciadores de todo *El Quijote*. El Segundo Autor, a quien hemos conocido en el hiato de la batalla de don Quijote con el vizcaíno, nos pone en el secreto de la existencia de los cartapacios arábigos mercados en Toledo a un zagal, así como la intervención, a guisa de traductor, de un morisco aljamiado de los bastantes que por allí andaban. Constituían aquellos cartapacios la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. El Segundo Autor concertó con el morisco la traducción de “todos los [papeles] que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese” (I, 9, p. 143), a cambio de dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, más una estancia a mesa puesta en su mismo hogar que se prolongó mes y medio. He aquí reunidos al “historiador arábigo”, súbdito de una nación de mentirosos, “tan nuestros enemigos”, vituperado por el Segundo Autor con el mote de “galgo”, autor primero de la historia de un caballero cristiano; al cristiano pesquisidor de las hazañas del héroe, pronto a denunciar cualquier desviación de la verdad según él la concibe (“cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio”); y al morisco vuelto intérprete coyuntural. La historia del texto árabe habrá de atravesar dos diafragmas antes de adquirir la configuración textual castellana que recibe el lector: el de un traductor imperito y cominero, y el de un tan fervoroso admirador del héroe como suspicaz beneficiario de los trabajos de dos musulmanes. Hasta el momento no hay tropiezos. Éstos comienzan cuando pretendemos encajar en el sistema mencionado otras voces, verbigracia las que resuenan en I, 1-8.

<sup>14</sup> ROBERT SPIRES lo explica así: “When the world of, say, the fictive author is violated and he is thereby made an explicit part of the fiction, standing beyond him is always another implied of fictive author”, en *Beyond the metafictional mode*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1984, p. 16.

A menudo se ha identificado a Cervantes con la innominada figura que interrumpe la batalla entre don Quijote y el vizcaíno para comunicar que “el autor desta historia” se disculpa por “que no halló más escrito, destas hazañas de don Quijote”. Así ha sido cuando esa figura se ha asimilado a la del Segundo Autor que compra los cartapacios. Mia I. Gerhardt afirma que “Cervantes, lui, se contente modestement du rôle de «second auteur»”<sup>15</sup>. Allen, desde otra perspectiva, asegura que “Cervantes fictional self, the «second author», is the reader’s immediate source for the entire narration”<sup>16</sup>. Para Howard Mancing la voz no es sino la del Segundo Autor y prologuista<sup>17</sup>, parecer del que disiente John W. Weiger, que lanza la hipótesis de una voz autorial superior a cualquiera de las que orquestan el aparato enunciativo y que sería responsable del último párrafo de I, 8, del prólogo, de la nota al margen sobre las aptitudes de Dulcinea, que tanto hizo reír al morisco y de otras *marginalia*<sup>18</sup>. En lo que respecta a la presencia de Cervantes en su obra, Weiger es taxativo: “Cervantes himself does not appear in any form in *Don Quixote*”<sup>19</sup>. Si no me equivoco, haciendo la salvedad de dos efectos especulares por los cuales el autor empírico es aludido en el escrutinio de la biblioteca y en calidad de cautivo como “un tal de Saavedra”, ésta es la opinión que suscita más adhesiones. Entre esta opinión y aquellas que reconocen al escritor en alguna de las instancias narrativas no sería difícil interponer otras, como la de Percas de Ponseti, para la que Cide Hamete, el mo-

<sup>15</sup> *Don Quijote. La vie et les livres*, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam, 1955, p. 10. Éste es, por otra parte, el primer trabajo que aborda monográficamente el problema de la compleja estratificación autorial en la novela, y de una manera muy penetrante.

<sup>16</sup> J. J. ALLEN, *Don Quixote: Hero or fool?*, University of Florida Press, Gainesville, 1969, p. 11. A lo largo del capítulo titulado “The authors” mantiene la misma opinión de que el personaje que escudriña los archivos de La Mancha es un Cervantes ficticio.

<sup>17</sup> En *The chivalric world of Don Quijote: Style, structure and narrative technique*, University of Missouri Press, Columbia, 1982, p. 193, afirma que “the first-person editor who appears occasionally in part I and very prominently in his search for Cide Hamete’s manuscript in chapter 9 should be considered the same person who narrated the prologue”, que antes ha descartado que sea Cervantes.

<sup>18</sup> “The prologuist: The extratextual authorial voice in *Don Quixote*”, *BHS*, 65 (1988), 129-139. WEIGER concreta las inferencias de esa voz extratextual en I, 9; I, 16; II, 12 y II, 44.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 138.

risko y el Segundo Autor son y no son trasuntos de Cervantes<sup>20</sup>. Recientemente, Martín Morán ha terciado en la cuestión para sostener que es el autor de I, 1-8 y no otro quien comunica el agotamiento de las fuentes, el cual cede la palabra al Segundo Autor<sup>21</sup>. Esta idea sería plausible siempre que admitiéramos en el párrafo de la discordia una transición implícita de una voz a la otra, y siempre que diéramos por válidas las desinencias verbales de tercera persona como alusiones del propio locutor a sí mismo, de modo que el autor de I, 1-8 enmudeciera en "...de las que deja referidas" para verse relevado por quien empieza "Bien es verdad que el segundo autor desta obra...". No parece que sean necesarias tantas concesiones para explicar el pasaje. Las disculpas de quien ningún escrito más halló no tienen por qué expresarse en tercera persona si quien habla es quien se excusa; no es verosímil. Sí lo es la utilización de la tercera persona como sustituto cortés y distanciador del "yo". No creo que haya que acudir a argumentos como el de la única aparición de un "definitivo autor", según Ruth El Saffar, cuya "función es enlazar el final de la Primera parte del manuscrito con el segundo autor, que inmediatamente se hace responsable de la búsqueda y transmisión del resto"<sup>22</sup>. Basta imaginar al Segundo Autor, auténtico editor de todo el texto, padrastro emocionado —como refundidor que es a todas luces desde el capítulo 9 y, ostensiblemente, en la Segunda parte— de don Quijote, haciendo referencia a sí mismo en tercera persona, procurando así un relevo de una primera persona, la del autor ("...de

<sup>20</sup> "Se trata de tres desdoblamientos de Cervantes, que escriben la misma historia, y ninguno de los cuales es, por su caracterización, totalmente ni en todo momento identificable con él", escribe HELENA PERCAS DE PONSETI en *Cervantes y su concepto del arte*, Gredos, Madrid, 1975, t. 2, p. 87.

<sup>21</sup> *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Edizioni dell'Orso, Torino, 1990, p. 115.

<sup>22</sup> "The function of the fictional narrator in *Don Quijote*", *MLN*, 83 (1968), 164-177. Cito por la traducción al español "La función del narrador ficticio en *Don Quijote*", en *El Quijote*, ed. G. Haley, p. 297. Tres años antes, GEORGE HALEY había realizado un análisis similar, aunque él no confinaba al párrafo consabido la voz de ese "nebuloso personaje que cobra cuerpo al fin del capítulo VIII, para hilvanar el fragmento del primer autor con la aportación del segundo", sino que, por el contrario, estima que "reaparece en el capítulo final de la Primera parte para hacer las últimas observaciones", en "The narrator in *Don Quijote*. Maese Pedro's puppet show", *MLN*, 80 (1965), 145-165, traducido en el libro colectivo antecitado como "El narrador en *Don Quijote*. el retablo de Maese Pedro", pp. 269-287. La cita se halla en la p. 271.

cuyo nombre no *quiero* acordarme...”), a otro “yo”, el suyo, cuya primera comparecencia inequívoca se registra en el segundo párrafo del capítulo 9 (“Causó *me* esto mucha pesadumbre...”), para salir de dudas respecto a la autoridad que se encubre tras el ambiguo final del capítulo octavo<sup>23</sup>. Podría decirse que en ese párrafo se produce una escisión de la unidad del origen elocutivo, de la que se derivan un sujeto de la enunciación, que se guarda de marcar el texto, y un sujeto del enunciado.

Tal como hoy leemos (tal como siempre se ha leído) la novela, la primera noticia del ínclito Cide Hamete Benengeli nos asalta en el capítulo 9. A partir de él, el aparato enunciativo, constituido por tres niveles de proximidad al receptor, queda como sigue: el nivel más distante o profundo es el de Cide Hamete, redactor en árabe de la historia; un estrato intermedio de enlace o mediación lo ocupa el morisco aljamiado que traduce el original de Hamete, y, para terminar, el nivel más cercano o superficial sería el del Segundo Autor, quien edita la traducción que recibe del anterior. Como han señalado casi todos los cervantistas que se han asomado a este tirabuzón autorial, semejante sistema de interdependencias, que enseguida veremos cómo se complica vertiginosamente, no es explotado por Cervantes hasta la Segunda parte, donde el murmullo de los “autores” empaña, en ocasiones, la voz de los héroes. Con todo, la Primera parte encierra algunos problemas específicos concernientes a la enunciación que en 1615 ya se han desvanecido.

Que Cide Hamete fue alumbrado como parodia de los cronistas y sabios encantadores que registraban devotamente las proezas de un caballero sin par, así como que el fortuito encuentro de los cartapacios arábigos es parodia del motivo del manuscrito hallado en circunstancias abstrusas es cosa sabida; pero lo que importa es subrayar que el sabio moro aparece no únicamente como un factor más que se integra en la estructura paródica de la narración, sino como elemento estructurante. Y este hecho, fundamental para acercarse a la génesis del personaje (pues personaje es, aunque *in absentia*), no fue demostrado hasta los trabajos ejemplares de Robert Flores<sup>24</sup>. La

<sup>23</sup> Coincido con el parecer de FERNANDO DE TORO, para quien la voz del párrafo final de I, 8 es la del Segundo Autor: “*Don Quijote* como desconstrucción de modelos narrativos”, en *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Edi-6, Madrid, 1981, pp. 635-651.

<sup>24</sup> *The compositors of the first and second Madrid editions of “Don Quixote”, Part I*, Modern Humanities Research Association, London, 1975, donde, amén



ubicación de las referencias a Cide Hamete, por ejemplo, se modificó durante la escritura<sup>25</sup>, de modo que la primera mención del cronista no fue la del capítulo 9 sino la que se encuentra en mitad de I, 16:

...según lo dice el autor desta historia que deste arriero hace particular mención, porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo. Fuera de que *Cide Mahamate Benengeli* fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas, y échase bien dever, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio (I, 16, p. 201).

Como si de una lenta metamorfosis se tratara, Cide se desprende primero del anonimato que lo enterraba en la caterva de “autores que deste caso escriben”, luego adquiere un falso apelativo, Mahamate, y en su siguiente asomo se ha completado la individuación. Pero, claro, con los cambios, este juego onomástico con la identidad (similar al alguno beckettiano) —del que a saber si Cervantes era consciente— se transformó en un descuido, puesto que pasó a situarse allí donde el lector ya conocía la identidad del Autor Primero. Al parecer, Cervantes dividió su novela, a la altura del capítulo 27, en partes iguales, cada una de las cuales se componía de ocho capítulos, y escribió pasajes alusivos a Cide Hamete para encabezar cada una de dichas partes y, en algún caso, para cerrarlas (I, 27). Fue entonces cuando entrevió el servicio que podía prestarle el sabio moro<sup>26</sup>. En una ulterior reestructuración del libro, el diseño perdió su simetría y con ella Cervantes su interés por Cide Hamete, pues lo abandona al final del capítulo 27, donde se anota su última mención en la Primera parte. Flores concluye que todo esto atestigua “the purely structural role that he serves

---

de desautorizar la segunda edición que Juan de la Cueva imprimió en 1605, expuso cuál fue el orden primitivo de los capítulos.

<sup>25</sup> Véase el artículo del propio FLORES, “Cervantes at work: The writing of *Don Quixote*, Part I”, *JHPH*, 3 (1979), 135-160.

<sup>26</sup> Escribe FLORES que “the full intromission of Cide Hamete as the honorary recorder of Don Quixote’s adventures did not take place until after the novel was well advanced, when indeed Cervantes had already written some twenty-seven chapters”, en “The role of Cide Hamete in *Don Quixote*”, *BHS*, 59 (1982), p. 3.

in *Don Quixote*. Part I”<sup>27</sup>. Esta funcionalidad estructural de la figura de Cide Hamete había sido intuida por Geoffrey Stagg en un anticipo de lo que habría de ser la labor de Flores<sup>28</sup>. Hasta que el cometido estructural que le asigna Cervantes no le confiere relieve propio, como antes he señalado, Cide Hamete se disuelve en la nebulosa de la multiplicidad de autores citados en los capítulos I, 1-8. Ahí topamos con uno de los obstáculos con que tiene que lidiar cualquier tentativa de reducir a un sistema enunciativo coherente la polifonía del marco autorial: ¿quién es ese “autor desta historia” que ha narrado a lo largo de ocho capítulos, que había rehusado nombrar el “lugar de la Mancha” y que basa su crónica en fuentes escritas, puesto que interrumpe su tarea cuando “no halló más escrito”?

Si desde I, 9 es Cide Hamete quien cuenta a través de la versión del morisco que refunde el editor, ¿quién es “el autor desta historia” que “con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida”, aunque “no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas” (I, 52, p. 604)? El Segundo Autor, como ya hiciera cuarenta y seis capítulos atrás, traslada al lector, en estilo indirecto, las apelaciones que el primer narrador hizo a su narratario múltiple (“a los que la leyeren”); y este autor, como aquél de los primeros compases de la novela, anda tras el rastro de “escrituras auténticas” con que proseguir su relato. Propongo que ambos autores son el mismo, y ellos y Cide Hamete el haz y el envés de una única instancia narrativa primordial, que podría denominarse, con F. W. Locke, Autor Primero<sup>29</sup>. El Segundo

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> “Revision in *Don Quijote*, Part I”, en *Hispanic studies in honour of Ignacio González Llubera*, Dolphin, Oxford, 1959, pp. 347-366; cf. su artículo “Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, I Parte)”, *AUCh*, 140 (1966), 5-33.

<sup>29</sup> F.W. LOCKE, “El sabio encantador: The author of *Don Quixote*”, *Symposium*, 23 (1969), 46-61. Locke realiza un concienzudo análisis de los autores y semi-autores que pululan por los ocho primeros capítulos y algunas de sus conclusiones coinciden con los resultados de las investigaciones textuales de R. Flores. Los atentados contra la coherencia tantas veces señalados los explica así: “Cervantes had started out to tell a story from an anonymous first person viewpoint and had in the course of his writing realized the possibilities of another approach. Instead of going back over Part One, i-viii, and bringing the situation into conformity with his new conception, he more conveniently created the fiction of Author I [Autor Primero], and, so to speak, starting with another narrative technique which he had gradually come to see as more to his purposes” (p. 51).

Autor, que es, a fin de cuentas, el responsable del texto más inmediato al lector y el único de los cooperadores en la enunciación que conoce todos los pormenores del irse haciendo el texto, escribe: “Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contenesen” (II, 74, p. 591). Además de participarnos la identidad de aquél que omitió la cuna del héroe, proporciona los motivos por los que la pasó en silencio. ¿Por qué desconfiar de quien ha merecido durante ciento veintiséis capítulos nuestro crédito? Se dirá que Cide no puede haber escrito la Primera parte (I, 1-8) porque su aparición no acontece hasta I, 9 (con arreglo a la disposición definitiva), o bien porque el moro escribe en árabe y nada ni nadie revela que esos capítulos iniciales sean traducción, o por cualesquiera otras razones, como la continua referencia a testimonios historiográficos que luego prácticamente se eclipsan. No obstante, la inequívoca atribución que de esos primeros trancos de la historia hace el Segundo Autor aconseja buscar un ensamblaje para las distintas piezas<sup>30</sup>. Fernández Mosquera rechaza la idea de que Hamete sea el autor de los primeros ocho capítulos, apoyándose en el precario argumento de que aún no había nacido; en su lugar recluta, como se señaló antes, un “autor de los 8 primeros capítulos” del que nada vuelve a saberse. A despecho del rechazo, líneas más abajo admite que “nada demuestra que se trate de otro autor distinto de Cide Hamete”<sup>31</sup>. Es bien cierto que endosar al moro la autoría de I, 1-8 supone regresar a la rodada que trazó en la cuarta década del siglo pasado Diego Clemencín, aunque sólo en lo atinente a Cide, puesto que Cervantes (Segundo Autor para el erudito decimonónico) ha sido ya desalojado de la obra.

De Cide Hamete Benengeli sabemos que es “autor arábigo y manchego” (I, 22, p. 265), sabio (I, 15, p. 190), y probablemente toledano, algo pariente de un rico arriero de Arévalo (I, 16, p. 201). Como historiador es “muy curioso y puntual”, no deja de referirlo todo por mínimo que sea (I, 27, p. 343 y II, 47,

<sup>30</sup> Una búsqueda que deliberadamente se promueve desde la perspectiva del receptor y en modo alguno bajo el designio de retroproyectar una coherencia de la estructura enunciativa acaso artificiosa pero legítimamente lograda por el lector en la voluntad creadora de Cervantes. Caer en esta falacia genética sería tanto como negar la función semantizadora (o resementizadora) del proceso de recepción.

<sup>31</sup> Art. cit., p. 56.

p. 395), si bien, como árabe, es de presumir que sea mentiroso y regatee alabanzas al caballero (I, 9, p. 144). Esta conducta se reprende en cuanto que deben “ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer el camino de la verdad”. Ciertamente los cartapacios que vendía el muchacho en Toledo estaban garabateados en árabe, pero ello no es obstáculo para que un historiador *manchego* —y con parientes en Arévalo— fuera capaz de escribir también en castellano o, cuando menos, ordenar la traducción. Es lo que Cide Hamete hace en los primeros ocho capítulos, que llegan a manos del Segundo Autor como por ensalmo y en los que éste —que todavía ignora quién sea el autor— se abstiene curiosamente de meter baza, proclividad a la que no se resiste a lo largo de la narración. El original castellano de Cide Hamete (tan familiarizado con la lengua de los cristianos que en un *lapsus linguae* jura “como católico cristiano”) muy probablemente se corresponde con la Primera parte del original arábigo que se deja sin transcribir, puesto que el editor reanuda el hilo quebrado de la batalla así: “En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera” (I, 9, p. 145), esto es, la segunda parte de la historia contenida en los cartapacios. La primera se da por recogida porque no es ni más ni menos que la misma que concluye con la disculpa del autor por la falta de más información. El Segundo Autor ya sabe que la peñola de la que salió I, 1-8 es la del sabio musulmán, pero no registra ese dato porque su labor está encaminada a la reescritura de lo ajeno (la traducción y la miríada de informantes anónimos) y no de lo propio, que permanece tectónicamente inalterado, exhibiendo las fases de su generación. De ahí la certidumbre con que el Segundo Autor, al final del libro, atribuye el *incipit* al Autor Primero, Cide Hamete Benengeli.

Promover a Cide Hamete como autor de I, 1-8 no aparece echar en saco roto advertencias tan lúcidas como la de Riley acerca de que “la existencia de Cide Hamete es una especie de burla”, porque “es el único ejemplo de total inverosimilitud del libro”<sup>32</sup>, aunque tal aserto convenga contextualizarlo en la “lógica de los disparates” cervantina, en palabras de Aldo Ruffinato<sup>33</sup>. No estoy tratando de dotar de una verosimilitud impo-

<sup>32</sup> *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966, p. 322.

<sup>33</sup> Véase “La lógica de los disparates según Cervantes”, en *Sobre textos y*

sible al personaje más extraordinario de la novela, ni estoy *motivado*, como dice López Navia, a una “desproporcionada inclinación a encontrar coherencia donde, sea como sea, suena la magnífica risa del genio”<sup>34</sup>, tan sólo estoy persuadido de la posibilidad de integrar la burla en un orden enunciativo enmarañado (valga el oxímoron) que incita y desafía como pocos textos narrativos la participación del lector.

Cide Hamete mienta a “los autores que deste caso escriben” a propósito del nombre del héroe, Quijada, Quesada o el conjetural Quejana, ninguno de los cuales acierta en el blanco, pero es que “esto importa poco a nuestro cuento”. ¿Es nadería el nombre del héroe en una narración épica? Unos párrafos después vuelve a la carga con el apoyo de “los autores desta tan verdadera historia”, quienes infirieron del único nombre a salvo de indeterminaciones, el de don Quijote, que el apellido del hidalgo debió de ser Quijada, “y no Quesada, como otros quisieron decir” (I, 1, p. 77); “otros” que encarnan a quienes, aun con conocimiento de los sucesos, no fueron “los autores” y cuya información verosímelmente obtuvo el Primer Autor, Cide, de viva voz. Son las fuentes, escritas unas y orales otras, que nutren el quehacer historiográfico del árabe.

#### INSTANCIAS ENUNCIATIVAS EN *EL QUIJOTE* DE 1615

“Cuenta Cide Hamete en la segunda parte desta historia”, comienza el libro de 1615. A diferencia de lo que ocurrió en la Primera parte, el Segundo Autor ya no se siente obligado a participar cómo se ha obtenido el relato de la tercera salida de don Quijote. En el final de aquélla leíamos que no se había podido hallar noticia, “a lo menos por escrituras auténticas”, de ella; aunque “sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza” (I, 52, p. 605). Esta vez la “fama” ha errado notoriamente el rumbo. De nuevo nos las habemos con la dilucidación de la voz causativa del pasaje. Dos son los candidatos a enunciadores, pero en ambos casos concuerdan las repercusiones so-

*mundos*. (Ensayos de filología y semiótica hispánicas), Universidad, Murcia, 1989, pp. 113-126.

<sup>34</sup> “El juego narrativo en torno al autor ficticio en el *Quijote* de 1615”, *ACerv*, 27 (1989), p. 17.

bre el aparato enunciativo de la novela. Cide Hamete, “el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia”, ha consignado en su manuscrito, otra vez —recuérdese que ya sucedió al final de I, 8—, que sus secadías fuentes fidedignas en efecto se han secado. Lo que la “fama” ha guardado acerca de la tercera salida no tiene crédito alguno, puesto que las “memorias de la Mancha”, donde aquélla se ha inscrito, están excluidas de las “escrituras auténticas”. Cide cuenta no sólo la historia, sino las circunstancias que concurren en el proceso de contarla, en imperfecta *mise en abyme* del modo como Cervantes expone la complicada escala de locutores ficticios conexos y suspicaces entre sí, además de ofrecer un discurso narrativo<sup>35</sup>. Volviendo a la voz con que concluye I, 52, hay que considerar una posibilidad no desdeñable que el Segundo Autor parafrasee, como ya hiciera en la batalla con el vizcaíno, las palabras de Cide, que a él le llegan —al menos hasta ahora— gracias a la versión del morisco. La tercera salida, tal cual se narra en la Segunda parte, ya se encontraba en los cartapacios que el Segundo Autor mandó traducir, sólo que después de una nota metatextual del Primer Autor. Comoquiera que el Segundo Autor, al editar la Segunda parte, continúa manejando la traducción del árabe, no se siente en el deber, según dije más arriba, de comunicar cambio alguno —porque no lo ha habido— de fuente<sup>36</sup>. ¿Cómo enten-

<sup>35</sup> Seguramente tiene razón ROBERT ALTER cuando afirma que Cide Hamete, además de como artimaña distanciadora, “serves as a parodistic reflection of Cervantes’ ambiguous relationship to his work”, en *Partial magic. The novel as a self-conscious genre*, University of California Press, Berkeley, 1975, p. 20. M. MOLHO llega a elevar este rasgo a logro supremo de la novela: “El invento del *Quijote* consiste en haber inscrito el diario del libro en el mismo libro, asignando espacios y momentos a un conjunto de instancias narradoras encargadas de narrar su propia historia, que es la del libro haciéndose” (art. cit., p. 284).

<sup>36</sup> Está de sobra decir que lo que torció el rumbo de don Quijote fue su homónimo espúreo, pero ése fue un móvil de Cervantes, no de los sujetos ficticios de la enunciación. J. J. ALLEN da un volatín crítico para interpretar el desvío: la expedición a Zaragoza anunciada al final de la Primera parte “could only have had its source in Avellaneda’s spurious second part (1614), for in the authentic Part II (1615), based upon another manuscript by Cide Hamete about which the reader is given no information, the protagonist refuses to set foot in Saragossa” (*op. cit.*, p. 12). La conversión del *Quijote* de Avellaneda en fuente —que lo sería de Cide Hamete— falaz se acomodaría bien con la propuesta de lectura que vengo haciendo; sin embargo la idea de que la Segunda parte esté basada en un manuscrito desconocido se me antoja menos sostenible.

der entonces el *descuido* cervantino de llamar Segunda parte a *Quijote* de 1615 cuando el de 1605 aparecía dividido en cuatro partes? Entre las varias respuestas que la crítica ha aprontado, amén de la del despiste (no menos verosímil que otras), la que considera que Cervantes respondía al autor enmascarado tras el seudónimo de Fernández de Avellaneda<sup>37</sup> recluta buen número de adeptos (quienes cuentan, además, con el argumento colateral del ascenso a caballero con que Cervantes distingue al hidalgo). Puede creerse, con Martínez Bonati, que no hay sino una “ironización cervantina del *libro* como institución convencional de su tiempo”, a tenor de la inconsistencia del marco escritural<sup>38</sup>. Creo, no obstante lo persuasivo de estas propuestas, que sin salir del marco interpretativo de las instancias autoriales, es posible resolver la inconsistencia aparente que afecta a la estructura externa de la obra. Si se acepta que, salvo I, 1-8 —que de otro modo también lo es— todo el relato es producto, traducido y refundido, de Cide Hamete Benengeli, habrá que sopesar el albur de que la asimétrica segmentación se registre ya en la crónica del moro o bien se deba a la mano sibilina del Segundo Autor. Un replanteamiento tal de la cuestión comporta situar la irregularidad en el sistema enunciativo de la novela, un territorio respecto del cual el lector goza de ciertas prerrogativas semiósicas<sup>39</sup>, y no en la desmemoria o inadvertencia del autor empírico, que, si bien pudo ser —quién lo duda— la causa objetiva del desarreglo, no permite ajustar el engranaje de la heterofonía elocutiva del texto. Al lector no le complace de manera especial —sí acaso al lector doblado en erudito picajoso— saber que Cervantes cometió un error, al menos no tanto como la búsqueda del ensamblaje de ese “error” en la maquinaria autorial de que dimana el discurso narrativo. Dirimir cuál de los dos, Cide o el editor, es el responsable quizá parezca baladí,

<sup>37</sup> Si Avellaneda intituló su obra *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cervantes, o Cide Hamete Benengeli, dando por buena la sugerencia de Allen —de conformidad con la cual el taimado ladrón recibiría el castigo soberbio de verse transmutado en ente de ficción—, preferiría el título de *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* como afirmación de la única “segunda parte” legítima y valedera frente a la putativa.

<sup>38</sup> “La unidad del *Quijote*”, incluido en *El Quijote*, ed. G. Haley, p. 359 y también p. 366.

<sup>39</sup> Véase WOLFGANG ISER, “El papel del lector en *Joseph Andrews* y *Tom Jones* de Fielding”, en *Estética de la recepción*, ed. R. Warning, Visor, Madrid, 1989, pp. 277-296.

porque no modificaría sustancialmente el sistema de enunciación; pero, puestos a averiguarlo, basta una ojeada a los paratextos<sup>40</sup> que encabezan cada capítulo para descubrir la impronta del donairoso Segundo Autor (“De cosas que dice Benengeli que las sabrá quien le leyere, si las lee con atención”, II, 28, p. 256) y descartar, al amparo del estilo indirecto, a Benengeli como autor de los epígrafes. En II, 5 el traductor manifiesta su parecer sobre el carácter apócrifo del episodio, sin embargo el título de ese capítulo no recoge el juicio, lo que aconseja excluir al traductor ipso facto como inventor del mismo. En II, 23, inversamente, reza la entrada “De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa”, acogiendo así el criterio de Cide, cuya nota marginal se transcribe literalmente. En esta oportunidad, el morisco no se ha inmiscuido y ha traducido sin más. Habida cuenta de que los títulos son fruto de las maniobras editoriales del Segundo Autor, nada más consecuente que endosarle también la división asimétrica del texto, una partición establecida, eso sí, con arreglo a la pauta que la carencia de fuentes documentales ha impuesto al Primer Autor.

La imagen que hasta aquí ha aparecido de Cide Hamete, autor de la versión base de la historia, es la de un cronista puntilloso y sumamente leal a la verdad acreditada documentalmente. Pero vimos cómo el Segundo Autor daba testimonio en I, 9 de la extendida creencia que atribuía a los árabes el vicio de la mendacidad y la habilidad del embaucamiento. Cuando don Quijote, gracias a Sancho, se entera de que “andaba ya en libros” el relato de sus malandanzas, ante el espanto que domina a Sancho provocado por la omnisciencia del historiador, replica:

—Yo te aseguro, Sancho —dijo don Quijote—, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir (II, 2, p. 57).

Es la primera ocasión en que el héroe ve materializada, en la realidad no ilusoria de los otros, una fantasía que hasta ese mo-

<sup>40</sup> Utilizo el término propuesto por GÉRARD GENETTE en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989, p. 11.



mento no había tenido más residencia que la de su magín trastornado; una fantasía en la que ocupaba un lugar de privilegio, desde la primera salida, el “sabio encantador”, a quien invoca —y convoca<sup>41</sup>— en I, 2: “Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia” (pp. 80-81). La capacidad de percepción paranormal de Cide —a quien “no se le encubre nada”— ha dado pábulo a la crítica dispuesta a la exhumación de la genealogía del moro. A juicio de C. A. Soons, Cide “is one of the tribe of the pumpkin”, esto es, una suerte de alquimista o nigromante capaz de penetrar en las más secretas cavilaciones de don Quijote lo mismo que de sanarlo de su vesania<sup>42</sup>. Geoffrey Stagg, por su parte, apoyándose en la *Topografía* de Haedo, muestra cómo “it’s clear that in Algiers the title «Cid» was reserved almost wholly marabouts”<sup>43</sup>, hombres santos para los argelinos, venerados no sólo por su santidad sino también por su sabiduría, de ahí que “the word «morabuto» is identified with «letrado» or «dotor» in at least fourteen... passages in Haedo’s work”<sup>44</sup>. Los morabutos, por tanto, al igual que los autores ficticios de los libros de caballerías, eran sabios en el sentido de letrados. Entre los cristianos, sin embargo, tenían fama de profesar vida bestial y difundir patrañas y ceguedades, esto es, de ser “falsarios, embelecadores y quimeristas”, como dice el propio don Quijote, desconsolado, al saber que su biógrafo era moro (II, 3, p. 59). Aceptar la propuesta de Stagg, de acuerdo con la que el título de ‘Cide’ provendría de los morabutos argelinos, cuya vida y prodigios debió de conocer Cervantes durante su cautiverio, suministra un origen, a la vez, para las dotes de omnisciencia y para las sospechas de marrullería que posee y suscita el Primer Autor<sup>45</sup>. Tenemos

<sup>41</sup> RILEY cree que, en cierto modo, “se lo introduce en el libro para satisfacer la necesidad que de él tiene Don Quijote”, en *Introducción al “Quijote”*, Crítica, Barcelona, 1990, p. 199.

<sup>42</sup> “Cide Hamete Benengeli: His significance for *Don Quijote*”, *MLR*, 54 (1959), 351-357.

<sup>43</sup> “El sabio Cide Hamete Venengeli”, *BHS*, 33 (1956), p. 222.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>45</sup> Muy atractiva se hace una vieja hipótesis del arabista José Antonio Conde y suscrita por Clemencín según la cual el nombre de Benengeli se originaría en la fusión de *Ben* (hijo de) y de *iggel(i)*, cuyo significado es ciervo o manada de ciervos. Siendo así, Benengeli podría traducirse por “hijo de ciervo” o, por qué no, “ciervo antes de ser ciervo”, jalón que nos conduce hasta “ciervo antes” o Cervantes. MOLHO, art. cit., p. 283, parece dar nuevo crédito a esta hipótesis, reforzada por la existencia de un nombre construido so-

un morabuto argelino trasplantado a La Mancha que ejerce funciones de historiador —arraigado en la tradición historiográfica árabe<sup>46</sup>— con el acorro no sólo de documentos contrastables y testimonios orales, sino de su propia observación directa (falible por estar sujeta a su vertiente humana) y de su percepción paranormal (omnisciencia infalible debida a su dimensión mágica o santa).

Que la historia de Hamete pueda estar trufada de embustes, desmesuras o lýtotes, tanto por ser quien es como por tratar de un caballero cristiano, es un mal presagio que alerta desde un principio al Segundo Autor. Y ése será el epicentro de la expansión que la jerarquía de instancias narrativas experimentará en la Segunda parte. Lo cierto es que, según se ha dicho, la única voz que al lector le alcanza es la del editor, en la que se disuelven las voces del traductor (¿es la lengua castellana que conforma el texto la de un morisco chamarilero?) y la de Hamete. En alguna ocasión se citan *ad pedem litterae* las declaraciones del Primer Autor (II, 44, p. 370), pero, aun en ese caso, la voz que se desembaraza no es la primigenia, sino la de su traductor. A Cide, en resumen, no lo *oímos* en ningún momento, salvo en I, 1-8, siempre que convengamos en que estos capítulos han sido escritos por el moro<sup>47</sup>. El Segundo Autor no registra la autoría de ese dilatado principio porque hasta I, 9 le es desconocida, sólo entonces puede cotejar la primera parte de la historia de los cartapacios, una vez traducidos, con el comienzo que él había manejado. Dada la identidad, se limita a continuar la refundición a partir de la batalla con el vizcaíno, y únicamen-

---

bre la misma matriz, el de Rocinante (aunque aquí el adverbio asimilado se coliga con un valor diferente), a cuya luz Benengeli se erige en trasunto ficcional del autor empírico.

<sup>46</sup> Véase RAIMOND S. WILLIS, *The phantom chapters of the "Quijote"*, Hispanic Institute, New York, 1953, pp. 100-103.

<sup>47</sup> MICHAEL GERLI, sin embargo, en "Estilo, perspectiva y realidad: *Don Quijote*, I, 8-9", *BICC*, 37 (1982), 394-401, distingue la voz de Cide Hamete, entre otras tres, al principio del capítulo 9. La juzga de una ampulosidad capaz de subvertir las hazañas narradas, sin reparar en que el "arreatado entusiasmo épico" que le atribuye, bien pudiera ser el del Segundo Autor. Gerli considera que uno de los ardidés por los cuales se advierte al lector de la escasa credibilidad de Hamete es el estilo (p. 399), pero las circunstancias de la enunciación, que imponen un doble filtrado, el de la lengua (del árabe al castellano, y del idiolecto del morisco al del editor) y el de la cosmovisión, creo que abisman tanto las "verdaderas" palabras del moro que hacen imposible tomar *su* estilo como marca significativa.

te al final de su tarea, habiendo expirado Alonso Quijano, revela lo que antes sabía: que Cide Hamete es el autor de toda la crónica.

Me refería más arriba a las informaciones que Cide Hamete acopia para elaborar su historia. Antes de mostrar cómo el Segundo Autor, acuciado por sospechas sobre la mendacidad del Primer Autor, promueve una instancia informativa más remota que la de Cide dentro del marco autorial, quiero hacer una pausa en las trazas que del método de acopio que sigue Hamete han quedado en el texto narrativo.

Las hablillas y rumores populares son elevados por Hamete al rango de fuentes testimoniales: “*es opinión* que muchos años fue enfermo de los riñones” (II, 18, p. 169); “acababa de cantar una, que el primo tomó de memoria, que *dicen que decía*”. Tal vez esa misma acrítica tradición oral ha conservado la aventura de la cueva de Montesinos<sup>48</sup>, sobre cuya verosimilitud Cide expone sus reservas: “y si esta aventura parece apócrifa, *yo no tengo la culpa*, y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo” (II, 24, p. 233). El encantador omnisciente hace aquí —y así cuando le cuadra— dejación de sus poderes ilimitados; ni siquiera sabe de veras si don Quijote se retractó de sus maulas en el trance de la muerte: “puesto que *se tiene por cierto* que al tiempo de su fin y muerte *dicen que se retrató della*”. Por supuesto, en el riguroso paso nada dice don Quijote —o nada se nos dice que diga— acerca del descenso a la cueva. Pero Cide Hamete, en su meticulosidad discontinua, llega a servirse de sus dones para confirmar los hechos, y, así, retrocede en el tiempo con el fin de instalarse en el *hic et nunc* de don Quijote y Sancho, entrando en el lienzo y rompiendo el marco. Sabemos de estas metalepsis<sup>49</sup> por el Segundo Autor: “y dice Cide Hamete que pocas veces vio a Sancho Panza sin ver al rucio” (II, 34, p. 306). Caballero y escudero están derrengados, “Durmiéronse los dos, y en este tiempo quiso escribir y dar cuenta Cide Hamete, autor desta grande historia...” (II, 70, p. 563). He aquí la inter-

<sup>48</sup> No creo necesario recurrir a la hipótesis de “un cuarto autor en conflicto con las opiniones sobre verosimilitud y verdad del historiador”, como hace PERCAS DE PONSETI, *op. cit.*, p. 87; un autor que sería, cronológicamente, el primero de la serie. Parece más conveniente considerar como fuente la tradición popular que tan buenos servicios prestó a Cide como al Segundo Autor.

<sup>49</sup> Utilizo el término retórico en el sentido ampliado que le confiere GÉRARD GENETTE en *Figuras III*, Lumen, Barcelona, pp. 289-292.

sección extravagante de los tiempos de la *histoire* y el *discourse* que regocijantemente explotarán Sterne y Diderot en sus *Tristram Shandy* y *Jacques le fataliste*. Benengeli escribe cuando duermen don Quijote y Sancho porque cuando están despiertos debe ejercer de notario de sus movimientos. Quizá por eso dice: “Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura” (II, 60, p. 491). El recurso del moro a su condición mágica es, con todo, extraordinario. De hecho, conforme avanza el relato y la cordura va regresando a la mente de don Quijote, el cronista se debilita y llega a no distinguir encinas de alcornoques (II, 60, p. 491), hayas de alcornoques (II, 68, p. 554), colas de faldas (II, 38, p. 329), o pollinos de pollinas, ni éstos de borricas (II, 10, p. 107). El Segundo Autor no pierde oportunidad de señalar las dubitaciones del Primer Autor<sup>50</sup>.

Al padrastrado de la historia quijotesca se le antojaba que el padre de la misma no había sido todo lo escrupuloso que él hubiera deseado. El lector lo nota y, con algo de empeño, podrá corroborar su impresión con datos, porque el Segundo Autor resuelve buscar por su cuenta testimonios alternativos a los de Cide Hamete y también —lo cual no es menos importante— intérpretes alternativos al morisco aljamiado. Indaga entre quienes conocieron un estadio de elaboración primitivo del manuscrito árabe y descubre que, sobre la amistad del rucio y Rocinante,

hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; mas que, por guardar la decencia y el decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su propuesto, y escribe que... (II, 12, p. 122).

Soslayemos la desconcertante hipérbole del Segundo Autor cuando convierte unos hechos contemporáneos del acto de narrarlos en material folklórico transmitido de generación en generación, y paremos mientes en el hecho de que el *excursus* sobre la amistad equina llega a conocerlo a través de un canal que no es la traducción del morisco ni los cartapacios del autor, sino el de la tradición oral. A veces Cide se olvida de su propósito y se recrea en las menudencias de tal amistad, es decir que prin-

<sup>50</sup> Véase JAMES A. PARR, “Antimodelos narrativos del *Quijote*: lo desnarrado, innarrado e inenarrable”, en *Actas Irvine-92 A.I.H.*, ed. J. Villegas, The Regents of the University of California, 1994, t. 5, pp. 185-192.

cipia una digresión que no guarda “la decencia y el decoro” debidos. El Segundo Autor nos ahorra (nos escamotea) la literalidad de la digresión, pero sorprendentemente no para devolver esas dos cualidades vulneradas al discurso, sino para injerir una digresión propia sobre el mismo asunto: “Y no le parezca a alguno que anduvo el autor algo fuera de camino...” (II, 12, p. 123). La desfachatez del editor y la ironía de Cervantes dejan perplejo y regocijado al buen lector. Esos mismos informantes que estaban al cabo del quehacer historiográfico de Hamete reaparecen en la algarabía —que decía don Diego Clemencín— que abre II, 44:

Dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote... (II, 44, p. 366).

El fragmento jeroglífico merece se le rindan alabanzas no por lo que dice sino por lo que ha impulsado a decir. Hay desde quien estima que el intérprete aludido no es el morisco sino un pretérito y preterido traductor al árabe de documentos castellanos, hasta quien echa por lo breve y todo lo resume en una *reductio ad absurdum*. Falta todavía, en lo que se me alcanza, alguna opinión que aproveche la perspectiva esbozada por Robert Alter<sup>51</sup> y, en la tradición de la novela autorreferencial, analice estas zonas de indeterminación; a este pasaje vendría a pedir de boca el concepto de *tangle hierarchy* enunciado por Douglas Hofstadter<sup>52</sup>. Pero no pasemos adelante por ese de-

<sup>51</sup> Me refiero a la perspectiva que avista *El Quijote* en particular y a Cervantes en general como “the initiator of both traditions of the novel”: la de los novelistas que escriben “out of an undisguised skepticism about the status of fictions” y la de los “realists” (*op. cit.*, p. 3). Dicho de otra manera, *El Quijote* sería el punto de arranque de la tradición metaficcional cuanto de la tradición realista. En rigor, contamos con dos bosquejos de lo que debería ser un estudio más exhaustivo: uno es el de ROBERT C. SPIRES (*op. cit.*, pp. 19-23); el otro es el de ANA M. DOTRAS (*La novela española de metaficción*, Júcar, Madrid, 1994, pp. 33-65).

<sup>52</sup> “A Tangled Hierarchy occurs when what you presume are clean hierarchical levels take you by surprise and fold back in hierarchy-violating way”, *Gödel, Escher, Bach: An eternal golden braid*, Penguin, Harmondsworth, 1980,

rotero, cuyo tránsito requeriría muchas páginas, y aceptemos sin más que la sintaxis está enredada: los informantes que podemos considerar asesores del Segundo Autor en todo lo relacionado con el manuscrito original le dicen que, “en el propio original”, es decir, en los cartapacios adquiridos en Toledo, se lee la queja de Cide por haberse consagrado a la historia poco jugosa de don Quijote, de donde se derivó la interpolación de historias ajenas en la Primera parte. El editor sabe de esta queja por “ellos”, puesto que el traductor, en este punto, no ha cumplido fielmente con su cometido y, por tanto, no ha podido saberlo el Segundo Autor por la traducción<sup>53</sup>.

El mecanismo de la enunciación en la Segunda parte se complica debido al concurso crítico, dialógico, de voces diversas que la voz definitiva del editor no apaga ni uniforma. Cada una de las voces del coro procede de un nivel narrativo diferente que a un tiempo se subordina al anterior y subordina al posterior. Los tres niveles preponderantes, el primordial, enseñoreado por Cide Hamete, el intermedio ocupado por el intérprete morisco, y el más cercano al lector, se ven incrementados con la presencia de las fuentes anónimas de Cide, que se ubicarían en un nivel más remoto que el de éste, y los asesores del editor, parangonables con el traductor por su relación directa con el Segundo Autor, pero provistos de un conocimiento sobre la elaboración del original que al morisco aljamiado le estuvo vedado.

Ninguno de los tres personajes involucrados en la enunciación de la historia es fidedigno, todos prevarican, pues ninguno observa los deberes de su función (historiar, traducir, editar), por cuanto los tres se entrometen en el texto que reciben, lo escolian, manipulan y censuran. Que el móvil que dicta este modo de obrar sea la búsqueda de la máxima fidelidad a los hechos es a todas luces un sarcasmo. El lector consciente de la querrela irresoluble —y en cierto modo racial— entre las voces enunciativas está obligado a preguntarse por la “historicidad” de los acontecimientos, así como está condenado a responderse que éstos no soportarían prueba alguna de veredicción. Nada

---

p. 691. La jerarquía enmarañada sería, evidentemente, la de las instancias autoriales que constituyen el aparato enunciativo del relato.

<sup>53</sup> Coincido en lo esencial con la “serious reading” que hace J. G. WEIGER de esta frase. Como él mismo señala, “it is evident... that there are sources apart from the historian and *his* sources”, art. cit., p. 130. Cf. para un punto de vista opuesto J. M. MARTÍN MORÁN, *op. cit.*, p. 164.

de lo que se nos refiere sobre don Quijote está a salvo de la duda; sólo una certidumbre le queda al lector y es la de que un sujeto enunciador compromete la credibilidad de una historia, tal y como él la cuenta, porque el cuento de otro sujeto sería otra historia, y el don Quijote otro caballero. Celébrese, en fin, infatigablemente la lección cervantina de arte narrativo, esta vez visto como lección del perspectivismo pragmático que permite construir mundos en la construcción de discursos.

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA  
Universitat Pompeu Fabra