

LA FUNCIÓN DEL NARRADOR MÚLTIPLE EN EL *QUIJOTE* DE 1615

1. EFECTOS DEL AUTOENCAJE DE I EN II

La presencia de Cide Hamete en el relato, como la crítica cervantina ha señalado ya en repetidas ocasiones, varía considerablemente del *Quijote* de 1605 al de 1615¹. Y no se trata sólo de

¹ La figura de Cide Hamete Benengeli ha inspirado importantes estudios críticos, entre los más importantes cabe destacar los siguientes: R. WILLIS, *The Phantom Chapters of the Quijote*. New York, Hispanic Institute, 1953; G. STAGG, «El sabio Cide Hamete Benengeli», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33, 1956), pp. 218-225; C. A. SOONS, «Cide Hamete Benengeli: His Significance for *Don Quijote*», *Modern Language Review*, 54, 1959, pp. 351-57; E. C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus, 1962 (1.ª ed. inglesa, 1962), pp. 316-327; G. HALEY, «El narrador en *Don Quijote*: El retablo de maese Pedro», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, ed. de G. Haley. Taurus, Madrid, 1987, pp. 269-287 (1.ª versión de 1965); S. BENCHENEB y C. MARCILLY, «Qui était Cide Hamete Benengeli?», en AA. VV., *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*. Paris, 1966, vol. I, pp. 97-116; A. CASTRO, «El cómo y el por qué de Cide Hamete Benengeli», en *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus, 1967, pp. 409-419; R. SNODGRASS EL SAFFAR, «La función del narrador ficticio en *Don Quijote*», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, cit., pp. 288-299 (1.ª versión de 1968); F. W. LOCKE, «*El sabio encantador: The Autor of Don Quixote*», *Symposium*, 23, 1969, pp. 46-61. A. K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle, and the Persiles*. Princeton, Princeton University Press, 1970, pp. 155-166; F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, «Fray Antonio de Guevara y la invención de Cide Hamete», en *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid, Gredos, 1973, pp. 183-257; M. SOCRATE, *Prologhi al Don Chisciotte*. Venezia-Padova, Marsilio, 1974, pp. 33-41; H. PERCAS DE PONSETI, *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid, Gredos, 1975, pp. 84-104 y 115-123; J. J. ALLEN, «The Narrator, the Reader and don Quixote», *Modern Language Notes*, 91, 1976, pp. 201-12. R. M. FLORES («The rôle of Cide Hamete Benengeli in *Don Quixote*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 1982 (a), pp. 3-14; R. M. FORD, «Narración y discurso en el *Quijote*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, 1986, pp. 5-16.

una variación cuantitativa —obvia por lo demás—, sino de un verdadero salto de cualidad². Para percibir el cambio es suficiente observar las intervenciones de Cide Hamete en II, la mayor complejidad respecto a I de la instancia enunciativa y, sobre todo, su mayor consistencia tanto en la organización de los hechos como en su enjuiciamiento. En las palabras finales de II Cide Hamete se reconoce autor del relato de I y desautoriza sin atenuaciones la continuación apócrifa de Avellaneda; previamente ya había respondido a las críticas a la I Parte, haciendo gala de una notable capacidad de autoanálisis, e incluso había referido las opiniones sobre el relato de I de sus propios personajes. Así pues, la complejidad de la nueva perspectiva del autor arábigo parece derivar de la plena asunción de su labor en la I Parte y del diálogo abierto con ella. La mayor solidez de su presencia en II se puede comprobar en la vasta gama de funciones narrativas que desempeña y en el alto número de sus intervenciones directas en el relato. En II se transforma en un autor ficticio capaz de incrementar su control sobre la narración y salirse del campo de la ficción para pronunciarse sobre hechos acaecidos en la realidad extratextual. Las posibilidades de ampliación de sentido que esta operación de *autoencaje* le ofrece al autor real son inmensas: la multiplicación y profundización de perspectivas, la destrucción de barreras entre ficción (personajes) y realidad (autor), la auto-crítica de la obra mientras aún está en desarrollo, la ambigüedad del relato, etc.

La simple transformación del aparato enunciativo no basta para caracterizar la evolución narrativa de la I a la II Parte³; se trata solamente de una de las facetas del gran salto, una más de las múltiples consecuencias de un único hecho catártico: en la II Parte el narrador deja constancia de la efectiva publicación de la I. Un hecho en apariencia simple y lógico, que, sin embargo, comporta una verdadera revolución en el entramado narrativo del *Quijote*.

² Pocos críticos ponen en evidencia esta evolución cualitativa del primer autor; entre ellos merece especial mención Flores (*op. cit.*) que distingue las intervenciones de Cide Hamete en I y en II basándose precisamente en la función que el narrador parece asignarle en cada una de ellas.

³ La comparación entre las dos Partes del *Quijote* ha sido un tema muy tratado por el cervantismo, ya incluso, se podría decir, desde la primera crítica a la obra de Cervantes contenida en la propia II Parte. Referencias a las características definitorias de una parte respecto de otra se encuentran más o menos en todas las obras que han marcado la evolución del cervantismo. Existe también una obra dedicada específicamente al argumento: A. NAVARRO GONZÁLEZ, *Las dos partes del Quijote (Analogías y diferencias)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.

Muchas veces se ha dicho, para describir el paso de la I a la II Parte, que la I juega en la II el mismo papel que los libros de caballerías en ella ⁴; y es cierto, pero no totalmente exacto. En la medida en que define las relaciones entre el protagonista y los personajes, o entre él y el mundo en general, esta afirmación se puede considerar atinada; pero deja de serlo si se pretende reducir la multiforme interconexión de I y II al tipo de diálogo que entabla I con los libros de caballerías. En las dos Partes don Quijote aspira a realizar su ideal actuando directamente sobre las cosas; su deseo es sustituir la realidad, el *objeto que es*, con la idea, el *objeto que debería ser*, pero inevitablemente esa aspiración suya —que podría representarse como una línea recta entre él, el sujeto del deseo, y el mundo, el objeto de su deseo— se convierte en un diálogo con la apariencia ficticia de las cosas —para llegar al objeto ha de pasar por su imagen, la línea se vuelve un triángulo. La dinámica del deseo de don Quijote, su impulso hacia el ideal, necesita la mediación externa de un tercero ⁵; en I los libros de caballerías mediatizan, condensados casi siempre en su quintaesencia el *Amadís*, el acercamiento de don Quijote a la realidad; en II la mediación corre a cargo de la I Parte, un modelo abstracto a realizar, un muestrario casi infinito de situaciones sobre las que después el narrador construía la parodia de las aventuras de don Quijote, la I Parte propone a la II un modelo realizado, unos desarrollos de los personajes y un objetivo conseguido, el de la adquisición de fama. Los libros de caballerías son un modelo en potencia; la I Parte un modelo en acto. La I Parte reacciona contra los libros de caballerías, se define en negativo respecto de ellos; la II asimila la I en positivo, no la niega ni la deforma, razón por la cual no

⁴ Cfr. K. TOGEBY, *La composition du roman Don Quijote*, Copenhague, Munksgaard, 1957, pp. 12 y 46; M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*. Madrid, Siglo XXI, 1981 (1.ª ed. francesa, 1966), p. 55; A. CASTRO, *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966, p. 147; M. DE RIQUER, «El Quijote y los libros», *Papeles de Son Armadans*, núm. 160, 1969, pp. 5-24, p. 14; F. AYALA, *Cervantes y Quevedo*. Barcelona, Seix-Barral, 1974, p. 94.

⁵ Estas son ideas de R. GIRARD (*Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Grasset, 1961, pp. 11-18), recogidas después y ampliadas por C. BANDERA, *Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*. Madrid, Gredos, 1975, pp. 71-80. (Una revisión crítica de la tesis de Girard se encontrará en D. PINI MORO, «El Quijote y los dobles: Sugerencias para una relectura de la novela cervantina», en AA. VV., *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 223-233). Según M. ROBERT [«Robinsonnades et donquichotteries», en *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Bernard Grasset, 1972, pp. 131-234 (p. 191)] don Quijote revela la omnipotencia del deseo y el deseo de omnipotencia propio del pensamiento infantil.

será sólo la continuación de la I, sino también una novela diferente ⁶.

Un efecto, por así decir, inmediato de las alusiones a la publicación de I en II es la interacción entre Cide Hamete y los personajes de su relato. En I Cide Hamete gozaba de la capacidad de influir directamente en el decurso de los hechos, llegando incluso a cambiar *sobre la marcha* el nombre de don Quijote, pero ninguno otro de los personajes implicados excepto el propio caballero parecía apercebirse de ello. En II don Quijote y Sancho tendrán la certeza absoluta de haber sido y de seguir siendo contados por un historiador árabe, lo que les permite criticar su relato o incluso corregirlo con el añadido de algún episodio que al árabe se le había pasado por alto, como por ejemplo el del robo del rucio. Fruto de estas nuevas posibilidades que se les ofrecen a los personajes será el cambio radical de su punto de vista sobre el sabio autor de la historia de sus hazañas. La preocupación prioritaria del caballero, al principio de esta segunda mitad, será la de conocer y, en lo posible, controlar la versión de sus hechos que sabe que está escribiendo el desconocido del que le ha hablado Sansón Carrasco. En I, en cambio, don Quijote se dirigía a un probable cronista sin tener conciencia clara de que existiera. El sabio encantador de I no podía ser imaginado por don Quijote más que siguiendo el paradigma de los libros de caballerías; en II el cronista sigue reflejando el arquetipo caballeresco, pero ya sin necesidad de limitar su figura en él, con la solidez que le da su identificación con el primer autor de la I parte. Don Quijote en II sabe a ciencia cierta que existe el historiador de sus hechos, y eso modifica, entre otras cosas, el *estatuto de realidad* del propio cronista. La sospecha en don Quijote de que el cronista exista no se acompaña en I como en II de la certeza de publicación de la tal crónica; si así hubiera sido el manuscrito de Cide Hamete habría perdido su credibilidad de documento frente a la indudable transcendencia de su publicación para la fama de don Quijote, gracias a ese desconocimiento por parte de don Quijote de las formas de transmisión de sus aventuras la convención del autor ficticio y del manuscrito encontrado adquieren visos de verosimilitud. En II, este mecanismo de adaptación del recurso hace crisis al instalarse en la mente del caballero la conciencia de su ser público. Cuando Sansón Carrasco le habla de Cide Hamete y del segundo autor que ha reescrito la historia, don Quijote debería apreciar por igual a sus dos pro-

⁶ Cfr. V. SKLOVSKI, *Teoría della prosa*. Torino, Einaudi, 1976 (1.ª ed. rusa, 1925), p. 129; J. CASALDUERO, *Sentido y forma del Quijote*. Madrid, ediciones Ínsula, 1949, p. 205; TOGEBY, *op. cit.*, p. 9.

motores a la gloria de las letras; pero, en vez de adaptarse plenamente a su nuevo ser literario, reconociendo la triple paternidad de su existencia libresca, asume sólo algunas facetas del mismo, como la fama que el libro le ha dado, y rechaza otras como la de que su historia haya pasado por tres filtros diferentes antes de ver las prensas. No muestra ningún empacho en atacar y censurar el trabajo del árabe, y, por el contrario, no le pasa por la mente recriminarle nada al cristiano:

«Ahora digo —dijo don Quijote— que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tientos y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere» (II,3,4,92)⁷.

El caballero, por supuesto, no podía saber que muchos ángulos de la perspectiva paródica que domina el relato de sus hazañas provienen de la poliédrica instancia del segundo autor, y que, por consiguiente, si improprios merecía el árabe, con mayor razón los merecía el cristiano. De todos modos la polarización de sus reproches no halla justificación en las palabras de Sansón Carrasco, que presentan a los dos autores en sintonía de perspectivas hacia el caballero:

«El moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuesa merced, el ánimo grande en acometer los peligros, la paciencia en las adversidades y el sufrimiento así en las desgracias como en las heridas, la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuesa merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso» (II,3,4,84).

Lo que sucede es que don Quijote, en este trance, permanece anclado a la concepción caballeresca del cronista, olvidando que si «anda ya en libros su historia» (II,2,4,77) se lo debe tanto al árabe como al cristiano. De este modo, al responsabilizar exclusivamente al árabe de los probables defectos de la narración de su historia, indirectamente niega la existencia de otros canales de transmisión de la misma y la reduce únicamente a su forma manuscrita. El relato de Cide Hamete, que había merecido los honores de la imprenta y el rango de fuente más o menos fide-

⁷ He manejado la edición del *Quijote* de F. Rodríguez Marín. Madrid, Atlas, 1947-9, 10 tomos. A partir de ahora, para mayor comodidad, me referiré a esta edición utilizando paréntesis en los que irán consignados la parte del *Quijote* en números romanos y en números arábigos, por este orden, el capítulo, el tomo y la página. Las dos Partes del *Quijote*, la de 1605 y la de 1615, serán así mismo denominadas por los correspondientes números romanos y la inicial de la palabra en mayúscula, reservando la minúscula para las posibles alusiones a las *partes* en que está dividido el *Quijote* de 1605.

digna de la historia, por mano de don Quijote retrocede a su primitivo estatuto de convención ficticia. Simultáneamente, al tomar conciencia de ser el protagonista de una historia impresa, don Quijote marca la distancia entre el personaje libresco, sujeto en mayor o menor grado al código de verosimilitud de la historia publicada, y el personaje que sabe de la existencia del libro y consigue un tipo de verosimilitud diferente, definida precisamente por su diversidad de la verosimilitud de los personajes del libro ⁸. O sea que, paradójicamente, la conciencia que adquiere don Quijote de su ser literario lo convierte en un ser más real, más parecido a los seres de carne y hueso.

Bien es verdad que la descalificación del autor arábigo por don Quijote no parece mirar a otra cosa que a la parodia del recurso narrativo y a una forma de reflexión autocrítica del relato. Pero también es verdad que para captar esta dimensión del parlamento de don Quijote nos hemos tenido que situar en el eje autor/historia, mientras que las palabras de don Quijote se ofrecen a una interpretación más inmediata en el eje narrador/retrato. Es aquí donde parece prestarse a una lectura en clave de coherencia textual que, al lado del desfase entre la percepción quijotesca de los filtros narrativos y el irónico diálogo de voces a que dan lugar esos filtros, ponga de relieve el papel y el peso real del autor ficticio en el relato de II. Y por de pronto, la primera consideración que estas observaciones de don Quijote me llevan a hacer es que su conocimiento de la publicación de la I Parte origina un proceso semántico de doble expresión antitética; la conciencia de don Quijote distribuye, como una divisoria de aguas, nuevos estatutos de verosimilitud para Cide Hamete y para él mismo: en él el grado de verosimilitud aumenta, y en Cide Hamete disminuye. La instancia del autor exótico pierde consistencia verosímil se *ficcionaliza* y pasa a ocupar una posición subalterna respecto a la del segundo autor, cuyo poder sobre los hechos de la historia y su organización aumenta en esta II Parte, gracias, precisamente, a la desaparición de las fuentes competidoras del manuscrito arábigo. Todo cae bajo la esfera de influencia del segundo autor; no deja sin narrar ninguna de las hazañas de don Quijote; su poder sobre el relato es omnímodo. Pero no quiero adelantar aquí las conclusiones de

⁸ Cfr. V. SKLOVSKI, [*Sobre la prosa literaria*. Barcelona, Planeta, 1971, p. 189 (*Poviesti o prozi*, 1971)] afirma que don Quijote se hace real, un héroe histórico, merced a su conversación con Sansón Carrasco. Para A. CASTRO («Cervantes y Pirandello», *La Nación*, 16-XI-1924 [ahora en *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus, 1967, pp. 377-385, (pp. 380-1)] la existencia de don Quijote es doble desde el principio de II, por un lado es un ser literario y por el otro un ser real.

un necesario análisis de la voz narrativa; volveré sobre el argumento en una sección posterior de este trabajo.

2. LA DOBLE PERSPECTIVA DE BENENGELI

Si hasta la tercera salida de don Quijote al lector se le había informado de la proveniencia de las fuentes de la historia y se le había hecho partícipe de los sinsabores y satisfacciones de la pérdida o el hallazgo de un original, ahora, al principio de II, se le niega ese privilegio y se le ofrecen unos sucesos ya fijados en un relato, cuyo proceso de elaboración ha dejado de ser transparente. Empieza la II Parte con esta lacónica frase:

«Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote...» (II,1,4,39).

El narrador que se esconde tras la enunciación del verbo en tercera persona («cuenta»), el segundo autor que había contado las dos primeras salidas, no dice nada acerca del modo en que superó la penuria de noticias sobre los hechos del caballero; al final de la I Parte confesaba, con cierto desconsuelo, que no había podido hallar otra información atinente a don Quijote, al menos «por escrituras auténticas» (I,52,3,423), sino la contenida en los versos que añadía como apéndice al relato. En ningún momento de su narración anterior había dado por concluido el manuscrito de Cide Hamete, que ni siquiera mencionaba en aquellas palabras finales; pero tanto si los cartapacios árabes habían llegado a su conclusión como si no, lo cierto era que el manantial de la historia, ya fuera éste u otro, se había secado. Ahora, en el comienzo de II, el narrador vuelve a echar mano del cronista árabe como si nada hubiera ocurrido, negándole al lector el conocimiento de las circunstancias del hallazgo de esta continuación. A partir de entonces la relación del lector con lo narrado se vuelve más inmediata, más directa, y ya no podrá separar como hacía en I la historia de don Quijote del manuscrito de Cide Hamete. A ello lo induce, además una serie de pequeñas señales subliminales, como por ejemplo la alusión a toda la I Parte como «la historia», o este comienzo de la II en que no se habla de la «quinta parte desta historia» sino de la segunda: la quinta parte se hubiera referido al relato de los hechos de don Quijote, la segunda se refiere exclusivamente al manuscrito de Cide Hamete⁹. La tendencia a identificar el manuscrito de

⁹ En repetidas ocasiones se ha puesto de manifiesto el papel que pudo jugar en el abandono de la división en partes el hecho de que Avellaneda titulara su obra *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, especificando

Cide Hamete con la historia hace que todo el relato se materialice, se *objetualice* en los pliegos escritos por Cide Hamete, que pasan a ser el referente inmediato de la palabra *historia* en sustitución de los hechos narrados en ella.

Los cartapacios árabes garantizaban en I la verosimilitud de los hechos porque eran presentados como uno de sus testimonios posibles sin descartar la existencia de otros tan autorizados como ellos. El segundo autor hubiera podido consultar esos otros testimonios, y efectivamente lo había hecho antes de abordar la narración de la primera salida de don Quijote. La historia de don Quijote contaba con tantas versiones como testimonios, y eso para el lector constituía una suerte de prueba de su existencia independiente de cada una de ellas, que la aproximaba en su grado de verosimilitud a los hechos históricos *reales*. En II sólo existe una versión, la de Cide Hamete, y eso origina unas deficiencias de verosimilitud que el narrador consigue subsanar recurriendo a la función testimonial del primer autor.

Durante las dos primeras salidas solamente una vez habíamos captado la cercanía del cronista respecto a los sucesos narrados: cuando el segundo autor nos revelaba el parentesco de Cide Hamete con el arriero de Maritornes. En las demás ocasiones no nos era dado saber cuál era la relación del primer autor con los eventos, ni cuáles habían sido sus canales de información sobre los mismos. Por el contrario, en la tercera salida Cide Hamete declarará más de una vez su conocimiento directo de los protagonistas:

«Dice Cide Hamete que pocas veces vió a Sancho Panza sin ver al rucio, ni al rucio sin ver a Sancho» (II,34,6,95).

En otras ocasiones deja entrever solamente esa experiencia directa de los hechos:

«Dice Benengeli que fué verdad y que de su propio apellido (*la Condesa Trifaldi*) se llamó *la Condesa Lobuna*» (II,38,6,154).

en el subtítulo «que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras». Tal vez por reacción Cervantes nombró caballero a su hidalgo y denominó segunda parte a la quinta. «Por repulsión» se había compuesto gran parte del *Quijote* de 1615, aseguraba R. MENÉNDEZ PIDAL [«Un aspecto en la elaboración del *Quijote*» (1920), en *España y su historia*, II. Madrid, Minotauro, 1957, pp. 179-211 (pp. 203 y ss.); vid. también el reciente tratamiento de la materia por parte de C. ROMERO, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», en AA. VV., *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 95-130).

A veces, sin embargo, parece claro que no presencié lo que cuenta, como cuando se dice dispuesto a perder su mejor almala a cambio de ver a don Quijote y doña Rodríguez cogidos de la mano (II,48,7,78). O como cuando el segundo autor se sirve del valor documental del testimonio de Cide Hamete sobre la costumbre de almidonar los cuellos:

«En esto se echará de ver que es antiguo el uso del almidón y de los cuellos abiertos» (II,44,6,280);

tan remoto en el tiempo como pretende el segundo autor no debe ser Cide Hamete si está escribiendo su manuscrito cuando Sancho asegura que el encantamiento de Dulcinea «aún no está en historia» (II,33,6,71) y esa «historia» es la continuación del libro recientemente publicado. La función testimonial de Cide Hamete ancla los hechos a la verosimilitud del relato, pero no va más allá, no revela un tipo de conexión estable entre el autor y su historia; antes bien, el juego de los contrastes entre sus diferentes testimonios deshace las certezas que el lector se había ido construyendo. Cualquier intervención de Cide Hamete que postule una distancia temporal con los hechos narrados choca necesariamente contra la simultaneidad entre la historia y su difusión que parece plantear el principio de la II Parte y con el laberinto de tiempos que conlleva la introducción de la I Parte en la II¹⁰. Esta operación da lugar a toda una serie de paradojas¹¹; por ejemplo, es imposible que Cide Hamete pueda haber recogido en su manuscrito, tal y como pretende el narrador de II, la publi-

¹⁰ En opinión de L. A. MURILLO («El verano mitológico: *Don Quijote de la Mancha* y *Amadís de Gaula*», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, cit., pp. 91-102) la cronología laberíntica es debida a que todo sucede en un sólo verano, porque en ese verano Cervantes quería parodiar la estación poética primaveral de los libros de caballerías, y eso provoca la instauración de dos cronologías, la mítica y la realista, contradictorias entre sí.

¹¹ Ella misma, de por sí, se puede definir ya como paradójica, visto que podría ser incluida dentro de lo que L. DÄLLENBACH (*Le récit spéculaire*. Paris, Seuil, 1977, pp. 142-143) define como *mise en abyme paradójica*. El propio Dällenbach cita el caso de la mención de la I Parte del *Quijote* en la II como un ejemplo de *mise en abyme* (pp. 96, 115-122); en su opinión se trataría de una *reduplicación simple* dado que parece haber una simple alusión a la existencia de la I Parte y a algunas de sus características; a mi modo de ver ha de entenderse como *mise en abyme paradójica* por todos los motivos que paso a exponer en el texto.

cación de I ¹², la traducción de su manuscrito ¹³, o la aparición de una II Parte apócrifa ¹⁴; es imposible también que Sancho escriba una carta pocos meses después del final de la segunda salida y que lleve fecha de 20 de julio de 1614 ¹⁵. De este modo, y puesto que, como acabamos de ver, el narrador seguirá manteniendo la ficción del arcaísmo épico de los hechos, la perspectiva de Cide Hamete sobre su historia goza siempre de una doble distancia temporal: una tan cercana que se hace contemporánea de ella y otra alejada y remota. Esa doble distancia —que podríamos comparar al *efecto zoom* de la óptica cinematográfica— no termina por conjugarse en una angulación única porque no es el producto de un uso rígido y uniforme del recurso del autor ficticio, sino la consecuencia de una doble utilización del mismo; por un lado las intervenciones testimoniales de Cide Hamete parodian, como se habrá podido comprobar, las pretensiones de veracidad, arcaísmo y minuciosidad de los libros de caballerías, y por el otro la polémica del caballero con su cronista y las varias alusiones a la historia publicada —y por tanto la necesaria contemporaneidad de todo— responden a la dinámica impuesta por el juego de encajes de I en II. Cuando el diálogo del narrador se encamina por la *dimensión paradigmática* se remonta al modelo caballeresco y la distancia temporal se hace mayor; cuando asume la *dimensión sintagmática* la inmediatez del relato anterior se impone y se reduce la separación cronológica. La doble distancia de Cide Hamete en el tratamiento de los hechos tal vez podría deberse a su imposibilidad de conjugar en una manifestación discursiva unívoca la doble ascendencia de su papel de narrador, las dos pulsiones que lo proyectan hacia regiones antitéticas: una lo lleva hacia el paradigma, hacia su herencia de los narradores caballerescos, y la otra hacia el sintagma, hacia su realización como narrador en la I Parte.

¹² Según J. L. BORGES (*Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1966, pp. 68-9) —tan amante él mismo de laberintos y paradojas literarias—, la inclusión de la I Parte publicada en la II nos inquieta porque si el lector de I puede ser ficticio en II, nosotros que somos lectores de ambas también podríamos ser ficticios.

¹³ Cfr. G. TORRENTE BALLESTER, *El Quijote como juego*. Guadarrama, Madrid, 1975, p. 160.

¹⁴ Cfr. RIQUER, «*El Quijote y los libros*», cit., p. 18.

¹⁵ *Ibidem*, p. 12.

3. MATERIALIZACIÓN DEL RELATO

La II Parte de la historia de don Quijote pierde, en la óptica del lector, el carácter de narración abierta de la I, que lo era porque el relato de las aventuras de don Quijote hubiera podido ser continuado y sobre todo porque no lo había sido. Me explicaré mejor: el hecho de que el relato de la I Parte no consiga abarcar todas las aventuras del hidalgo manchego impone el carácter abierto de la narración que nos ha llegado. No obstante los epitafios del final, la I Parte concluía con la alusión a la tercera salida del caballero de la que no había quedado memoria escrita, pero sí oral. Los hechos de don Quijote rebasaban no sólo el manuscrito de Cide Hamete, que sólo hablaba de la segunda salida, sino incluso el relato de los mismos afanosamente reelaborado por el segundo autor tras muchos esfuerzos e investigaciones. Este mismo lo confirmaba al aludir a otras aventuras de don Quijote contenidas en los versos escritos con letras góticas, y que tal vez —pero no podemos estar seguros— no coincidieran con las narradas hasta entonces. Es más, el sello final de I, el verso de Ariosto «forse altri canterà con miglior plettro», parecía invitar expresamente a que otro más paciente investigador sacara a la luz los hechos de don Quijote conservados oralmente o en otros documentos. El aura del caballero se resistía a ser encerrada en un contenedor fijo. Por el contrario en II no hay evento de la tercera salida que escape al ojo avizor de Cide Hamete, de quien podríamos decir lo que Sansón Carrasco dice de su labor en I:

«No se le quedó nada (...) al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta» (II,3,4,85).

Y como si quisiera subrayar aún más el carácter cerrado ¹⁶ de esta II Parte —cuyo cierre había de ser a prueba de probables *Avellanedas*— el implacable Cide Hamete cuenta la muerte y sepultura del hidalgo manchego.

Aun así, todavía quedan en el relato de la II Parte unas zonas de sombra correspondientes al ángulo muerto de la visual del segundo autor, cuyos esfuerzos por iluminarlas resultarán vanos.

¹⁶ En opinión de F. MARTÍNEZ BONATI [«La unidad del *Quijote*», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, cit., pp. 349-372 (p. 371)], la I Parte queda sin final intrínseco y solamente en la II se dota a la novela de la conclusión sintagmática apropiada, después de que se hayan producido las transformaciones paradigmáticas apreciables en los cambios del protagonista.

Esos detalles *indecibles* transmiten a la historia un cierto tono de suceso inabarcable, irreductible a palabras, inefable; o mejor se lo transmitían en I, porque en II la inefabilidad de la historia se convierte en silencio voluntario del traductor ¹⁷. Algunas partes del manuscrito original no fueron trasladadas al español por el morisco:

«Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego (el Caballero del Verde Gabán), pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual tiene más fuerza en la verdad que en las frías digresiones» (II,18,5,60).

Otras veces el traductor ofrece un resumen de las palabras de Cide Hamete:

«Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fué 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, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos» (II,44,6,267).

De cualquier modo, las porciones de historia que tal vez no hayamos podido conocer a causa del celo del traductor se hallarían contenidas en el manuscrito de Cide Hamete, su único ámbito posible de realización escrita. El carácter abierto de I se transforma aquí, por obra del morisco, en versión incompleta del original; el manuscrito de Cide Hamete sustituye a las hazañas de don Quijote como universo de existencia de las mismas; la historia del caballero ya no goza de manifestación autónoma al externo del mamotreto árabe; es ésta una señal más del paulatino proceso de materialización del relato que ya hemos notado en otros elementos.

Pero no en todas sus intervenciones el traductor pone cortapisas a la difusión completa del relato del moro ¹⁸; a veces

¹⁷ La importancia de estos detalles en la evolución del arte cervantino ha sido estudiada de manera esclarecedora por A. S. TRUEBLOOD, «Sobre la selección artística en el *Quijote*: "... lo que ha dejado de escribir"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X, 1956, pp. 44-50. Véase también su trabajo «El silencio en el *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 12, 1958, pp. 160-80.

¹⁸ A veces el traductor colabora con el primer autor. Fruto de esa colaboración sería, si hemos de dar crédito a la propuesta de PERCAS DE PONSETI (*op. cit.*, p. 50), el título mismo de la II Parte (*Segunda parte del ingenioso caballero*

nos ofrece valiosas informaciones suplementarias sobre el manuscrito:

«Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mismo Hamete estas mismas razones» (II,24,5,191).

A continuación transcribe el juicio de Cide Hamete sobre la relación que hace don Quijote de todo lo que le sucedió en la cueva y sobre la credibilidad que se le pueda dar, visto que en punto de muerte el caballero confesó su falsedad. Como se recordará, en el momento de la contratación de su trabajo, el morisco ya había revelado otra anotación marginal del manuscrito muy útil para intentar una descripción casi filológica del mismo ¹⁹:

«Preguntéle yo (el segundo autor al morisco) que de qué se reía, y respondiéndome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo: —Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: “Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”» (I,9,1,282).

En otra ocasión se siente en el deber de aclarar las palabras de Cide Hamete porque de otro modo quizás no se comprendería su exclamación «juro como católico cristiano...» (II,27,5,261). Y sólo una vez enjuicia autónomamente, extralimitándose de sus obligaciones, un episodio de la historia ²⁰:

«Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio» (II,5,4,121).

don Quijote de la Mancha), pues solamente el traductor hubiese podido tener en cuenta la adquisición del título de caballero por don Quijote aunque hubiese sido por escarnio. Otro signo de la intervención directa del traductor en el relato podría ser el injerto de las novelas interpoladas, cuya atribución al morisco, tal como propone LOCKE (*op. cit.*, p. 57), es discutida por PERCAS DE PONSETI, bien que en algún momento parezca defender esa idea (*op. cit.*, pp. 94 y 99).

¹⁹ Como la que intenta, un poco por juego, T. A. LATHROP, «Cide Hamete Benengeli y su manuscrito», en AA. VV., *Cervantes su obra y su mundo*, dirección de M. Criado de Val. Madrid, Edi-6, 1981, pp. 693-697.

²⁰ Aunque en opinión de A. MARTÍ ALANIS [«La función epistemológica del traductor en el *Quijote*», en *Anales cervantinos*, XXIII (1985), pp. 31-46] el traductor prodiga la manifestación de sus opiniones por toda la obra; para atribuirle algunos juicios irónicos al traductor Martí Alanis le hace invadir el campo del segundo autor, hasta tal punto que, en la visión de este crítico, se diría que el traductor se confunde con el segundo autor.

Casi todas las intervenciones del morisco traductor, dejando a un lado esta última en la que demuestra su autonomía de juicio, tienden a traer al primer plano de la atención el soporte material de la historia, a *objetualizarla*. Su contribución hace desaparecer las complicadas travesías enunciativas del relato de I, en favor de la reducción del mismo a una sola fuente.

Un efecto de esa simplificación en la II Parte del proceso enunciativo de la historia se evidencia claramente en la función de la tradición oral. En la I Parte la tradición oral conservaba las hazañas de don Quijote; como se recordará el segundo autor había apelado a ella para narrar las gestas del caballero antes de encontrar el manuscrito de Cide Hamete:

«Me parecía que (...) su historia debía de ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea» (I,9,1,276);

y efectivamente,

«sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fué a Zaragoza» (I,52,3,423).

O sea, la memoria popular de las hazañas del caballero en I podía competir como fuente con el propio manuscrito árabe; aun más, conservaba incluso, aunque quizá no con la puntualidad requerida para tan excelsos hechos, algunas hazañas quijotescas no reflejadas en la obra de Cide Hamete. En II, por el contrario, la tradición oral —que por cierto nunca alcanza la dignidad que obtiene en I— conserva el recuerdo del manuscrito de Cide Hamete —y esto es indicativo del cambio que se ha producido en el paso de una Parte a otra— con particular atención a algunos capítulos perdidos:

«(La) amistad dél (el rucio) y de Rocinante fué tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della» (II,12,4,259).

Tan completo es el recuerdo popular de los escritos de Cide Hamete que incluso se discute alguna solución del traductor:

«Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito» (II,44,6,267).

La forma impersonal «dicen» hace pensar en un conocimiento directo del relato de Cide Hamete por parte de alguien desconocido que no comparte la versión del morisco ²¹. Cuando la tradición popular refleja hechos no contenidos en los cartapacios arábigos —circunstancia que también se produce en II—, la importancia de éstos nunca es tal que pueda inducir, como en I, a una reelaboración de todo el material o a la explotación de una veta inédita de aventuras. Son testimonios orales que se refieren a hechos nimios, cuya propia trivialidad hace resaltar el carácter paródico de los mismos; he aquí algunos ejemplos de la II Parte:

«*Es opinión que muchos años (don Quijote) fué enfermo de los riñones; cubrióse un herreruelo de buen paño pardo; pero antes de todo, con cinco calderos, o seis, de agua, que en la cantidad de los calderos hay alguna diferencia, (don Quijote) se lavó la cabeza y rostro*» (II,18,5,61).

«Cuando (don Quijote, Sancho y el primo) llegaron a él (al muchacho que cantaba seguidillas), acababa de cantar una, que el Primo tomó de memoria, que *dicen que decía...*» (II,24,5,200).

«A esta sazón *dicen que* dijo Sancho entre sí...» (II,24,5,207).

«(Don Quijote) comenzóle a quitar (a Sancho) las cintas, que *es opinión que no tenía más que la delantera, en que se sustentaban los greñescos*» (II,60,8,33) ²².

Queda muy lejos la función de alternativa del relato que la tradición popular desempeñaba en I. Aquí, en cambio, su utilización por parte del narrador reafirma la preponderancia de la obra de Cide Hamete como único relato posible de las aventuras del caballero; la materialización del relato en el libro ya publicado se asienta también, como ya había insinuado más arriba, sobre la falta de una narración paralela a él. La pérdida de importancia del recuerdo impersonal se aprecia quizás aún mejor en su confluencia en la fuente árabe. El propio Cide Hamete no desdeñará el aporte de la tradición popular a la hora de confutar la narración de los sucesos de la cueva de Montesinos de don Quijote;

²¹ Las interpretaciones que ha recibido este pasaje han sido de lo más variadas. Clemencín lo definió como «una algarabía que no se entiende». Para Mendizábal el intérprete al que se alude en él no sería el morisco aljamiado, sino otro que empleó Cide Hamete para traducir los documentos originales castellanos (*apud* ed. de V. GAOS. Madrid, Gredos, 1987, vol. II, p. 599). Según ALBERTO DEL CAMPO el texto se entiende mejor si imaginamos que el morisco dejó una nota al margen del texto en que explicaba que no lo traducía literalmente sino en estilo indirecto (*ibidem*). PERCAS DE PONSETI imagina un autor anterior a Cide Hamete (*op. cit.*, p. 95).

²² La cursiva es mía en estas citas y en las demás del *Quijote* en que aparece.

habla Cide Hamete de las informaciones que le han llegado por vía oral:

«*Se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias*» (II,24,5,192-3).

Aquí otra vez la tradición vuelve a certificar un hecho sin proponer una versión alternativa o una continuación de sucesos. Cide Hamete engloba en su voz al competidor de I y se garantiza el monopolio de la narración de II.

Como consecuencia de esta simplificación de las instancias emisoras, en II se pierde la ambigüedad que le confería a los hechos narrados en I la multiplicidad de fuentes. La narración se vuelve unívoca para el lector, el cual siempre sabe quién habla y en qué texto se inspira para narrar los hechos de la historia. También hace más transparente el relato la acepción única de la palabra *historia*, que en la I Parte podía referirse al manuscrito de Cide Hamete, a los anales de la Mancha, al relato del segundo autor o a los hechos mismos de don Quijote; en la II Parte alude a la remodelación del relato de Cide Hamete por obra del segundo autor, o bien a los hechos de don Quijote. Un ejemplo en que la palabra es usada con los dos significados es el siguiente:

«El autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della (la amistad entre Rocinante y el rucio); mas (...), por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella» (II,12,4,259).

La «verdadera historia» es la que escribe Cide Hamete, y la «heroica historia» que obliga a guardar el decoro son los hechos de don Quijote. En I las alusiones a una historia que contaba los hechos del caballero podían hacer pensar en una especie de memoria colectiva, registrada por escrito o conservada oralmente, que tenía una ordenación textual precisa si bien no concreta, con una existencia autónoma y lógicamente no unívoca, y una correspondencia con los hechos pasados que se podía verificar comparando las varias versiones que cualquier curioso investigador podía encontrar en los archivos de la Mancha. El uso de la palabra *historia* en I transparenta una concepción del relato más cercana a la historiografía —y no podía ser de otro modo si tomaba como modelo los libros de caballerías, cuyas pretensiones

de historicidad son bien conocidas— que a la ficción ²³. De hecho, más de una vez se percibe el intento del narrador de asimilar su relato a la narración histórica:

«Cuando (Cide Hamete) pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo 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 del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible» (I,9,1,286).

Salta a la vista la voluntad de enturbiar las aguas, de confundir la historia de los hechos de don Quijote («en ésta sé que se hallará») con la historia escrita por Cide Hamete (uno de los «historiadores» mencionados) y aún con la Historia —con la hache mayúscula ²⁴— («émula del tiempo»). ¿Y qué mejor parodia de las aspiraciones a la verdad histórica de los libros de caballerías que esta mezcolanza de conceptos y significados del término *historia*? En II, sin embargo, ha desaparecido el contenido científico de la palabra, y con él el de texto indeterminado con varias realizaciones posibles e identificable con los sucesos del pasado; han permanecido los otros dos significados, es decir, el de ‘hechos de don Quijote’ y el de ‘relación escrita por Cide Hamete de esos hechos’. Esta reducción semántica de la palabra que cancela las acepciones abstractas y respeta las más concretas ilumina nítidamente el proceso de materialización del relato ya mencionado más arriba.

4. FUSIÓN DE VOCES EN LA II PARTE

El segundo autor nunca aparece citado en la II Parte por ese nombre. Su mención explícita en la I por una incógnita tercera persona generaba no poca ambigüedad respecto a la verdadera

²³ Aquí conviene recordar que son varios los críticos que subrayan el parentesco del *Quijote* con la historiografía, ya sea árabe (cfr. WILLIS, *op. cit.*) o cristiana (cfr. M. MENÉNDEZ PELAYO, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo I, pp. 255-420 (ed. de E. Sánchez Reyes), en *Obras completas*, volumen VI (ed. de M. Artigas). Madrid, CSIC, 1943; y MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*

²⁴ B. WARDROPPER [«Don Quijote: ¿ficción o historia?», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, cit., pp. 237-252 (pp. 247-252)] ve en esta utilización del concepto un intento de satirizar la proliferación de *falsos cronicones*.

identidad del emisor del discurso. Esta objetivación del segundo autor podía hacer pensar, si uno se dejaba arrastrar por la sugestión de un autor remoto, que todo lo escribía Cide Hamete, hasta la referencia en tercera persona al otro narrador, o bien que se trataba de un signo de humildad del segundo autor. En II este problema no se plantea, pues la tercera persona queda reservada a Cide Hamete o al traductor, sin que la voz emisora del segundo autor se haga objeto nunca del propio discurso, con lo que se evita la ambigüedad en la enunciación propia de I ²⁵. No cabía esperar otra cosa en esta II Parte, si bien se mira, pues al renunciar el segundo autor a contar las vicisitudes de la narración, como hacía en I, evita tener que situarse al mismo nivel que el historiador árabe. Desde el comienzo de II, con la elipsis del hallazgo de la continuación del relato del primer autor, ha quedado claro que la misión del segundo, a partir de ese momento, será la de contar a su manera lo narrado por Cide Hamete en su manuscrito, desde su perspectiva privilegiada de incansable investigador de documentos y archivos. Su presencia incumbe *sobre* el relato, pero no *en* el relato; si bien es cierto que de vez en cuando deja oír su voz —casi siempre para alabar la obra de Cide Hamete—, en la II Parte nunca se mezcla en vicisitudes de la enunciación. A diferencia de lo que pasaba en I, ahora adquiere una distancia olímpica sobre los hechos y sobre su narración que le sitúa a un nivel narrativo superior al del autor árabe. Aun así, no se puede decir que haga grandes esfuerzos para distinguirse del autor original —y tendremos oportunidad de comprobarlo más adelante—; no obstante, siempre deja claro a cuál de ellos dos se deben las diferentes intervenciones, tanto las de organización del relato como las de comentario de los hechos narrados. Y también en eso reafirma su poder omnímodo sobre el relato. Pero veamos ahora los momentos en que la separación de responsabilidades es más neta y los otros en que las dos instancias se fusionan.

La frase inicial de la II Parte es reveladora:

«Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote que el Cura y el Barbero se estuvieron casi un mes sin verle» (II,1,4,39).

²⁵ Lo que no quiere decir que en la II Parte no haya intervenciones del segundo autor, ni que, como en I, no se confundan con las de Cide Hamete; las hay y se confunden con las del historiador arábigo, pero de una manera que parece deliberada, sin que eso origine ningún tipo de ambivalencia en la percepción del discurso.

Aquí no escuchamos la voz de Cide Hamete sino la del segundo autor que refiere, y no sabemos con cuánta fidelidad, lo dicho por el moro. Es probable que las palabras del segundo autor resuman las de Cide Hamete, o bien las dilaten con nuevos datos. Lo que desde luego es seguro es que no las tergiversan, aunque esporádicamente el relato del moro no parezca satisfacer por completo sus expectativas de exactitud:

«Le tomó la noche (a don Quijote) entre unas espesas encinas, o alcornoques; que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele» (II,60,8,32).

«Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya o de un alcornoque (que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era)» (II,68,8,173).

El mismo patrón de voces encajadas de la frase inicial preside todo el relato de la II Parte. Cada vez que el lector encuentra uno de los innumerables «cuenta Cide Hamete» o «dice la historia» reconoce invariablemente el mismo esquema enunciativo: un segundo autor que relata lo dicho por el primero. Cuando no es así, cuando Cide Hamete expresa por su propia voz sus pareceres —la voz del traductor no la escucharemos en esta II Parte—, el mismo segundo autor se apresura a declararlo y a cederle la palabra; y así nos llegan directamente a la pluma del primer autor tres invocaciones a Alá (II,8,4,171), un elogio a don Quijote en el instante en que se prepara a afrontar los leones (II,17,5,44-7), unas reflexiones sobre la veracidad de la aventura de la cueva de Montesinos (II,24,5,192-3), el juramento «como católico cristiano» (II,27,5,261), un par de excursus pseudofilosóficos (II,44,6,278-81) y las palabras finales dirigidas a su pluma (II,74,8,266-9). Es digna de nota la locuacidad de Cide Hamete en esta II Parte en comparación a la ausencia absoluta de su palabra en I. Sin duda la publicación de I asumida en II coadyuva a la manifestación de la voz autorial del árabe —legitimado así en su papel de autor primigenio— que se convierte en un testimonio de excepción de la efectiva existencia del manuscrito ²⁶.

A pesar de que las manifestaciones directas de Cide Hamete se reduzcan a las señaladas, la sensación predominante entre los lectores —incluso entre los lectores críticos— es que su voz se difunda por todo el relato. Hay incluso quien estima que no sólo los episodios del relato y el orden en que aparecen provienen de Cide Hamete, sino también las palabras mismas con las que

²⁶ En I la narración de las extrañas circunstancias en que fue hallado el manuscrito cumplía esa función de *verificación*.

se cuentan ²⁷; de este modo reducen el papel del segundo autor a simple transcriptor del discurso ajeno. Contribuye a crear esa sensación de omnipresencia de la voz árabe, entre otros muchos factores, el hecho de que el paso del estilo indirecto al directo y viceversa no siempre resulte suficientemente neto ²⁸; a veces, la señal lingüística de cambio de registro puede pasar desapercibida, debido a que la abundancia de los cambios lleva al lector a ignorarlos en favor del contenido del discurso, y debido, sobre todo, a la inutilidad de algunos de ellos, dada la fidelidad con que el segundo autor suele resumir las palabras del primero cuando no las transcribe literalmente. Aun así, hay que decir que esto no es más que una sensación y que la señal de paso de un estilo a otro es perfectamente reconocible; así como lo es la diferencia de tono entre la voz de uno y otro autor, que podremos apreciar cuando compare los respectivos juicios emitidos sobre la historia. Para ilustrar esta aparente confusión de voces que se vendría a crear, observaremos el principio del capítulo II,8, que da inicio a la serie de aventuras de la II Parte:

«Bendito sea el poderoso Alá! —dice Cide Hamete Benengeli al comienzo deste octavo capítulo. —Bendito sea Alá!» repite tres veces, y *dice que* da estas bendiciones por ver que tiene ya en campaña a don Quijote y a Sancho, y que los lectores de su agradable historia pueden hacer cuenta que desde este punto comienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero; persuádeles que se les olviden las pasadas caballerías del Ingenioso Hidalgo, y pongan los ojos en las que están por venir, que desde agora en el camino del Toboso comienzan, como las otras comenzaron en los campos de Montiel, y no es mucho lo que pide para tanto como él promete; y así *prosigue, diciendo*: Solos quedaron don Quijote y Sancho...» (II,8,4,171).

Habla primeramente Cide Hamete; luego retoma la palabra el segundo autor para condensar el razonamiento sucesivo de Cide Hamete, pero el resumen se ciñe tanto a las palabras del moro que se diría que las reproduce tal cual, con la adición de algún que otro «que» como signo del estilo indirecto; ya en esta adhesión de la palabra del cristiano a la del moro tenemos una pri-

²⁷ Según SNODGRASS EL SAFFAR (*op. cit.*, p. 289) a Cervantes se le planteaba el problema de diferenciar su existencia física real de la proyectada en la historia imaginada y por eso inventó a Cide Hamete; pero El Saffar no menciona entre los entes desdoblados de Cervantes al segundo autor. Cfr. también C. I. NEPAULSINGH, «La aventura de los narradores del Quijote», en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto, 1980, pp. 515-518.

²⁸ Este recurso ha sido interpretado por la crítica como una peculiaridad del estilo cervantino. Vid. A. ROSENBLAT, *La lengua del Quijote*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 332-7.

mera confusión de las dos voces. A renglón seguido el segundo autor devuelve la palabra al primero, y cuando nos parece seguir escuchando al árabe una repentina señal de extrañamiento de los hechos nos obliga a atribuir la narración al segundo autor:

«De donde (la mayor cantidad de rebuznos que relinchos) coligió Sancho que su ventura había de sobrepajar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara» (II,8,4,172).

La «historia» que «no declara» tan fundamental detalle —tanto al menos cuanto el del árbol concreto en que se apoyará más adelante Sancho— ha de ser la escrita por Cide Hamete. Ya hemos visto más arriba que en esta II Parte el término «historia» puede significar tanto el manuscrito de Cide Hamete como los hechos de don Quijote; puesto que los hechos no pueden declarar nada, el narrador debe referirse en estas palabras apenas citadas al manuscrito de Cide Hamete cuando alude a la falta de especificación de la historia, y, como el que consulta el manuscrito arábigo es el segundo autor, habrá que deducir que es precisamente él el que pronuncia la palabra «sé». Las voces que enuncian los diferentes períodos son fácilmente identificables, como se habrá podido apreciar; pero, en cualquier caso, será forzoso reconocer que nos hallamos, si no ante una verdadera confusión de voces, ante un ejemplo de evidente relajación de sus diferencias. Se diría que en la perspectiva del narrador las dos voces se equivalen, dado que tienden a perder los rasgos definitorios cuando no desarrollan tareas específicas de cada una.

Ahora bien, hay momentos, o mejor regiones de la ficción narrativa, en las que el autor árabe suplanta al autor cristiano; una de estas regiones está ocupada por la visión del relato y de sus autores que poseen los diferentes personajes. Cada vez que manifiestan sus puntos de vista al respecto el segundo autor desaparece del panorama narrativo; claro que, todo hay que decirlo, sus puntos de vista sobre la narración padecen la oblicuidad de perspectiva inevitable en quienes como ellos forman parte de la ficción y la enjuician, por así decirlo, *desde dentro*. Por ejemplo, ya en el coloquio que tuvieron Sansón Carrasco, Sancho y don Quijote no quedaba muy claro a quién había que asignarle la autoría de la I Parte; a despecho de la distinción que acababa de hacer Sansón Carrasco [«Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escrita, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano» (II,3,4,82)], ni don Quijote ni Sancho

parecían diferenciar claramente a uno de otro autor, y tendían claramente a atribuirse la al árabe:

«—Y por ventura —dijo don Quijote—, ¿promete el autor segunda parte? —Sí promete —respondió Sansón—; pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no. (...) En hallando que halle la historia, que él va buscando con extraordinarias diligencias, la dará luego a la estampa, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna.

A lo que dijo Sancho:

—¿Al dinero y al interés mira el autor? (...) Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento» (II,4,4,108-10).

El «autor que promete segunda parte», como se recordará, no es el «señor moro» que escribe las aventuras de don Quijote y Sancho, sino el autor cristiano que confiesa no haber hallado más testimonios escritos de los sucesos de don Quijote. El escudero parece confundirlos, pero ni don Quijote ni Sansón Carrasco reaccionan ante el aparente error de Sancho. Tal vez habría que achacar a ignorancia del rústico labrador la confusión, o tal vez, y parece más probable, se trate de un artificio del autor para acercar de nuevo las dos instancias emisoras del relato, una vez deslindados sus campos de influencia y sus *esferas de realidad* correspondientes: el autor arábigo ha sido confinado paulatinamente en su estatuto de convención ficticia —más arriba quedan expuestos los pasos de la operación—, mientras el segundo autor se ha ido elevando al rol de narrador único y real de los hechos; el moro ha sido *ficcionalizado*, y el cristiano *reificado*. Por otro lado, como no se vuelve a plantear ningún conflicto de competencias deja de ser importante la distinción neta de los dos entes; el cristiano ya no intentará cotejar el manuscrito de Cide Hamete con otras fuentes, ni criticará el trabajo del árabe, como había hecho en I; a partir del principio de II se limitará a poner de manifiesto la existencia de una única fuente del relato y a proclamar vacíos elogios de la misma como «grande y puntual historia», etc. De todos modos el narrador —que simultáneamente, de cara al lector, potenciará la diversidad de roles narrativos de ambos autores— tiene buen cuidado de circunscribir el ámbito de su indefinición a la percepción que de los dos autores tienen los personajes. Esto es algo que se puede apreciar también, aunque no de forma inmediata, en el final de la II Parte.

Al final de la novela, ya muerto don Quijote, un comentario del segundo autor parece atribuir toda la I Parte, incluidos los primeros ocho capítulos, al autor arábigo:

«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 contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero» (II,74,8,264-5).

Si era Cide Hamete el que no quería acordarse del nombre del pueblo de don Quijote, también había de ser él quien contara toda la I Parte incluso cuando parecía que se ocultaba tras otra personalidad; pero, si todo el discurso de la novela sale de la pluma de Cide Hamete, el segundo autor desaparece y entonces ¿quién dice ahora que Cide Hamete no quiso especificar el lugar de procedencia de don Quijote?²⁹ Esta afirmación del capítulo II,74 desintegra la entidad narrativa y transforma el relato en el dominio exclusivo de la palabra. Para comprender los motivos que hayan podido inducir a ese narrador fantasmal a esfumar entre los humos del discurso la *corporeidad* narrativa de los otros dos narradores será necesario que hagamos una lectura global de los últimos párrafos de la novela. Se dirige Cide Hamete a su pluma y, después de adoctrinarla sobre cómo ha de responder a los «presuntuosos y mandrines historiadores» que probablemente quieran volver a hacer uso de ella, termina diciendo:

«Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale» (II,74,8,268-9).

Cide Hamete en su despedida no sólo usurpa el puesto al segundo autor, sino que incluso se permite salir de la ficción narrativa e identificarse con el propio autor real del libro, Cervantes,

²⁹ En opinión de M. MOLHO («Utopie et uchronie: sur la première phrase du *Don Quichotte*», *Actes du Colloque sur "le temps du récit"*. Madrid, Publications de la Casa de Velázquez, 1988, pp. 83-91) el «de cuyo nombre no quiero acordarme», que niega tanto el nombre del lugar como la personalidad del yo enunciativo, instauro el Lugar sin Nombre que esconde la determinación espacio-temporal (la *utopía* y la *ucronía*) sobre la que se asienta toda la novela. Se me ocurre añadir que la atribución final de esa frase a Cide Hamete añade a la indefinición temporal y espacial la del emisor mismo del relato, añade la *anonimia*.

La primera frase del *Quijote* ha sido objeto de análisis en varios trabajos, entre los que cabe destacar los de M. R. LIDA DE MALKIEL, «De cuyo nombre no quiero acordarme», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, pp. 167-171; y el de J. CASALDUERO, «Explicando la primera frase del *Quijote*», en *Estudios de literatura española*. Madrid, Gredos, 1967, pp. 70-82.

haciendo suyas las intenciones de él ³⁰. Ahora bien, Cide Hamete, un ente ficticio, no puede tener esa capacidad de decidir en qué nivel narrativo va a actuar, o si va a salirse de la ficción para situarse al lado del autor real. Desde una óptica estrictamente textual podríamos concederle al narrador semejantes aptitudes; pero, dado que esas aptitudes representan una infracción del canon de comportamiento del autor árabe, me veo obligado a invertir la perspectiva y analizarlas desde el punto de vista de la relación autor/obra. Es decir, es más lógico pensar que Cide Hamete no suplanta el autor real sino que es éste quien, en la última frase de su obra, se apropia del discurso narrativo, aunque sin terminar de descubrirse del todo, para reafirmar lo que considera como el mensaje primordial de la novela. A consecuencia de esta legítima invasión los dos narradores, el árabe y el cristiano, se convierten en dos «alter egos» del autor ³¹, cuya única existencia posible es la ficticia, y cuya única entidad narrativa es la meramente discursiva.

El juego de encajes que dominaba el principio de esta II Parte, y que vuelve a insinuarse aquí con la intromisión del autor real en la figura del autor ficticio, le concede a Cervantes la posibilidad de defender a su obra desde dentro de la propia obra — de manera ciertamente original— de posibles futuras continuaciones apócrifas. Su manera de proteger a su personaje de posibles autores apócrifos consiste en prohijárselo por entero, a él y a su historia, a Cide Hamete; ya ningún sabio Alisolán podrá narrar los sucesos de don Quijote sin parecer un impostor a los ojos de los lectores. Para llegar a esta solución Cervantes ha ido desplazando gradualmente el centro de interés del discurso y paralelamente a ello ha ido deshaciendo el *espacio de realidad* de las instancias narrativas. Primero don Quijote en punto de muerte expresa su última voluntad, que no es otra que la de excusarse por medio de sus albaceas con el autor apócrifo por la ocasión que él le dio de escribir «tantos y tan grandes disparates». El propio protagonista hace que el foco de la atención narrativa se desplace hacia la continuación apócrifa de su historia; don Quijote muere y a renglón seguido

«el cura pidió al Escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado

³⁰ Cfr. RILEY, *op. cit.*, p. 323; ALLEN, *op. cit.*, p. 211.

³¹ Este traspaso de poderes, por el que Cervantes cede su responsabilidad a otros, ha sido interpretado por R. EL SAFFAR [«Voces marginales y la visión del ser cervantino», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 59-63 (p. 60)] como una destrucción del principio de autoridad y de autoría.

desta presente vida y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas» (II,74,8,263-4).

El cura desde su perspectiva de personaje identifica a Cide Hamete como el autor de la historia —precedentemente, como vimos, lo habían hecho don Quijote y Sancho— y no considera para nada la intervención de un segundo autor; el cual, cuando retoma la palabra, prosigue en esa misma perspectiva de personaje de la que hacía gala el cura y atribuye a Cide Hamete todo el relato, y también los primeros ocho capítulos de la obra. Ahora bien, como no es lógico que el segundo autor desprecie su propia labor narrativa, habrá que suponer que tras su voz empiezan a insinuarse las modulaciones de la de Cervantes, que encuentra el altavoz adecuado en las palabras de Cide Hamete a su pluma. Con la invasión de la figura del primer autor por parte del autor real se cumplen los objetivos de Cervantes de crítica del autor apócrifo y defensa de su obra. Esos mismos objetivos ya estaban presentes en el prólogo a la II Parte. Existe una indiscutible unidad temática entre dicho prólogo y las últimas frases de Cide Hamete, reforzada aún más por el hecho de que estas frases se coloquen al margen del decurso de los hechos, un poco a modo de epílogo donde hacen eco los mismos argumentos del prólogo. Este final en *metalepsis*³² se destaca de la mera acción diegética, se extrapola del decurso de los hechos quijotescos, para constituir la palabra narrativa como medio de expresión metaliteraria y enarbolarla como arma arrojada contra el rival *tordesillesco*.

Las palabras finales de Cide Hamete a su pluma realizan la fusión completa de las instancias narrativas del relato; por eso mismo constituyen una prueba indiscutible de que tras los dos autores que hasta entonces han venido narrando las gestas de don Quijote se esconden otros tantos desdoblamientos de un narrador incógnito que, sin gran esfuerzo por nuestra parte, podemos identificar con el propio Cervantes. Pero de igual manera el estatuto narrativo especial de esas palabras finales marca su extrapolación del relato; es decir que el hecho de que las dos instancias enunciativas se confundan en el final no invalida mínimamente la relativa autonomía de funciones que han conservado a lo largo de todo el relato; más bien, dado que las palabras de Cide Hamete no se pueden considerar parte integrante de los

³² *Metalepsis* es según G. GENETTE [*Figure III*. Torino, Einaudi, 1976 (*Figures III*, 1972), pp. 282-5] la intervención de una instancia narrativa en un nivel diegético superior o inferior al que pertenece.

hechos diegéticos, confirman esa autonomía y la de sus respectivos espacios de intervención que han mantenido hasta entonces.

5. VOCES DISONANTES EN LA II PARTE

Con objeto de delimitar en lo posible esos espacios, a continuación estudiaré las tareas que desempeña en el relato cada uno de los dos narradores siguiendo la ya clásica tipología de las *funciones del narrador* de Genette. Genette cataloga las intervenciones del narrador, adoptando el modelo de las funciones del lenguaje de R. Jakobson; y así, según los diferentes aspectos del relato a los que se pueden referir, los actos del narrador se distribuirán en la siguiente tipología de funciones: 1) *narrativa*, referida a la historia; 2) *organizativa*, que ordena las interrelaciones de las partes del relato; 3) *comunicativa*, orientada hacia los aspectos de la situación narrativa; 4) *testimonial*, que expresa la posición del narrador respecto de lo narrado; y 5) *ideológica*, que comenta la acción ³³.

1. Ya hemos visto cómo en repetidas ocasiones el segundo autor otorgaba al primero la *función testimonial*, y cómo también se la otorgaba al traductor para describir algunos detalles del manuscrito de Cide Hamete. El mismo segundo autor desempeña esa función para con el manuscrito de Cide Hamete; de alguna manera su relato atestigua la existencia de los cartapacios árabigos. Los actos testimoniales de cada uno de los tres emisores difieren lógicamente en su nivel de aplicación, pues mientras Cide Hamete testimonia la veracidad de lo ocurrido, de la historia, el segundo autor garantiza la existencia del relato de Cide Hamete y el traductor certifica las peculiaridades formales del manuscrito que lo contiene; cada uno de los tres intermediarios entre las gestas de don Quijote y el lector sirve de testigo de un diferente nivel de la narración.

2. La *función narrativa*, como hemos visto en su momento, le corresponde casi por entero a Cide Hamete, ya sea que el segundo autor se refiera a esa acción del primer autor con la fórmula «cuenta Cide Hamete», ya sea que lo haga con la otra «dice la historia». En I, el segundo autor narraba las vicisitudes de transmisión del texto árabe; en esta II Parte renuncia incluso a ese último residuo de la función narrativa para sí mismo. En com-

³³ Cfr. GENETTE, *op. cit.*, pp. 303-7.

pensación alguna vez se arroga el derecho de narrar directamente, en primera persona. Maese Pedro acaba de hacer acto de presencia en la venta donde se hallan don Quijote y Sancho y el narrador, a la sazón el segundo autor, acaba de ofrecernos una somera descripción del recién llegado, suponemos que haciendo propias las palabras de Cide Hamete:

«Olvidábaseme de decir como el tal maese Pedro traía cubierto el ojo izquierdo y casi medio carrillo con un parche de tafetán verde» (II,25,5,221).

Se objetará que quien habla desde la primera persona singular podría ser tanto Cide Hamete como el segundo autor; para desvelar la identidad de este oculto «yo» escogeré un momento del discurso en que la paternidad de la voz narrativa resulte diáfana para el lector; tendremos que remontarnos hasta el interludio sobre la amistad entre Rocinante y el rucio:

«Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Pílates y Orestes» (II,12,4,260).

La persona que nos refiere la voz popular que asegura que Cide Hamete escribió de la amistad de los dos equinos sólo puede ser, visto que Cide Hamete queda excluido, el segundo autor. Esto nos autoriza a pensar que todas las veces que encontramos la primera persona en el relato, sin una intervención de la voz narrante que diga lo contrario, nos hallamos en presencia del segundo autor. Y así por ejemplo, la voz que invoca la ayuda del sol «para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza» (II,44,7,8), y que inicia la misma con un sonoro «digo, pues, que con todo su acompañamiento llegó Sancho», ha de corresponder también al segundo autor. Los dos autores se dividen, por tanto, la responsabilidad de la narración, pero sin mucha ecuanimidad, dado que prácticamente siempre, excepto en los escasos momentos en que la labia del árabe parece decaer, prevalece el peso de Cide Hamete sobre el del segundo autor.

3. La *función comunicativa* es desempeñada así mismo por los dos autores; ambos se dirigen al lector repetidas veces, aunque como es lógico predomina el segundo sobre el primero, dada la inmediatez del contacto que puede establecer en cuanto instancia más cercana al destinatario. He aquí uno de los raros ejemplos en que Cide Hamete se dirige directamente al lector:

«Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más» (II,24,5,192).

Se trata, como ya se habrá adivinado, de la discusión sobre la aventura de la cueva de Montesinos. El segundo autor, por su parte, parece entablar un diálogo directo con el lector cada vez que lo incluye en una de sus fórmulas en primera persona de plural del tipo de «donde le dejaremos».

4. Mención aparte merecen las *funciones organizativa e ideológica*. También éstas son funciones compartidas por ambos autores, aunque con diferentes atribuciones. No tendría sentido hacer ahora un listado de todos y cada uno de los momentos en que el cronista árabe toma las riendas del relato; baste decir que en II, a diferencia de lo que sucede en I, su papel de introductor de capítulos —como es sabido, II no está dividido en partes como I— es muy extenso; no menos de 28 de los 74 capítulos son introducidos por una intervención de Cide Hamete o una alusión a la historia. Otro momento importante del papel de organizador del relato lo constituye el cambio de escena o el paso de un episodio a otro, y también ahí la responsabilidad de Cide Hamete o de la historia es notable, sin que el segundo autor deje de ejercerla, como, por otro lado, le corresponde en cuanto narrador último del relato. Una parcela fundamental dentro del amplio sector de la ordenación de episodios la ocupan las anticipaciones sumarias de sucesos futuros, que con un término narratológico podríamos denominar *prolepsis elípticas*³⁴. Entre los casos que encontramos en la II Parte abundan los ejemplos en que un narrador anónimo atribuye esa responsabilidad a la historia: Sansón Carrasco anima a don Quijote a que salga en busca de aventuras para que él pueda hacer «lo que adelante cuenta la historia» (II,7,4,169); Teresa Panza escribe a su marido y a la duquesa sendas cartas «que no son las peores que en esta grande historia se ponen, como se verá adelante» (II,50,7,142). Por conjetura podemos llegar a establecer la identidad del narrador que enuncia estas palabras: quien quiera que sea no ordena por sí mismo los episodios en la historia, sino que simplemente alude al orden en que se hallan ubicados en ella, y teniendo en cuenta que ese orden responde a criterios espaciales, debería tratarse del segundo autor que es quien manipula físicamente la historia.

³⁴ GENETTE (*op. cit.*, pp. 115-127) habla de *prolepsis* pero no, a decir verdad, de *prolepsis elíptica*. M. BAL (*Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 79-80) trata de las elipsis del pasado. De la combinación de los dos conceptos surge el término que utilizo aquí.

Al objeto de observar la competencia organizativa entre ambos narradores, analizaré las fórmulas de cambio en los ejemplos de relato alternado de la II Parte. Encontramos tres momentos de II en que el narrador escoge como técnica narrativa la alternancia del relato para contar las vicisitudes de don Quijote y Sancho por separado: la búsqueda del castillo de Dulcinea por Sancho, el combate con el Caballero del Bosque y el gobierno de la ínsula. Sancho se aleja en busca de la principesca morada de Dulcinea y don Quijote se queda aguardándolo, triste y pensativo,

«descansando sobre los estribos y sobre el arrimo de la lanza (...) donde le dejaremos, yéndonos con Sancho Panza» (II,10,4,209).

Luego la narración seguirá a Sancho hasta que vuelva a juntarse con su señor, por lo que no habrá más cambios de escena. El narrador engloba al lector en ese *nosotros* cómplice e íntimo, que ya encontrábamos en la I Parte, y que aquí como allí podemos atribuir al segundo autor. La inmediatez de trato con el lector y el uso desenvuelto de la primera persona me empujan a creerlo así; pero además hallamos usos de la forma *nosotros* en que la identidad del *yo* no podía resultar más clara:

«Hacia donde él (don Quijote) estaba venían tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran borricas, por ser ordinaria caballería de las aldeanas; pero como no va mucho en esto, no hay para qué detenernos en averiguarlo» (II,10,4,217).

El autor que no especifica el sexo de las caballerías debe de ser el mismo que no distinguía los árboles mencionados antes, o sea, Cide Hamete. Por tanto, el narrador que renuncia a averiguar el detalle, implicando en ello al lector con el «nos», ha de ser el segundo autor ³⁵.

Amo y escudero se acomodan para pasar la noche, cuando a pocos pasos de ellos, en medio del bosque, otro caballero con su escudero se prepara para hacer lo propio. Las parejas, después

³⁵ Otro ejemplo donde se puede ver claramente la identidad del *yo* comprendido en la primera persona de plural del posesivo se halla en el comentario del segundo autor a las consideraciones pseudofilosóficas de Cide Hamete sobre la circularidad de la existencia: «Aquí nuestro autor lo dice por la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fué como en sombra y humo el gobierno de Sancho» (II,53,7,188). El autor del que habla el narrador es Cide Hamete, por lo que quien pronuncia la palabra «nuestro» ha de ser el segundo autor.

del encuentro, se deshacen y se vuelven a formar según el rango social; el narrador ha de pasar de un grupo a otro:

«Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas, y aquéllos sus amores; pero la historia cuenta primero el razonamiento de los mozos y luego prosigue el de los amos» (II,13,4,273).

Al final de la plática, los dos campesinos

«se quedaron dormidos, donde los dejaremos por ahora, por contar lo que el Caballero del Bosque pasó con el de la Triste Figura» (II,13,4,291).

Ni siquiera dentro del mismo episodio el segundo autor sigue un criterio uniforme de organización del relato; primero le concede la tarea a la historia, o sea a Cide Hamete, y después vuelve a tomar él la batuta. Esta indecisión contribuye a difuminar los contornos de las dos figuras y a acercarlas hasta casi confundirlas.

Después de que don Quijote le imparta a Sancho los consejos que regularán su acción de gobierno, éste se pone en camino hacia la ínsula Barataria. El narrador, por su parte, se demora aún contando la pasión de Altisidora por el caballero y luego se traslada hasta la ínsula con estas palabras:

«(Don Quijote) se acostó en su lecho, donde le dejaremos por ahora, porque nos está llamando el gran Sancho Panza, que quiere dar principio a su famoso gobierno» (II,44,6,290).

La vuelta al castillo de los duques corre a cargo de la misma voz plural:

«Y quédese aquí el buen Sancho; que es mucha la priesa que nos da su amo, alborozado con la música de Altisidora» (II,45,7,28). // «Dejamos al gran don Quijote...» (II,46,7,31).

Y así la misma voz tras la que imaginamos al segundo autor irá alternando los capítulos dedicados a uno y a otro personaje, hasta que vuelvan a reunirse en el castillo de los duques. La fórmula introductiva suele hallarse al final del capítulo anterior al cambio, y el principio del siguiente suele retomar, más o menos, la misma idea de traslado de la narración, pero no siempre la instancia aludida en esa circunstancia coincide con la del final del capítulo precedente:

«Le sucedió (a don Quijote) otra aventura más gustosa que la pasada, la cual no quiere su historiador contar ahora, por acudir a Sancho

Panza, que andaba muy solícito y muy gracioso en su gobierno» (II,46,7,40). // «Cuenta la historia...» (II,47,7,41).

«Pero dejemos con su cólera a Sancho, y ándese la paz en el corro, y volvamos a Don Quijote, que le dejamos vendado el rostro y curado de las gatescas heridas, de las cuales no sanó en ocho días, en uno de los cuales le sucedió lo que Cide Hamete promete de contar con puntualidad y verdad que suele contar las cosas desta historia, por mínimas que sean» (II,47,7,65-8).

«El cual (don Quijote), doloroso y pellizado, confuso y pensativo, se quedó solo, donde le dejaremos deseoso de saber quién había sido el perverso encantador que tal le había puesto. Pero ello se dirá a su tiempo; que Sancho Panza nos llama y el buen concierto de la historia lo pide» (II,48,7,91). // «Dejamos al gran gobernador enojado y mohino...» (II,49,7,93).

Hay, pues, un predominio del segundo autor en las funciones de organización del relato cuando éste se presenta en la forma alternada que acabamos de analizar; pero al lado de ello constatamos también la voluntad del narrador de difuminar esa responsabilidad exclusiva del autor cristiano con continuas referencias a la historia árabe y a su autor. Por todo ello sería inexacto afirmar que el segundo autor es el organizador primordial del relato en detrimento de la importancia estructural del primero. Además habría que incluir en el recuento final de las prestaciones organizativas de cada uno las numerosas ocasiones en que, como hemos visto, la exclusiva le pertenece al árabe por derecho propio; ocasiones como las *prolepsis* o algunos inicios de capítulo que casi sin excepción responden a la iniciativa de Cide Hamete. Todo ello me lleva a subrayar esta suerte de contaminación de instancias autoriales en las funciones de mayor peso para la forma final del relato (las diversas facetas de la organizativa), y la atribución clara de las de menor importancia, como la narrativa o la testimonial cuando se refieren a los hechos de don Quijote, al autor arábigo.

Pero esta aparente distribución de funciones en la II Parte según el grado de importancia de las mismas adquiere un nuevo significado si la vemos a la luz de los niveles narrativos. Cuando traté de la función testimonial vimos que los tres intermediarios se repartían las tareas por niveles; con las otras funciones sucede lo mismo entre los dos narradores: en la narrativa Cide Hamete cuenta los hechos de la historia y el segundo autor cuenta que Cide Hamete cuenta, o sea cuenta el relato, la ordenación de los hechos de Cide Hamete. Por lo que respecta a la función organizativa la distribución no es tan clara porque las directrices de ordenamiento tanto pueden atañer a la disposición de los hechos

en el relato de Cide Hamete, como a la de los episodios ya contados por Cide Hamete en la reelaboración del segundo autor. Ahora bien, no debemos olvidar que en esta II Parte el autor cristiano se abstiene de narrar ningún hecho referente al manuscrito original, y que eso provoca su ausencia de las tareas narrativa y testimonial, al menos en la manifestación patente del discurso; después es claro que de forma latente ha de seguir cumpliendo esas tareas. De todos modos esta renuncia a sus deberes narrativos y testimoniales entrega el monopolio de los mismos en las manos del autor árabe, el cual tiene también su parcela de poder sobre la función organizativa ³⁶, en virtud de la expansión de esa función a dos niveles diferentes, el de la historia que le corresponde a él y el del relato que corre a cargo del segundo autor. Por todas estas razones podemos atribuirle a Cide Hamete la preponderancia en las funciones directamente relacionadas con la historia (la narrativa y la testimonial), y una presencia paritaria a la del editor en la función organizativa.

El segundo autor ocupaba en I un puesto sustancialmente análogo al del primero cuando lo sustituía en las tareas de ordenación del relato de las novelas interpoladas. Se producía una especie de división de los episodios en dos sectores según que sus claves organizativas provinieran de la voluntad del árabe o de la del cristiano. Éste, de todos modos, conseguía situarse a un nivel superior al del otro cuando asumía la función narrativa y testimonial del hallazgo del manuscrito. En II el segundo autor abandona esos deberes testimoniales, y no termina de confirmar su posición preeminente respecto al autor árabe en la función narrativa (sigue siendo él el que cuenta que Cide Hamete cuenta) porque no aparece claramente manifestada en su relato. En lo tocante a la función organizativa se percibe una confusión de roles; los dos narradores comparten, como ya he dicho antes, las obligaciones de la ordenación final del texto, sin que haya habido una discriminación de zonas prohibidas a uno o a otro. Creo que se produce, como propone Forcione ³⁷, una confusión entre Cide Hamete y el segundo autor —confusión que de ningún modo se puede extender al traductor, siempre marginado de las opera-

³⁶ Según ALLEN (*op. cit.*, p. 205) el orden de exposición de los hechos le corresponde por entero a Cide Hamete. Pero es lógico que el profesor Allen llegue a esta conclusión después de haber asignado a Cide Hamete una función preponderante en la narración de los sucesos; distingue entre el primero y el segundo autor, pero a éste último le concede un papel bastante marginal, porque considera todas las intervenciones en primera persona como obra directa del autor árabe.

³⁷ FORCIONE, *op. cit.*, p. 164.

ciones fundamentales de la narración—, pero de dimensiones muy limitadas y circunscrita sólo a algunos aspectos de su papel de narradores. Se produce justamente en aquellas funciones (la organizativa sobre todo) en las que la labilidad de confines entre las dos instancias podía ser incluso lógica desde una perspectiva de coherencia interna al texto, acabo de explicar los motivos de la fusión: la decisión de contar un episodio antes que otro podía haber sido tomada tanto por Cide Hamete en el relato *original*, como por el segundo autor en su reelaboración y recomposición del mismo. No hay por qué deducir de ello que el autor moro y el cristiano anulen sus diversidades en la misma instancia narrativa; con todo, no hay duda de que su fusión parcial se convierte en un dato interesante a la hora de comprender los juegos de Cervantes con la enunciación del relato, una de las bases fundamentales de su parodia del *verismo* y minuciosidad de los libros de caballerías.

Pero quizás la función más afectada por el intento desacralizador de Cervantes sea la función narrativa, aunque también en este campo haya que hacer distinciones entre la I y la II Parte. Gozan, desde luego, de la misma importancia paródica las puyas al historicismo caballeresco que acompañan las pocas menciones del nombre de Cide Hamete o de su relato en I, que las mucho más abundantes de II. Pero mientras las apariciones de Cide Hamete en I siempre van acompañadas de alguna irónica indirecta del narrador, en II no siempre es así; sus intervenciones dan muestras de un mayor grado de independencia y sólo en raras ocasiones van seguidas de alguna observación del segundo autor. Se diría que en II Cervantes, que ya ha homologado en I la figura de Cide Hamete, se aficiona a él y le conceda una parte en el relato tan grande como la que le podía haber reservado a su «alter ego» el segundo autor. Tal vez así se explique que en II se escuche finalmente la voz de Cide Hamete y que no se cuente la reaparición de su manuscrito, mientras en I el relato —a excepción de los ocho primeros capítulos y de la mitad final en que, como ya hemos señalado, la figura del moro se eclipsa— está ornamentado con la taracea del manuscrito de Cide Hamete y planteado sobre la inclusión de su hallazgo por ser una de las fuentes primordiales del relato final.

5. Cide Hamete en I no enjuiciaba los hechos de don Quijote ni tampoco el propio relato. En II, en cambio, si no se puede decir que adopte un punto de vista crítico respecto a estas cuestiones, sí habrá que reconocerle unos tímidos intentos de expresar la propia opinión sobre la historia y sus protagonistas. Y con

estas observaciones doy inicio al estudio de la *función ideológica* del narrador. Las intervenciones de Cide Hamete, por lo general, no traducen un punto de vista crítico sobre lo narrado, excepción hecha de su comentario sobre la actitud de los duques que transcribo más adelante. Se limita a ponderar los sucesos que narrará inmediatamente después de sus palabras; véase por ejemplo, su alabanza de don Quijote poco antes de que afronte la batalla contra los leones:

«—¡Oh fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fué gloria y honra de los españoles caballeros! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérbolos sobre todos los hipérbolos? Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas. Tus mismos hechos sean los que te alaben, valeroso manchego; que yo los dejo aquí en su punto, por faltarme palabras con que encarecerlos» (II,17,5,44-7).

No todo en esta alabanza del caballero, si va a decir verdad, parece límpido y neutro en su intención. La alusión a la escasa pulcritud y brillantez del escudo abre un resquicio en la superficie aparentemente compacta del elogio y deja entrever una intención *desacralizante*³⁸. Hasta qué punto haya que endosarle al moro la malignidad en éste y otros de sus parlamentos podría constituir argumento de discusión. Pero no hay por qué suponer en este ejemplo concreto una duplicidad de perspectiva en Cide Hamete cuando el detalle higiénico bien podría descender de la tan decantada minuciosidad de narración que el segundo autor le reconoce. Cide Hamete, por tanto, como historiador escrupuloso y cronista ingenuo de un don Quijote que no en todas sus acciones marcha por las rutas de la grandilocuencia caballeresca,

³⁸ La asociación de un detalle *bajo*, como puede ser la suciedad del cuerpo, o en este caso del escudo, atrae hacia el plano material, terreno, a lo que había comenzado su ascensión hacia la sublimidad, hacia lo excelso. Su significado elevado se mancha de connotaciones desacralizantes. Esta es la mecánica semántica que subyace al carnaval, y que era la misma en que se apoyaba la acción del bufón medieval, según M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Torino, Einaudi, 1979 (*Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja Renessansa*, 1965), pp. 28-9 y *passim*. Bachtin habla explícitamente del *Quijote* y su recepción de los contenidos desacralizantes de la cultura de lo bajo y material.

bien reflejada por lo demás en la retórica del moro ³⁹. Ahora bien, esta ingenuidad de perspectiva difícilmente se entiende si asociamos el desmesurado elogio con la infausta victoria sobre los leones; Cide Hamete se enardece en la loa del caballero y se rinde a la infabilidad de los hechos dejando que sean ellos los que hablen por él; los hechos que no sabe relatar son el desprecio olímpico de un manso león ante las provocaciones de don Quijote. Imposible que el moro no conociera el desenlace de la batalla antes de contarlo; imposible entonces, también, que su posición al respecto posea toda la ingenuidad que pretende.

Y sin embargo, vuelve a hacer gala de una visión neutra de los hechos, pero apasionada y vibrante para con sus héroes, cuando bendice a Alá en tres ocasiones por tenerlos de nuevo en el camino (II,8,4,170); o cuando, solidarizándose con el hidalgo al que se le han soltado unos puntos de la media y no halla con qué reparar su desgracia, se deja ir a una invectiva de corte sociológico contra el culto de las apariencias (II,44,6,278-81); o cuando, antes de narrar el episodio chusco en que Sancho abandona el gobierno de la ínsula, se explaya en altas consideraciones sobre la circularidad del tiempo (II,53,7,185-7). En los tres casos sus palabras, ora encendidas ora profundas ora reflexivas, no cuadran ni con las desangeladas aventuras que se presentan en el futuro andantesco de don Quijote —el moro debía conocerlas de antemano—, ni con el detalle insignificante que las motiva, ni con lo grotesco del suceso que sigue. En los cuatro episodios que acabo de mencionar el autor arábigo hace gala de una doble visión de las cosas; manifiesta, por un lado, en el discurso introductivo a los eventos, su participación emotiva, su afecto y complicidad con sus personajes y el intento de encumbrar sus actos gracias a la elocuencia; por otro lado, cuando narra los sucesos, no escatima medios para poner en evidencia lo ridículo de los actos de sus héroes, su intranscendencia y su cómica banalidad.

Hay un quinto caso de doble perspectiva de Cide Hamete en el que se aprecia aún más nítidamente el contraste —y nótese que con éste habremos cubierto prácticamente todas las intervenciones del árabe en esta II Parte, excepto el juramento y las palabras finales—; probaremos a leer en él las dos actitudes del moro por ver si esclarecemos las causas del contraste. La discusión de Cide Hamete sobre la fiabilidad de la aventura de la cueva de Montesinos participa también de esa doble postura anímica, alternativamente ingenua y pícaro, que hemos percibido en

³⁹ El uso del epíteto antepuesto y el abuso del vocativo podrían ser otros tantos rasgos retóricos que en este caso denotan arcaísmo y que podrían provenir de los libros de caballerías.

casi todas sus intervenciones directas. Discute Cide Hamete si se ha de tener por falsa o no la relación que hace don Quijote de lo acaecido en la cueva y concluye que la aventura ha de considerarse apócrifa e inventada por el propio caballero, como en punto de muerte dicen que él mismo reconoció (II,24,5,192). Pero poco antes ha insinuado que don Quijote estaba dormido cuando sus dos acompañantes lo extrajeron de la sima; nada le impedía interpretar los encuentros de la cueva como una experiencia onírica de don Quijote; al no hacerlo, Cide Hamete no se comporta como el cronista fidedigno de las gestas de don Quijote y elige, con la discusión sobre la veracidad de lo sucedido, un módulo comportamental típico de los autores de libros de caballerías o de los historiadores: desde lo alto de la perspectiva cronológica que le otorga la narración de unos hechos remotos en el tiempo, se desplaza con comodidad hacia atrás y hacia adelante en el pasado en busca del testimonio que garantice la veracidad de los mismos. Su doble versión de los sucesos depende de su doble distancia temporal respecto a ellos, y ésta del hecho de que sea simultáneamente el autor de la historia de don Quijote y un historiador caballeresco. La aparente contradicción entre su visión ingenua y la realidad de las cosas nace del contraste entre la retórica caballeresca parodiada en su figura de cronista remoto y los hechos caballerescos parodiados en los fracasos del protagonista y que supuestamente cuenta su historiador particular, o sea Cide Hamete. Cuando creemos que se comporta con una candidez exagerada en un autor que debería conocer al dedillo las nefastas hazañas de su héroe, en realidad se está comportando como un cronista de un libro de caballerías. Más arriba he atribuido su acercamiento antitético a los hechos al doble componente semántico que ha de manifestar en su persona, y aquí vuelve a adquirir sentido aquella distinción: cuando Cide Hamete rememora su *ascendencia paradigmática* demuestra una visión ingenua y temporalmente distante de las cosas; cuando continúa la propia *imagen sintagmática* su visión es más cercana y maliciosa.

La geminación de la perspectiva temporal del árabe ya dijimos que se había originado en el encaje de la I Parte en la II ⁴⁰, y que eso había puesto en marcha el proceso de progresiva *ficcio-*

⁴⁰ En rigor tal vez habría que desplazar el nacimiento de esa doble perspectiva cronológica a la I Parte al momento en que don Quijote involucra a Cide Hamete en su cambio de nombre. El mecanismo de fondo que posibilita la adopción de la doble mirada no cambia, pues esta actuación de don Quijote constituye de por sí una pequeña *mise en abyme paradójica*; no es posible que el narrador pueda interferir en el decurso de los hechos de su relato sino con un cambio de nivel narrativo; y ése es el primer paso de una *mise en abyme*.

nalización de Cide Hamete; este proceso parece acelerarse ahora con la diversificación constante de la doble perspectiva y con el ensanchamiento de la distancia entre ambas, pues ya sea que Cide Hamete se comporte como historiador de don Quijote, ya sea que actúe como cronista caballeresco, expresa sólo su ascendencia ficticia: al uno lo inventa don Quijote y al otro lo *desrealiza* la *mise en abyme*.

También se podría pensar que la versión que nos da el segundo autor de los hechos de don Quijote no corresponde a la ofrecida antes por Cide Hamete en su manuscrito y que su reelaboración del texto original llega hasta el punto de reescribirlo por completo y cambiar incluso su perspectiva de las cosas. Hipótesis que podría ser aceptable por lo que respecta a la narración de los hechos, atribuida a Cide Hamete pero efectivamente realizada por el segundo autor sobre la base del manuscrito árabe; pero que se confirma como falsa por lo que toca a los comentarios de las acciones, casi siempre confiados directamente a la voz del árabe. Este podría ser otro elemento discriminante de la doble visión de Cide Hamete: la visión inicial, desmaliada y pomposa, de la introducción a los hechos procede por vía directa del autor moro, y la de los hechos mismos, irónica y despiadada, procede de la revisión del relato árabe hecha por el cristiano. Si así fuera, no se comprendería entonces por qué motivo el editor no neutraliza el contraste entre las palabras de Cide Hamete y las gestas de don Quijote; para desvelar las razones de esa actitud habrá que tratar la cuestión de la omnisciencia del narrador; tema sobre el que volveré en otro apartado de este trabajo.

Pero diversificar los puntos de vista según los narradores sería reducir la contradicción interna del primer autor a un simple aspecto del desdoblamiento de la instancia narrativa; y no se trata de eso, o al menos no se trata sólo de eso. Sin duda el diálogo entre esas dos voces alejadas en el tiempo que cuentan una misma historia propondría, entre otras opciones, una interesante confrontación de puntos de vista, lo que enriquecería aún más el ya rico panorama de las perspectivas con que se analizan los hechos en el *Quijote*⁴¹; ese diálogo existe y se puede apreciar en algunos de los momentos señalados —en otros, en cambio, habría que excluirlo—; aunque en mi opinión, la dialéctica entre las dos

⁴¹ Y aquí la referencia a L. SPITZER, «Perspectivismo lingüístico en el Quijote», en *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1955, pp. 135-187, es obligada. También cabe recordar entre los críticos que han tratado el problema de la multiplicidad de perspectivas en el *Quijote* a M. DURÁN, *La ambigüedad en el Quijote*. Xalapa, Universidad veracruzana, 1960.

voces se notaría, sobre todo, en la inhibición del segundo autor a la hora de conciliar la duplicidad de perspectivas de Cide Hamete; pero de ello trataré más adelante. Para sugerir el enfrentamiento entre primero y segundo autor habría que suponer cierta infidelidad de transcripción del manuscrito en el cristiano, y ningún elemento del relato confortaría esta tesis. Lo que se discute no es si el segundo autor transcribe más o menos fielmente el relato del primero, ni tampoco si Cide Hamete vio o no vio las cosas como parece que las ve, sino de un problema de *estatutos de realidad*. Es decir, que no podemos situar al mismo nivel textual a Cide Hamete o al segundo autor. En un hipotético mapa de los *planos de realidad* del relato que los dispusiera verticalmente según su grado de *ficcionalización*, al segundo autor le correspondería la plaza más cercana a la del autor real y al primero la inmediatamente anterior a la de los personajes, que ocuparían la planta más baja del organigrama. Podríamos distinguir aún los planos de los diferentes grupos de personajes, pues no poseen la misma consistencia don Quijote y Sancho que don Fernando, Cardenio Luscinda y Dorotea, o que los personajes del *Curioso impertinente*, éstos mucho más estereotipados, más *ficticios*, que éstos y éstos que aquéllos. Pues bien, en ese improbable *plano de los planos*⁴², a Cide Hamete le correspondería en principio un *círculo de realidad* inferior incluso al de don Quijote, de quien en un primer momento parece ser una creación, una suerte de *ectoplasma* que se desprende de él para satisfacer su necesidad de inmortalidad⁴³; luego la creatura

⁴² C. SEGRE («Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», en *Le strutture e il tempo*. Torino, Einaudi, 1974, pp. 183-219, pp. 194 y ss.) ha propuesto una figura en espiral para representar esos diferentes niveles de existencia que encontramos en el *Quijote*. La espiral recoge la idea de la transformación paulatina de unos planos en otros: don Quijote que inventa a Cide Hamete que es traducido para el segundo autor. A decir verdad, Segre propone dos espirales diferentes: una para el esquema enunciativo y la otra para los *planos de realidad* de los personajes. F. MARTÍNEZ BONATI («Cervantes y las regiones de la imaginación», *Dispositio*, vol. II, núm. 1, 1977, pp. 28-53) habla de las *regiones de la imaginación* del *Quijote* y clasifica en tres grupos fundamentales a los personajes de la obra según su *estatuto de realidad*. AYALA (*Cervantes*, cit., pp. 31 y ss.) distingue así mismo tres *esferas* o *planos de realidad* en el *Quijote*: el realista, el idealista y el transcendental, que no necesariamente coinciden con diferentes personajes, sino que más bien se identifican con la modalidad de las acciones de éstos. En la misma línea de Ayala parece situarse la clasificación en cuatro *mundos* de J. I. FERRERAS (*La estructura paródica del Quijote*. Madrid, Taurus, 1982, pp. 32-3 y *passim*): *intramundo*, *mundo transformado*, *mundo fingido* y *extramundo*, o mundo de la «realidad objetiva».

⁴³ Su *estatuto de realidad* se colocaría a un nivel más bajo incluso que el de los propios personajes. TORRENTE BALLESTER (*op. cit.*, p. 33) lo cataloga como una ficción dentro de otra ficción.

se va alejando de la mente creadora y poco a poco se va acercando a la posición ocupada por el segundo autor, aunque sin llegar a integrarse completamente en su círculo. Podemos seguir sus fluctuaciones en sus actos narrativos, en paralelo con su ir y venir en el tiempo, hasta llegar a su ascenso, al plano superior —cuando se identifica con el autor real después de haberlo hecho con el segundo autor—, que coincide con el momento de su descenso al nivel más bajo, pues se confirma su existencia puramente lingüística.

De este modo la separación de planos de realidad entre primero y segundo autor podrían explicar las diferencias de tono y de enfoque entre las palabras de Cide Hamete y los hechos de don Quijote: las palabras del árabe atraen las hazañas quijotescas hacia el dominio de la ficción y por eso sus exclamaciones, sus elogios y sus valoraciones proyectan sobre los eventos la luz estereotipada de los libros de caballerías, incluso en lo tocante a la lengua utilizada para ello. La narración del segundo autor radica los sucesos en una realidad textual tan codificada quizá como la otra, con sus encuentros casuales, sus personajes salidos de obras literarias, sus diálogos y discursos llenos de lugares comunes de la literatura del tiempo, su división en escenas acumulables, etc.; pero sin duda es una realidad más cercana a la de la España del siglo XVII, que la de la retórica del autor árabe.

Pues bien, toda esta construcción hermenéutica se tambalea ante los ejemplos, pocos pero significativos, en que la oposición de puntos de vista se manifiesta entre las propias palabras de Cide Hamete, sin que se pueda seguir planteando la dialéctica entre autor árabe y autor cristiano como factor diversificador. Pero veámoslos con detenimiento.

En un instante de remanso en la corriente vertiginosa de los sucesos del castillo ducal, Cide Hamete da cuenta del modo en que se enteraron los nobles de las andanzas de don Quijote y de cómo decidieron montar todas aquellas burlas contra él y su escudero:

«Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos» (II,70,8,196).

Cide Hamete se sitúa aquí con su valoración de don Quijote y Sancho en el extremo opuesto al de las alabanzas por el valor del caballero y las plegarias a Alá por tener a amo y escudero en el camino. Abandona su papel convencional de cronista al modo caballeresco y se aproxima a la posición crítica del segundo

autor, con lo que vuelve a aplicar un doble metro de medida a las acciones del manchego. Hay que señalar, por lo que pudiera tener de revelador, que poco antes Cide Hamete, o mejor, el segundo autor, resumiendo lo dicho por él, ha condensado en pocas líneas una serie de acciones anteriores y necesarias para conectar los actos de los duques en la última visita de don Quijote con lo sucedido en Barcelona; o sea que Cide Hamete ha hecho un uso de la función organizativa del relato que resulta fundamental para la verosimilitud de los hechos; se ha salido de los cánones de comportamiento del cronista caballeresco y ha adoptado los de narrador de la historia de don Quijote, con lo que ha recuperado una buena parte de su perdido *estatuto de realidad*, acercándose un poco más al segundo autor. En cualquier caso su imagen ya aparecía *reificada* desde antes, al menos desde el episodio que alberga el otro caso de contraste, cuando Cide Hamete se había atribuido la inclusión de las tramas secundarias de la I Parte:

«Decía (Cide Hamete) que el ir siempre atendido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo inabordable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas (...). También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con prisa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz» (II,44,6,268).

La cita es voluntariamente larga con el fin de que se pueda comprobar en qué peculiares circunstancias el primer autor adopta severos criterios de juicio para con sus personajes. El moro se apropia de un artificio estructural de la I Parte, que había sido introducido por el segundo autor; suplanta al autor cristiano en sus funciones y eso eleva su *estatuto de realidad*. Los dos momentos en que Cide Hamete lanza improperios contra sus dos personajes, llegando incluso al insulto, son los que lo presentan más cercano al segundo autor, hasta casi sustituirlo.

El contraste de punto de vista en Cide Hamete se produce entre manifestaciones en su propio sentir, sin que intervenga para nada el segundo autor, eso no explica, con todo, la doble visión en los cuatro casos señalados con anterioridad a éstos, y en los que el mecanismo dialógico entre primer y segundo autor parecía ser el que provocaba la duplicidad de puntos de vista. Aquí el resorte que pone en movimiento la ambigüedad de perspectiva

en el árabe parece ser el mismo que lo obliga a desplazarse continuamente en el eje realidad/ficción. Los desplazamientos de su plano de realidad en la escala de la verosimilitud, motivados por su doble distancia temporal de los hechos, por el encaje de I en II, por sus relaciones con el segundo autor y con los personajes, han convertido a Cide Hamete en una instancia narrativa inestable, que tan pronto parece situarse en el mismo nivel espacio-temporal de los personajes —los conoce personalmente—, y por tanto contaminarse de su existencia ficticia (no olvidemos que ha sido inventado por don Quijote), como remontar la corriente y ubicarse al mismo nivel *extradiegético* que el segundo autor e incluso que el propio autor real; entonces es cuando adopta las posturas y las funciones de ellos y cuando los juicios que emite sobre los héroes de su relato revelan una postura contradictoria respecto a los anteriores.

Ahora bien, si los atributos de Cide Hamete como instancia narrativa fluctúan tanto como he dicho, si sus opiniones sobre los personajes pueden cambiar radicalmente de signo, si sus funciones pueden extenderse o restringirse tanto como su distancia temporal de los hechos, si su propio estatuto de realidad está sujeto a variaciones tan notables que a veces se distingue netamente de su competidor cristiano y a veces se confunde con él, la solvencia y capacidad de iniciativa que en algún momento nos hemos sentido tentados de concederle se desvanecen ante su inconsistencia como voz autónoma, y su *volatilidad* como instancia narrativa. El autor arábigo, observado en su presencia global en el relato, deviene en voz distorsionada del fantasma originado en los sueños de megalomanía de un personaje; el eco remoto de la palabra del segundo autor en un tiempo de caballeros andantes.

6. Así las cosas, carecería de sentido sostener que Cide Hamete es omnisciente; esa cualidad no concordaría con una instancia enunciativa tan lábil y poco estable como la suya. Si Benengeli lo fuera no presentaría los hechos bajo una doble perspectiva y el segundo autor no tendría que recriminarle falta de precisión en el relato. Sin embargo, la crítica ha venido manteniendo hasta hoy de forma más o menos unánime la omnisciencia de Cide Hamete ⁴⁴. Aun admitiendo que se pudiera hablar de punto de vista omnisciente en el *Quijote*, esta capacidad de perspectiva no debería atribuírsele a Cide Hamete, sino al segundo autor que en rigor es el que habla a lo largo de todo el

⁴⁴ Cfr., entre otros, SOCRATE, *op. cit.*, pp. 34 y ss.; HALEY, *op. cit.*, p. 270; FLORES, *op. cit.*, p. 6; F. LÁZARO CARRETER, «La prosa del *Quijote*», en AA. VV., *Lecciones cervantinas*. Zaragoza, Caja de Ahorros, S.A., pp. 113-130 (p. 118).

relato y el que, por tanto, puede dar prueba o no de conocer a fondo los eventos. No olvidemos, además, que el manuscrito arábigo no abarca todos los sucesos, a pesar de lo cual la voz del editor los narra igualmente. Pero tanto si se le adjudica a uno como a otro de los narradores, el punto de vista omnisciente en el relato puede ser objeto de discusión; y eso es lo que me dispongo a hacer en los párrafos que siguen.

Como se sabe, el término y el concepto *omnisciente* aplicado a la narrativa de la época resulta cuando menos un anacronismo. Dicha categoría de narrador cobra sentido al lado de toda una gama de posibles narradores identificables por su distinta focalización de la historia. Ahora bien, como es lógico, esa tipología de voces no podía existir antes de que el género novelesco empezase siquiera a plantearse la cuestión del punto de vista; y todavía debían pasar varios siglos para que eso sucediera. Más aún, los varios tipos de enfoque narrativo existen sólo en la medida en que son reconocibles, y para ello es necesario que no se produzcan fluctuaciones en la presentación de los sucesos. Si en una novela moderna se verifica un cambio de perspectiva, normalmente se debe a un cambio de narrador del que el lector suele ser puntualmente informado. Como hemos podido comprobar esto no sucede en el *Quijote*, donde las fluctuaciones de punto de vista del primer autor pueden afectar incluso a su estatuto de realidad. Cervantes no cambia de narrador para cambiar la perspectiva, simplemente porque la reconocibilidad de los puntos de vista narrativos no constituía aún un problema técnico que cada autor tuviera que resolver. La labilidad de Cide Hamete, su inestabilidad y su transformismo pueden resultar chocantes para un lector moderno, educado en la solidez y estabilidad de la voz narrativa, pero ciertamente no lo eran para un lector de la época.

Las categorías de la preceptiva neoaristotélica más cercanas a la de la perspectiva del relato —el lector ciertamente no las desconoce— eran las de la *imitación* y la *verosimilitud*. Y de ellas, obviamente, se trata en varios momentos del *Quijote*, directa o indirectamente, en cuanto conceptos fundamentales de la distinción entre *historia* y *poesía*. Pudiera ser que algunos críticos hubieran modernizado algunos de estos conceptos en el término *omnisciente*, después de haberse percatado por ciertas afirmaciones teóricas del texto, o por determinados comentarios de los personajes, de que Cervantes había infundido en su narrador algunas dotes derivadas de la aplicación de esos conceptos (*imitación* y *verosimilitud*). Lo más probable, de todos modos, es que esta interpretación haya sido motivada, no tanto por informaciones obtenidas del propio discurso narrativo, sino por unas ca-

racterísticas *de factu* de la labor del primer autor. Para discernir entre ambas posibilidades, y a la vez para discutir las, haremos una lectura detenida de las porciones del relato implicadas en el asunto.

La única pista textual que tal vez pudiera conducirnos a atribuirle la cualidad de omnisciente a Cide Hamete es una afirmación del segundo autor:

«Real y verdaderamente todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácitas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. —Oh autor celeberrimo! —Oh don Quijote dichoso! —Oh Dulcinea famosa! —Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes» (II,40,6,183-4).

O. Tacca ve en estas palabras del autor cristiano la mejor definición que se puede hacer de la omnisciencia del narrador ⁴⁵, pero no por ello califica de omnisciente a Cide Hamete. El reparo de poco más arriba acerca del anacronismo sigue siendo válido ahora; la afirmación de Tacca abre, sin embargo, un interrogante: si el segundo autor no podía definir un concepto que aún no existía, entonces ¿a qué cualidades del primer autor se refiere con estas palabras? Una pista parece ofrecérsela el propio don Quijote cuando, en el diálogo que mantiene con su escudero acerca de la publicación de la I Parte de su historia, adelantaba ya la explicación de estas dotes casi mágicas de Cide Hamete:

«—Y dice (Sansón Carrasco) que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.

—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,2,4,77).

Las acciones de Cide Hamete alabadas —y no sin cierta sorna— por el segundo autor en la penúltima cita parecen muy propias de uno de esos sabios encantadores que escribieron —en la ficción de las obras— los libros de caballerías. El hecho de que el segundo autor resalte precisamente la capacidad del árabe de entrar en los pensamientos de los personajes y adelantar los

⁴⁵ O. TACCA, *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973, p. 73.

deseos de los lectores (propiedades éstas que si atribuidas a un narrador hubieran recibido otra formulación menos pomposa y más técnica, quizá) no es suficiente para creer que esté hablando de un autor omnisciente, dado que esas mismas serían, al fin y al cabo, las cualidades de un cronista de caballerías con asomos de hechicero, como es Cide Hamete Benengeli. Todo en su alabanza entra en los límites del canon del autor ficticio caballeresco; incluso la alabanza misma, con sus exclamaciones y su exhortación final. El tono irónico de la loa del segundo autor va dirigido contra el detallismo de los libros de caballerías y contra la institución del autor remoto y algo mago. La imagen de Cide Hamete que tienen los personajes y el editor es la del autor ficticio de un libro de caballerías y no la de un narrador omnisciente; historiador y no poeta, para decirlo con palabras de don Quijote.

Que éste (*historiador*) sea el marbete que se le aplica a Cide Hamete en II lo confirma Sansón Carrasco en la interpretación casi formularia de su relato que proporciona a don Quijote cuando le informa de la publicación de la historia de sus hazañas; con dos intervenciones liquidan bachiller y caballero la discusión sobre los conceptos aristotélicos de *historia* y *poesía*, a la que ha dado pie una alabanza de Sansón Carrasco de la minuciosidad de Cide Hamete; empieza el diálogo don Quijote:

«—Las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menoscupio del señor de la historia. A fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.

—Así es —replicó Sansón—; pero 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» (II,3,4,85-6).

Para entender correctamente los términos de la discusión habrá que puntualizar que don Quijote y Sansón Carrasco no tratan de la narración de la I Parte, sino de su remoto historiador arábigo. Han dejado a un lado al segundo autor —y sin embargo Sansón Carrasco había tenido buen cuidado de asignarle parte del mérito de la I Parte— y se han puesto a discurrir del autor primero; han prescindido de la dimensión literaria del fenómeno y han entrado directamente en la histórica. Por lo demás, eso era lo que le interesaba a don Quijote, saber si el cronista narraba fielmente sus gestas y si su figura salía bien parada de su narración. A decir verdad los dos interlocutores tam-

bién han afrontado previamente el problema desde el punto de vista literario, y no solamente desde el punto de vista histórico, y han pasado de uno a otro con gran desenvoltura. Primero Sansón Carrasco disipa las dudas del caballero sobre la veracidad de la historia y luego introduce el aspecto literario de la transmisión y difusión del libro: ha tenido dos autores y un traductor y se cuentan por decenas de miles los ejemplares impresos; don Quijote reduce la cuestión al tema caballeresco de la fama; para él lo importante de todo ello es haber entrado en la historia y alcanzado la inmortalidad; Sansón Carrasco le sigue la corriente, pero llegando a los detalles confiesa el mal trato que en ocasiones sufren don Quijote y Sancho en la susodicha historia, y ahí es donde se inserta la diatriba sobre *historia y poesía*, en que don Quijote parecería reclamar un tratamiento más *literario* de sus hechos; el bachiller vuelve a la vertiente literaria del tema exponiendo someramente la estructura narrativa de I, donde su autor —que ahora deja de ser cronista y se transforma en narrador— ha injertado historias ajenas a don Quijote; la reacción del caballero sigue la lógica: desde su posición *histórica* de protagonista juzga impertinentes los injertos e ignorante hablador al cronista. Cide Hamete, en el vaivén de enfoques sobre la publicación de I, tan pronto ha pasado de ser historiador a ser el narrador que compone y organiza la estructura de la obra, aunque este rol no le correspondiera a él sino al segundo autor; pero, obviamente, no hay por qué exigirle a un personaje que sea capaz de discernir entre los campos reservados a uno o a otro narrador. El testimonio de los personajes no parece sacarnos de dudas respecto a la pretendida omnisciencia de Cide Hamete, pues si como historiador no le corresponde esa caracterización —el rol de cronista excluye la omnisciencia, pues no debe seguir el orden lógico de los sucesos, como haría un narrador, sino el cronológico—, en cuanto narrador podría corresponderle la etiqueta; pero dado que, hasta cierto punto, se puede considerar a Cide Hamete como un impostor en este papel, dejaré el tratamiento del asunto para cuando lo analice en el segundo autor.

Otra posible pista textual que podría conducir a calificar de omnisciente al primer autor podría ser el discurso del segundo. Pues bien, los juicios que merece al segundo autor —en cumplimiento de la función ideológica que como narrador desempeña— la labor de Cide Hamete están centrados, prácticamente todos, en el concepto de exactitud y precisión expresado en las citadas palabras de Sansón Carrasco, «sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna»; he aquí una pequeña muestra de ellos:

«Puntualísimo escudriñador de los átomos desta verdadera historia» (II,50,7,119).

«Esta tan grande como puntual historia» (II,1,4,40).

«Con mucha puntualidad y verdadera relación cuenta la historia» (II,7,4,158).

«Cide Hamete promete de contar con la puntualidad y verdad que suele contar las cosas desta historia, por mínimas que sean» (II,47,7,68).

En la teoría aristotélica, como sabemos, la *verdad* y la *puntualidad* se oponen a la *verosimilitud* como la *historia* se opone a la *poesía*⁴⁶. Si el relato de Cide Hamete es *puntual* y *verdadero*, como tantas veces repite el segundo autor, es porque ha sido escrito por un *historiador* y no *ciertamente por un poeta*, un narrador⁴⁷. El segundo autor, como si quisiera dejar patente su acuerdo con Sansón Carrasco sobre el carácter histórico del re-

⁴⁶ ARISTÓTELES, *El arte poética*, en ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU, *Poéticas*, ed. de A. González Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1982, p. 75 (1451b). «El historiador va atado a la sola verdad, y el poeta, como antes se dixo, puede yr de acá y por acullá, vniuersal y libremente, como no repugne a las fábulas recibidas ni a la verisimilitud» (A. LÓPEZ PINCIANO, *Philosophia Antigua Poética*. Madrid, CSIC, 1953, tomo I, p. 268). Sabido es cómo la dicotomía *historia/poesía* fue utilizada por G. TOFFANIN («Il Cervantes», *La fine dell'umanesimo*. Torino, Fratelli Bocca, 1920, pp. 211-21) para explicar la contraposición dialéctica entre don Quijote y Sancho; en su opinión el *Quijote* constituye la respuesta más profunda dada por un poeta al cuestionario aristotélico. Esta idea fue, más tarde, desarrollada por A. CASTRO (*El pensamiento de Cervantes*. Madrid, Hernando, 1925) y luego repetida por la crítica hasta nuestros días, aun cuando ya en 1927 A. SÁNCHEZ RIVERO («Las ventas del Quijote», *Revista de Occidente*, XVII, 1927, pp. 1-20 y 291-315) la hubiera refutado en la respuesta a la polémica que Castro iniciara contra el artículo de Sánchez Rivero en el mismo número de la *Revista de Occidente* en que apareció; argumentaba Sánchez Rivero, y no sin razón, que Aristóteles opone la *historia* a la *poesía* como géneros literarios y no como realizaciones de un mismo código genérico. Modernamente se ha desplazado el espacio conceptual de los dos términos para intentar delimitar las fronteras del género al que pertenece el *Quijote*; la oposición *historia/poesía* pervive en un sector de la crítica bajo forma de dicotomía *novela/romance* que explicaría la reacción del Quijote (*novela*) contra los libros de caballerías (*romance*); este planteamiento se encuentra desarrollado en casi todos los trabajos que tratan el tema de la animadversión de Cervantes contra los libros de caballerías, aunque en muchos de ellos no se centre la discusión en la dicotomía *novela/romance*; si se centran en ella, sin embargo, los siguientes: M. DE RIQUER, «Cervantes y la caballerescas», en AA. VV., *Suma cervantina* (editada por J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley). Tamesis, London, 1973, pp. 273-292; E. C. RILEY, «Cervantes: una cuestión de género», en AA. VV., *El Quijote de Cervantes*, cit., pp. 37-51; E. C. RILEY, «"Romance" y novela en Cervantes», en AA. VV., *Cervantes su obra y su mundo*, cit., pp. 5-13. Tampoco cita los dos conceptos, aunque la distinción entre ellos articule su trabajo, J. F. MONTESINOS, «Cervantes anti-novelistas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953, pp. 499-514.

⁴⁷ Cfr. J. F. CANAVAGGIO, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, VII, 1958, pp. 13-108 (p. 84).

lato de Cide Hamete, repite prácticamente las mismas palabras del bachiller:

«Las escribió (Cide Hamete) de la misma manera que él (don Quijote) las hizo (las locuras), sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad» (II,10,4,205).

Y que la historia de los hechos caballerescos de don Quijote tenga que ser considerada al mismo nivel que esa *historia* neoa-ristotélica a la que se refería Sansón Carrasco lo reclama el propio don Quijote con unas palabras muy en sintonía con los calificativos que el segundo autor dedica al relato de Cide Hamete:

«Cuando fuese verdad que la tal historia hubiese, siendo de caballero andante, por fuerza había de ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera» (II,3,4,80).

La vía textual de las opiniones de los personajes o el segundo autor no parece haber dado grandes resultados para la búsqueda de apoyos a la hipótesis de omnisciencia del primer autor; antes bien, se diría que confirma lo contrario. La otra opción, la de las características *de factu* de la narración de Cide Hamete, no parece que sea más generosa; en varias ocasiones, al menos tres he identificado, el segundo autor reprocha al árabe la falta de precisión en los pormenores del relato; otras veces él mismo reconoce que se ha servido de la tradición oral como fuente. Pero quizás la prueba más convincente de que el historiador árabe no es un narrador omnisciente ⁴⁸ la tenemos en su intervención posterior al episodio de la cueva de Montesinos para discutir la fiabilidad de la narración de don Quijote; en ella confiesa implícitamente que su focalización en esta aventura coincide con la de don Quijote, que es quien contó lo de la cueva, y eso es tanto como reconocer la propia limitación de perspectiva ⁴⁹.

⁴⁸ No toda la crítica defiende la omnisciencia de Cide Hamete: J. M. DÍEZ BORQUE [«Teatro dentro del teatro, novela de la novela en Miguel de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 11, 1972, pp. 113-128 (p. 117)], por ejemplo, defiende que para obtener la objetividad Cervantes renunció a la omnisciencia; SNODGRASS EL SAFFAR (*op. cit.*, p. 289), por su parte, sostiene que el punto de vista de Cide Hamete resulta a veces omnisciente y a veces limitado; para NEPAULSINGH (*op. cit.*, p. 516) las deficiencias en el punto de vista de Cide Hamete impiden que se le pueda considerar como autor omnisciente.

⁴⁹ Según GENETTE, *op. cit.*, pp. 237-42, el relato omnisciente, que él llama a *focalización cero*, es aquél en que el narrador sabe más que el personaje; el relato en que el narrador sabe tanto como el personaje es un relato a *focalización interna*; a *focalización externa*, en cambio, sería el relato en que el narrador sabe menos que el personaje. TACCA, *op. cit.*, pp. 72 y ss. denomina esos mismos tipos *omnisciente*, *equisciente* y —con término poco afortunado— *deficiente*. En este caso Cide Hamete en la primera presentación de los hechos sabe menos

Tal vez en la discusión anterior yo no les haya hecho justicia a los críticos que defienden la omnisciencia del narrador al decir que se la atribuyen a Cide Hamete; es algo que seguramente se encuentra en la formulación de la idea, en la letra, pero que tal vez desaparece en el espíritu de la misma: lo que en realidad estos críticos quieren decir es que la cualidad de omnisciente le pertenece a la instancia narradora del relato, sea ésta la que fuere. Supongamos, entonces, que haya que adjudicarle esa cualidad al segundo autor; podemos suponer también que el editor supiera anticipadamente el desenlace de todas las situaciones del relato, habida cuenta de su contacto directo con el manuscrito arábigo y la traducción del morisco aljamiado. Pues bien, aun en este supuesto la pretendida omnisciencia del editor no hubiera podido manifestarse en toda su amplitud a causa de su dependencia de la versión de los hechos del autor arábigo. Dependencia por partida doble, visto que además tenía que contar con la manipulación del relato original a manos de un traductor tan poco respetuoso que incluso omite trasladar al castellano la descripción de la casa del Caballero del Verde Gabán o la queja de Cide Hamete por la sequedad de la historia de don Quijote.

A decir verdad, ciertas libertades con el relato de Cide Hamete se las toma también el segundo autor. Pero contrariamente a la infidelidad textual del traductor, la del editor debería abonar la hipótesis de su total hegemonía sobre el relato y su completo conocimiento de los hechos. El editor, aunque pretenda hacer creer lo contrario, no se pliega por completo a la visión del árabe; lógicamente no puede distanciarse de él en la enumeración de las aventuras, no puede contar más o menos episodios que el árabe en su relato, pero sí puede cambiar la forma de contarlos. La angulación bajo la que los presenta puede hacer de una hazaña aparente un ridículo episodio, como sucede con la batalla de los leones. También puede dejar de corregir algunos defectos de enfoque de su predecesor, como en el caso de las visiones en la cueva de Montesinos que primero el árabe cuenta como sueño y luego como invención de don Quijote. Hay fundamentalmente dos tipos de desvío del segundo autor respecto de la perspectiva del moro: uno patente que se manifiesta con el enriquecimiento del texto original, por ejemplo con la caracterización lingüística de los personajes —imposible en una traducción del árabe—, o con el trasunto de sus modos de hablar en el propio discurso narrativo, o con los abundantes juegos de

que don Quijote, es por tanto un relato a *focalización externa*, que luego se transforma en *interna* cuando Cide Hamete nos da el informe de la retractación del caballero.

palabras; y el otro latente, que no se ve, pero se intuye en el consentimiento de algunas contradicciones de Cide Hamete a su propio planteamiento original. Pero contra toda expectativa, estos desvíos no ayudan a demostrar la omnisciencia del segundo autor, y más bien contribuyen a evidenciar un problema de coherencia narrativa en él: si es capaz de narrar algunas acciones con mayor riqueza de detalles que el mismo manuscrito árabe, ¿por qué en otros momentos no emplea este poder y se somete a la visión limitada de Cide Hamete? La respuesta podría ser que tanto las transgresiones *por exceso* al relato moro como las otras *por defecto* no son sino algunas de las formas de intervención paródica del segundo autor, el cual ciertamente parece anteponer la expresión de su visión sesgada de los hechos a la demostración de su omnisciencia.

Todas las veces en que el narrador adopta el lenguaje arcaizante de don Quijote o el rústico de Sancho para resumir algunas de sus impresiones o actos es el segundo autor —lo he apuntado hace un momento— el que está detrás del remedo lingüístico y de su carga desacralizante, ya que no estaba al alcance del moro la parodia lingüística de sus personajes⁵⁰. Algunas veces ese punto de vista paródico descansa sobre una elipsis discursiva que provoca el choque directo entre una introducción a los hechos más o menos grandilocuente y la propia banalidad de los mismos⁵¹; es lo que pasa con las invocaciones a Alá cuando don Quijote y Sancho recomienzan su desafortunado peregrinar, con la loa anterior a la aventura de los leones, y con los excursus pseudofilosóficos precedentes a la rotura de unos puntos de una media de don Quijote y al abandono del gobierno por parte de Sancho; momentos en los que el emparejamiento del discurso elevado con la acción baja no corre, obviamente, a cargo del autor árabe sino del cristiano. Hay que suponer que en su relato Cide Hamete pronunciaba las palabras preliminares a estas acciones y que

⁵⁰ He aquí algunos ejemplos:

«Reiteráronse los ofrecimientos y comedimientos, y con la buena licencia de la señora del castillo, don Quijote y Sancho, sobre Rocinante y el rucio, se partieron» (II,18,5,80).

«Sancho, a quien jamás pluguieron ni solazaron semejantes *fechurías*, se acogió a las tinajas» (II,21,5,140).

«Apeóse don Quijote para *catarle las heridas*» (II,28,5,278).

⁵¹ Parece como si Cide Hamete hiciera la introducción y el segundo autor la narración de los hechos; tanto si es así como si no, lo que desde luego se percibe en estas situaciones es el poder dialéctico del enfrentamiento paródico, la confrontación entre dos visiones de la realidad, en una palabra, lo que M. BACHTIN [*Estética e romanzo*. Torino, Einaudi, 1979 (*Voprosy literatury i estetiki*, 1975), pp. 415-426] llama el *plurilingüismo* inherente a la parodia, que ha dado lugar, según él, al nacimiento de la novela moderna.

luego contaba los hechos; cumplía con su deber de cronista ensalzando los eventos caballerescos y luego narrándolos. Pues bien, aun pasando por alto que en la versión última de los hechos las introducciones laudatorias figuran en estilo directo y la narración de los sucesos en estilo indirecto, o sea, filtrada por el tamiz narrativo del editor, éste debería haber intervenido para poner en discusión la pertinencia del elogio en esas circunstancias; un narrador omnisciente habría subsanado la violencia del acoplamiento con unas palabras. Al no hacerlo, el segundo autor renuncia a ejercitar su supuesta omnisciencia, y se convierte en el responsable directo del efecto irónico, que en estas situaciones se crea por la falta de conexión lógica, por el vacío de significado, entre palabras y hechos. En todos los casos de doble distancia de Cide Hamete hacia lo narrado, ya sea distancia temporal ya sea de enfoque *ideológico*, se aprecia ese mismo desinterés del segundo autor por conciliar los dos puntos de vista antitéticos, su renuncia a imponer el propio saber superior y la propia mirada en escorzo sobre el relato del árabe.

Otras veces el narrador adopta el punto de vista de los personajes, dejando que el lector conozca detalles fundamentales de la narración al mismo tiempo que ellos, a pesar de que él, en cuanto lector primero del manuscrito árabe, debía de conocerlos de antemano. Así por ejemplo el Caballero de los Espejos y el de la Blanca Luna permanecerán sin identificar hasta el final de los respectivos episodios, el suicidio de Basilio no será «industria» mientras él mismo no lo revele, el parche en el ojo de maese Pedro ocultará a Ginés de Pasamonte mientras dure el teatrillo de los títeres y el artificio de la cabeza parlante no se nos descubrirá hasta que la presión popular no obligue a ello ⁵². No hay duda de que el segundo autor es omnisciente respecto al manuscrito de Cide Hamete, pero eso no significa que a la hora de narrarlo a los lectores mantenga esa postura; y efectivamente, como vemos, adopta la postura contraria, o sea la *focalización externa* a la acción, que, por otro lado, es la más apropiada para conseguir el golpe de efecto final del desvelamiento del elemento oculto. La omnisciencia del narrador resulta incompatible, al menos en estos casos, con la técnica narrativa empleada por el mismo.

La relación entre segundo y primer autor en la II Parte se asienta sobre un doble vacío: por un lado existe una *falla* entre el editor y el cronista que evita la intervención de aquél para

⁵² También en algunos episodios de la I Parte como la aventura de los batanes o la de los dos ejércitos el narrador callaba algunas informaciones capitales hasta el final del episodio.

subsanan las incoherencias de punto de vista de éste, y por el otro existe un vacío lógico entre la ponderación de los hechos y su narración por parte de Cide Hamete, y entre las dos distancias temporales con que se aproxima a los eventos. Los dos lapsus definían ya la relación de ambos narradores en I; el editor respetaba las decisiones en materia de enfoque del árabe —*focalización externa* en la aventura de los batanes—, el cual daba muestras ya de cierta duplicidad en su perspectiva temporal de los hechos al intervenir directamente en el cambio de nombre de don Quijote mientras lo presentaba como personaje remoto. No eran tan evidentes estas dos fallas porque en I no se presentaba aún el problema de confusión de instancias narrativas propio de II, en cuanto las atribuciones funcionales de Cide Hamete eran mucho más limitadas que en II, y, sobre todo, su presencia se mantenía discretamente al margen de los hechos narrados, sin la constancia y la participación directa que le caracterizan en II. Ahora, en esta II Parte, al problema de la desintegración de las identidades de ambos narradores, a causa —como se ha dicho— de una redistribución más equitativa de las funciones narrativas, se añade el de la progresiva *ficcionalización* del cronista árabe que coincide con el ahondamiento de la segunda falla entre sus dos modos de acercarse a los hechos. La coincidencia no es casual; antes bien se puede decir que la *ficcionalización* es el producto del ahondamiento de la segunda falla, como consecuencia de la *mise en abyme* de la I Parte en la II. Al ensancharse las distancias entre segundo y primer autor, y entre las dos perspectivas narrativas de Cide Hamete, se produce un alejamiento de ambos narradores de los hechos narrados, una especie de extrañamiento de ellos, que anula la posibilidad de que ninguno de los dos adopte una postura omnisciente.

La repartición de las funciones narrativas tanto en I como en II transmuta completamente el panorama enunciativo planteado en un principio por el narrador, el segundo autor. En I el relato de Cide Hamete se presentaba como un relato *metadiegetico*, es decir que un narrador contaba que otro narrador contaba⁵³; por tanto existían dos niveles de relación para ambos narradores: Cide Hamete estaba más cercano a los hechos, mientras el otro, el segundo, se mantenía más alejado. La primera distribución de funciones así lo aseguraba: Cide Hamete atestigua personalmente la veracidad de algunos hechos, y el segundo autor atestigua que existe el relato de Cide Hamete; Cide Hamete cuenta los hechos de don Quijote y el segundo cuenta que Cide

⁵³ Cfr. GENETT, *op. cit.*, pp. 275-6.

Hamete cuenta. Luego, a medida que nos vamos adentrando en el relato, empezamos a percibir una serie de irregularidades y transgresiones a la separación de niveles: los dos autores se dirigen al lector, pero aún esto no se puede considerar una verdadera infracción, pues podrían dirigirse perfectamente a dos tipos de lectores diferentes, uno identificable con el traductor para Cide Hamete ⁵⁴, lector interno del texto, y otro identificable con el lector *extradiegético* para el segundo autor. La infracción está en la función organizativa; la lógica dice que esta responsabilidad debía recaer sobre el primer autor, en cuanto creador de la historia, y reservarle algún pequeño espacio al segundo para que, como hace en las *prolepsis elípticas*, dijera cómo disponía la historia sus episodios, o bien para que pudiera desplazar a su antojo algún que otro episodio ya redactado. Sin embargo, el segundo autor comparte las tareas de ordenación del relato en igualdad de condiciones con Cide Hamete. De este modo se borran las barreras de separación entre los niveles de narración a los que pertenecían ambos; el segundo autor no permanece en el exterior del relato y se sitúa al mismo nivel que Cide Hamete, en la cercanía de los sucesos como si no existiera el filtro del moro. Esta usurpación por parte del cristiano de los deberes del árabe termina por privarle a éste de consistencia como narrador autónomo y por desmontar el complicado edificio enunciativo puesto en pie en los primeros compases del relato. De este modo lo que era un relato *metadiegético* se transforma en un relato *pseudodiegético* ⁵⁵, puesto que ya no se reconocen las fronteras entre los niveles narrativos. Así se obtiene que Cide Hamete, que ha conservado intacta la capacidad de acercamiento a los personajes, empieza a compartir su espacio vital hasta casi transformarse en uno de ellos. Curiosamente, las que habían sido atribuciones de narrador dueño y señor de la veracidad y el decurso de los hechos, como la testimonial o la narrativa, se vuelven pruebas, bajo esta nueva luz, de su confusión con los personajes ⁵⁶. El proceso de *ficcionalización* de Cide Hamete, que ha-

⁵⁴ Cfr. HALEY, *op. cit.*, p. 272.

⁵⁵ El relato *pseudodiegético* es el que anula las distancias de nivel narrativo entre los narradores de primero y segundo grado; cfr. GENETT, *op. cit.*, pp. 284-91.

⁵⁶ Característica del historiador árabe que ya había sido percibida por RILEY (*Teoría de la novela en Cervantes*, cit., p. 320) y por SNODGRASS EL SAFFAR (*op. cit.*, p. 289). Se diría que hubiera en el *Quijote* dos niveles de ficción, con varios subniveles, uno es el de los personajes y el otro el de las instancias narrativas, donde cada uno de los personajes, llamémoslos así, se relaciona con los otros mediante la aplicación de una serie de atributos más o menos coherentes, y donde el canal de expresión es la escritura porque la existencia en tiempos y

bíamos notado cuando expuse el proceso semántico del encaje de I en II, se acelera hasta casi llegar a devolverlo a su origen: un ente imaginario en la cabeza de un caballero andante enajenado.

Poco a poco, a medida que avanza la narración de la II Parte, se va percibiendo cada vez más nítidamente la inadecuación entre la palabra de Cide Hamete y los hechos de don Quijote. Él se limita a cumplir con su deber de cronista caballeresco, acompañado ahora por una retórica que lo radica aún más en su rol, pero mientras tanto el caballero y el escudero han transformado completamente su ser y de simples amagos grotescos de los modelos que imitan han pasado a ser, como por arte de magia, los personajes vivos de un libro publicado a los que los otros personajes reconocen como tales. La inadecuación era menos evidente en la I Parte porque los actos de don Quijote seguían de cerca el modelo del que proviene Cide Hamete; en II, con la transformación de los personajes, la retórica de Cide Hamete se ha vuelto obsoleta. El primer autor pierde la sintonía con los personajes, mientras el segundo la recupera prescindiendo de la mediación del otro.

En I el segundo autor situaba bajo los focos de su narración el manuscrito de Cide Hamete, en cuanto objeto literario que contiene una de las versiones posibles de los hechos de don Quijote (describe incluso el grabado de su portada). Y en efecto el criterio seguido para dar cabida en el relato al autor árabe parecía confirmar la relación meramente material del editor con el manuscrito: el primer autor aparecía únicamente para justificar los aspectos *editoriales* de la división del relato, como su fragmentación en partes y en capítulos. Cide Hamete no tomaba parte en la ordenación de los episodios, tarea reservada en exclusiva al segundo autor, ni en las demás tareas propias del narrador, como no fuera en la función narrativa. No participaba en las tareas del narrador; era simplemente el autor de un manuscrito que condicionaba la *forma editorial*, por así decirlo, del relato del segundo autor. La existencia del manuscrito de Cide Hamete certificaba, como por reflejo, la del héroe. En II, cuando se alude al aspecto formal del manuscrito (anotaciones al margen de Cide Hamete) no es para describirlo y traerlo al primer plano de la atención, sino para introducir la viva voz del moro. El manuscrito de Cide Hamete ya no certifica directamente la existencia de don Quijote y Sancho; lo hace el propio primer autor. Cide Hamete

lenguas diferentes no hace posible la comunicación directa; tanto es así que incluso hace del canal de comunicación entre dos instancias un personaje más de ese nivel de ficción: el traductor, y luego en seguida le da autonomía y voz, bien que nunca se le escuche directamente.

sigue siendo el autor remoto de un libro, pero es a la vez el autor de la I Parte de la historia de las aventuras de don Quijote y el prestigio que esto le otorga le autoriza a compartir las tareas de narración con su colega el cristiano. En II el segundo autor somete a la atención del lector el contenido del manuscrito arábigo y ya no el manuscrito mismo; es como si los cartapacios primero se ofreciesen al lector al modo de una lente con la que contemplar las gestas de don Quijote, y ahora esa lente se hubiese vuelto opaca y obligase a leer en ella lo sucedido, sin que el lector pueda seguir escrutando directamente la realidad a su través. Se viene a crear así un nuevo referente literario que parece suplantar la supuesta realidad de los hechos del caballero por la existencia textual de los mismos, por su fingida realización escrita en el manuscrito de Cide Hamete. Esta nueva entidad semántica, nacida del encaje de I en II, llega a imponer como extrema forma de producción de significados la *autorreferencialidad*; y así encontramos personajes tan conscientes de su esencia literaria que entablan conversaciones acerca del autor de la obra que los contiene, o discuten con un personaje salido de otra obra ficticia (Alvaro Tarfe del *Quijote* de Avellaneda), o incluso personajes que hablan de la propia II Parte como futuro libro (Sancho dice que lo sucedido aún no está en obra, y Altisidora alude a ella hablando del *Quijote* de Avellaneda) ⁵⁷.

La *autorreferencialidad* sería sólo la expresión más radical del proceso de materialización del relato que se puede percibir a lo largo de esta II Parte. Otros efectos menos evidentes del mismo proceso, aunque no menos eficaces, serían la reducción de las fuentes de la historia, su identificación con el manuscrito de Cide Hamete, el carácter cerrado de la III Parte y la fusión final en un sólo ente de primero y segundo autor y autor real. Hemos visto que este proceso tenía también una repercusión directa sobre el estatuto de realidad del autor árabe, que se transformaba en una instancia cada vez más ficticia. Paradójicamente, la paulatina *ficcionalización* de Cide Hamete no impedía que el segundo autor le hiciera responsable de determinados errores de composición, o pretendidamente tales, de la I Parte; de este modo, una vez identificado el culpable se podían cargar sobre sus espaldas el lapsus del robo del rucio o la interpolación de tramas secundarias, es decir, los episodios que habían acarreado no pocas censuras de los críticos a la I Parte. El segundo autor sitúa en una dimensión meramente ficticia los defectos estructurales de I; mejor modo de justificar y hasta cierto punto re-

⁵⁷ Cfr. RQUER, «El *Quijote* y los libros», cit., pp. 18-19.

parar esos pequeños inconvenientes técnicos no hubiera podido hallar el narrador. A la vez, el primer autor, ficticio y todo, concentra sobre sí los aspectos más relevantes del trabajo de autor, colocando en un segundo plano a su competidor cristiano y transformándose en una instancia narrativa con perfiles bien definidos que parece representar directamente los intereses del autor real en la novela.

Una idea comúnmente aceptada por la crítica cervantina es la de que Cide Hamete constituye un filtro entre Cervantes y el relato; el elemento necesario que consiente la adopción de esa postura de aparente desapego, de desentendida distancia de los hechos⁵⁸, de la que surge después la posibilidad de la autocrítica, urgencia casi constitucional del arte cervantino⁵⁹. No hay duda de que Cide Hamete traslada al interior de la novela la discusión sobre la propia novela; pero ni ésta es su función primordial, ni tampoco le pertenece en exclusiva. El único momento de la II Parte en que su figura cataliza una discusión sobre la narración es cuando el traductor refiere de sus quejas por ser la historia seca y no poder insertar otras tramas como había hecho en I, y de las alabanzas que pide no por lo que cuenta, sino por lo que deja de contar⁶⁰. Esta intervención de Cide Hamete es una ingeniosa manera de marcar las diferencias entre I y II, analizar las peculiaridades estructurales de cada una y justificar la interpolación de novelas en I; pero esta misma argumentación, o al menos una muy parecida, ya había sido utilizada por los personajes al principio de II, y allí el autor árabe hubiera podido ser sustituido perfectamente por el otro narrador de la I Parte, el segundo autor; si los personajes no lo hacen es porque en cuanto personajes de una historia de caballero andante sólo pueden referirse a un autor semejante al cronista de esas historias; ninguna relación con la autocrítica. En todo caso la reflexión de principios de la II Parte sobre la I viene determinada por la *mise en abyme* de I en II, que como sabemos no se reduce a hablar del autor, sino que también menciona una serie de episodios y la difusión y acogida que esa primera mitad de la historia ha tenido. En las demás ocasiones la aparición de Cide Ha-

⁵⁸ Cfr. por ejemplo SNODGRASS *EL SAFFAR*, *op. cit.*, p. 299.

⁵⁹ Cfr. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*, cit., p. 327; FORCIONE, *op. cit.*, p. 164.

⁶⁰ En I la mención del nombre de Cide Hamete también había introducido unas observaciones del segundo autor sobre la estructura del relato, cuando acababa de interpolar la primera novela; observaciones que parecían tener como intención primordial, no tanto la de criticar el relato mismo —pues luego con la defensa que hace en II desmiente lo dicho allí—, como la de justificar la propia operación narrativa.

mete suele ir seguida de una serie de calificativos hueros y reiterados («grande, puntual, verdadera historia») que de ningún modo aportan nada a la discusión sobre el relato; son más bien el reflejo del origen caballeresco de la figura de Cide Hamete —como dije más arriba. Por el contrario, la instancia del autor ficticio y remoto tiene mucha transcendencia para el diálogo paródico de la obra con los libros de caballerías, y quizá por eso todas sus atribuciones de II —y también las de I— y el tono mismo de sus palabras recuerden la figura del autor caballeresco.

Volviendo ahora a la cuestión de si Cide Hamete desempeña la función de diafragma separador entre el autor y su relato, habrá que decir que tampoco esta función de elemento distanciador parece ser patrimonio exclusivo de Cide Hamete. El primer aspecto de esa distancia es el temporal; el recurso del autor remoto proyectaría los hechos de don Quijote sobre la dimensión arcaica propia de los libros de caballerías; idea de por sí innegable, pero merecedora de una puntualización: ya consultando los anales de la Mancha el segundo autor había obtenido el mismo efecto; además, la lejanía arcaica que se supone que impone el autor árabe, a la luz de los hechos, no se revela tal y se desdobra en dos perspectivas diferentes. Otro aspecto es el de los contenidos paródicos que aporta el autor árabe en colaboración con el cristiano. Y es cierto que la dialéctica entre la visión de los hechos del árabe —estereotipada como no podía dejar de ser en un cronista caballeresco— y la del irónico segundo autor orienta el sesgo paródico del relato; pero es algo que de ningún modo se puede atribuir a la existencia del árabe, ya que, como creo haber dejado claro cuando analicé la doble distancia de Cide Hamete de lo narrado, se debe al autor cristiano la falta de adecuación entre puntos de vista. No podía ser de otro modo visto que Cide Hamete nunca se perfila como interlocutor del editor, jamás contrapone su visión a la del otro. En I el primer autor no expresaba su opinión; era objeto de críticas por parte del segundo autor, pero nunca respondía, ni manifestaba su pensamiento sobre los personajes; ahora Cide Hamete se deja ir en más de una ocasión a alabanzas y juicios de sus protagonistas, y eso crea un nuevo espacio de diálogo entre él y su colega cristiano. Ese diálogo es en realidad un diálogo de sordos, sin una verdadera dialéctica de opiniones; pero precisamente del vacío que se crea entre las dos visiones, de su contraste, nace el efecto paródico. La misma angulación podía haber sido obtenida por el segundo autor con otros medios —como se recordará ya lo había hecho en los primeros ocho capítulos de la I Parte—; y todo ello, quizá, sin perder la multiplicidad de perspectivas que consigue

en II, pues la presencia de Cide Hamete no es determinante para que se entable el diálogo de la II Parte con la I ya publicada, o con la continuación de Avellaneda. Cide Hamete, entonces, sería elemento constitutivo del tono paródico de la narración, pero no elemento necesario.

El uso del autor primero parece mucho más contingente y material de lo que mucha parte de la crítica sospecha. No se presenta como autor omnisciente, ni es necesario para la constitución del supuesto filtro entre Cervantes y la narración; tampoco desempeña una función irremplazable en el diálogo autocrítico del relato consigo mismo. En cambio, representa el interlocutor silencioso ideal de las intenciones irónicas del segundo autor y su presencia parodia el recurso al autor remoto de los libros de caballerías. Además en I tiene una utilización estructural de primaria importancia, pues es él el que separa las partes y algunos capítulos⁶¹. Su participación en II lo eleva al rango de ente de ficción, desprovisto de la importancia estructural de I y dotado de contenidos y atributos que lo acercan bastante a un personaje más; ya lo es casi por su estatuto de realidad y lo parece aún más a causa de su proceso de ficcionalización paulatina. Y sin embargo no se podrá negar que Cervantes inventa la perspectiva narrativa con Cide Hamete; pero el hallazgo se produce cuando la visión de los hechos del primer autor choca con la del segundo, y el choque se produce porque Cervantes se divierte en llevar a sus extremas consecuencias un recurso viejo, el del autor ficticio y remoto.

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN

⁶¹ Es algo que ya había notado G. STAGG, «Cervantes revisa su novela (Don Quijote, I Parte)», *Anales de la Universidad de Chile*, 140, 1966, pp. 5-33 (pp. 29-30); aunque en ningún momento de su trabajo formule explícitamente esta idea, se puede leer entre líneas en varios momentos del mismo. Al retomar los planteamientos de Stagg, sin embargo, la formula claramente FLORES, «The rôle of Cide Hamete Benengeli in *Don Quixote*», cit., pp. 3 y 5.