

citado. Lo que se insinúa aquí es que el moro es escrupuloso aunque debe ser como historiador. Tantos datos impiden una lectura amena porque parece que se ponen en duda las prioridades históricas del relato.

El segundo autor nos enfrenta al problema de la credibilidad del discurso histórico. A la vez la percepción del discurso se hace más complicado cuando se descubre que este mismo narrador intenta convencernos de que el discurso que él presenta es, a pesar de cualquier duda expresada mediante sus comentarios irónicos, verdadero o por lo menos creíble. La presencia que establece en el texto hace que se acepten sus palabras: «el lector llega a conocer» esta voz narrativa casi personalmente, como, por ejemplo, cuando habla de su búsqueda de los manuscritos perdidos al comienzo del capítulo 9 en el pasaje ya comentado. Es él quien nos acerca más a la cuestión de credibilidad de la historia o el discurso de la vida de Don Quijote como verdadero, especialmente cuando habla de la manera siguiente:

Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español Don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas... (I, 9, 92.)

Y de la misma manera:

Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero Don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fue el querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería, gozamos ahora, en esta nuestra edad... no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios della, que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia... (I, 28, 275.)

Una vez más se puede notar en este pasaje que no hay una fuerte distinción entre historia y cuento: en la misma frase se habla de historia (discurso de naturaleza objetiva) y cuento y episodio, que pertenecen al discurso ficticio, literario. El tono de estos dos pasajes nos recuerda la voz narrativa del Prólogo de la primera parte donde el segundo autor (el cual en este momento se conoce como el único) habla ya de un «famoso Don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto y el más valiente caballero que de muchos años en esta parte se vio en aquellos contornos» (Prólogo I, 25). En tanto que este segundo narrador habla de la verdad de la historia y alaba a Cide Hamete por ser buen historiador, el mismo crea ambigüedades que parecen falsear toda pretensión a la verdad. Si nos fijamos en cada uno de los prólogos quizá podamos discernir la imagen de este narrador, en cierto modo elusivo.

En el Prólogo de la primera parte el narrador dice que produce lo que es capaz de producir porque en la naturaleza «cada cosa engendra su semejante». La historia de Don Quijote es así de un «hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados» porque el «ingenio» de su autor es «estéril y mal cultivado». Mas no pide perdón por las fallas de su obra porque es simplemente su «padrastro». Es esta la primera declaración confusa. Parece sugerir que hay algún otro autor

de la historia, una sospecha que se confirma definitivamente al principio del capítulo 9 y en estos dos pasajes anteriores, en los capítulos 1 y 2:

Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben: aunque con conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana (I, 1, 36).

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y que lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha... (I, 2, 43.)

Esta voz narrativa puede ser interpretada como la del segundo autor del *Quijote* que se presenta claramente en I, 9. Surge la pregunta sobre lo que exactamente cuenta este narrador. Si se acepta su palabra de que él recuenta un relato ya hecho, ¿cómo se puede entender el comentario de su amigo en el Prólogo I respecto de la naturaleza de su obra?

Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna otra cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón... (Prólogo I, 24.)

Este narrador y el «amigo» del Prólogo I se presenta claramente como si estuvieran hablando de asuntos literarios y no necesariamente históricos. Este «amigo» le da ideas sobre cómo escribir, por ejemplo:

Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuera escribiendo, que en cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere... procurar que a la llana, con palabras insignificantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintado en todo que alcanzáredes y fuera posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos (Prólogo I, 25).

Parece que a la vez el «amigo» se refiere a la imitación y las propias intenciones del escritor, algo ya más subjetivo¹³. Hay más confusión en el último capítulo de la primera parte cuando el segundo autor pide para sí mismo sólo el mismo «crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballería, que tan validos andan por el mundo...» (I, 52, 518). Irónicamente, aunque este libro es apenas una típica novela de caballerías, el segundo autor lo dice en un contexto ficticio¹⁴. Hay una confusión de dis-

¹³ JOEL ELIAS SPINGARN, en *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (New York: Harcourt Brace & World, Inc., 1963), pág. 24, hace la observación siguiente de autores renacentistas y el problema de mimesis y verdad y la creación propia del individuo: «With the vast body of medieval literature before them, in which the impossibilities follow upon impossibilities, and the sense of reality is continually obscured, the critical writers of the Renaissance were forced to lay particular stress on the element of probability, the element of close approach to the seeming realities of life; but the imitation of life for them, nevertheless, as imitation of things as they ought to be —in other words, the imitation is ideal.»

¹⁴ No olvidamos el hecho de que el *Quijote* puede ser leído como una parodia de novelas de caballerías y, por eso, el recurso del autor fingido, pero creemos que la obra dé nueva importancia a éste. ALBAN FORCIONE lo nota cuando dice: «the most important function of the fictitious authorship device in the *Quijote* resides in the series of commentaries which the editor, translator and the “author” make concerning the creation of the novel». *Cervantes, Aristotle and the Persiles* (Princeton: Princeton Univ. Pr., 1970), pág. 164.

ciplinas y el tipo de discurso apropiado a cada una. La historia y el discurso histórico entran en el campo determinado por el criterio del arte y el discurso literario o ficticio; éste tiene que sacar su materia y modo de expresión de aquél ¹⁵. Lo que importa más es convencer al lector de que la obra tiene algún valor, aparte del género o discurso que se usa para alcanzarlo ¹⁶:

Procurad también que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla (Prólogo I, 25).

Se aleja entonces la posibilidad de definir claramente un género y un discurso determinados.

En el Prólogo II el segundo autor nos ayuda a ver más claramente este punto, pues él reacciona frente a otra obra ficticia, el *Quijote* de Avellaneda. La voz narrativa aquí es obviamente la del segundo autor en la obra, el mismo narrador que buscó otros manuscritos en I, 9. La reacción de este segundo autor ante el *Quijote* apócrifo implica que no hay ninguna otra historia del caballero excepto la suya. Lo que se relata bajo el pretexto irónico de historia (mediante el recurso del primer autor-historiador Cide Hamete) es, en fin, solamente un hecho artístico, un discurso limitado al poder creativo de un narrador. El segundo autor lo confirma cuando dice:

esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es contado del mismo artificio y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a Don Quijote dilatado y finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreve a levantarle nuevos testimonios... (Prólogo II, 583).

Sin embargo parece paradójico que este segundo autor empiece su presentación del discurso de la historia en el primer capítulo de la segunda parte con «cuenta Cide Hamete Benengeli...» después de habernos dicho que él es el inventor de *Don Quijote*. Se ve la misma confusión al leer las últimas palabras de la obra atribuidas al moro:

Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal delinada las hazañas de mi valeroso caballero... ,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 (II, 74, 1068).

La idea expresada por el moro y dirigida a su pluma nos recuerda de las cosas dichas por el segundo autor. Parece que el campo discursivo de los dos se ha combinado. Podemos decir en fin que la función primaria del narrador en el nivel extradiegé-

¹⁵ SPINGARN, pág. 75, hablando de Tasso y el poema histórico dice: «The authority of history gains for the poet that semblance of truth necessary to deceive the reader and make him believe that what the poet writes is true.»

¹⁶ RILEY, pág. 44; explica la idea de concordancia y consonancia en la obra de Cervantes, que se basa en esta relación que se tiene que establecer entre la obra y el lector, o destinatario, mediante un lenguaje válido, sea del campo histórico o del ficticio: «La satisfacción intelectual y la estética se combinan en la mente del lector. De esta manera la obra de arte se transforma en un conjunto de delicadas relaciones entre el autor, la obra y el lector.»

tico es exponer el problema del discurso histórico y de su confusión con un discurso puramente ficticio que se revela en el mismo discurso: un discurso que es básicamente crítico-literario sobre el discurso histórico presentado al lector, pero que es, paradójicamente, contenido por una obra ficticia. El campo está preparado ya para analizar el papel de Cide Hamete Benengeli y la naturaleza de su discurso histórico.

El segundo autor como hemos visto condiciona al lector para que acepte la naturaleza supuesta del discurso que le presenta cuando habla de él en términos de historia y establece los fundamentos de este tipo de relato. La importancia del papel de este discurso se ha visto al hablar nosotros de los niveles narrativos, pero volvamos sobre el asunto. El encuentro de la «Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo» (I, 9, 94) desempeña un papel importantísimo en cuanto al establecimiento de la ironía del juicio del segundo autor sobre el discurso del moro y en cuanto al problema de la naturaleza del discurso de la historia y del discurso propiamente ficticio, lo verosímil que llega a ser un tema principal de la obra. Habíamos sugerido que, de una manera sutil, lo que importaba más al segundo autor era el encontrar algún discurso que cumpliera el relato ya empezado más que encontrar el personaje Don Quijote y su mundo. Esto nos fijó la atención en el discurso mismo del moro y, como resultado, un discurso llega a ocupar el nivel diegético de la obra. Se puede decir que esto nos aleja de tratar del *Quijote* en términos «realistas» y exige más esfuerzo del lector para entender la obra en términos distintos. El caso de suspenso entre los capítulos 8 y 9, la ruptura del supuesto tiempo real hasta aquel momento y el establecer un «tiempo lógico» remite a este plano de comprensión¹⁷; con la introducción del moro en el texto nos evidencia el juego, al cual ya se ha aludido, entre la naturaleza del discurso histórico y del discurso literario. Lo que se descubre en el caso de Cide Hamete es que aquel discurso no alcanza a relatar tan fiel y objetivamente los hechos ocurridos como se suele creer; se duda de la credibilidad del historiador¹⁸.

¹⁷ ROLAND BARTHES en «Introducción al análisis estructural de los relatos» en *Comunicaciones* (Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo, 1972), pág. 39 explica que «unidades, contiguas desde un punto de vista mimético, pueden estar separados por una larga sucesión de inserciones que pertenecen a esferas funcionales completamente diferentes: así se establece una suerte de tiempo *lógico* que tiene poca relación con el tiempo real...» Del papel del «suspenso» en la narración dice: «el “suspenso” es pues un juego con la estructura destinado, si se puede decir, a arriesgarla y a glorificarla; constituye un verdadero “thrilling” de lo inteligible: al representar el orden en su fragilidad, realiza la idea misma de la lengua: lo que aparece como lo más patético es también lo más intelectual: el “suspenso” atrapa por el “ingenio” y no por la “emoción” (págs. 39-40). Wolfgang Iser en «Indeterminacy and the Reader’s Response» en *Aspects of Narrative: Selected Papers from the English Institute* (Nueva York: Columbia Univ. Pr., 1971), pág. 12 describe «indeterminacy» o «gaps of literary texts» como un elemento básico para la reacción estética. Su efecto, que de cierta manera sugiere el juego de sentidos en el *Quijote*, se explica así, pág. 21: «Instead of offering the reader a single and consistent perspective through which he is supposed to look at the events narrated the author provides him with a bundle of multiple viewpoints, the center of which is continually shifted. These comments thus open a certain free play for evaluation and permit new gaps to arise in the text.»

¹⁸ La pregunta que surge es quizá la de Barthes respecto de la historia en «El discurso de la historia», en *Estructuralismo y literatura*, ed. José Sazbón (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970), pág. 37: «la narración de los hechos pasados, sometida por lo general en nuestra cultura, a partir de los griegos, a la sanción de la “ciencia” histórica, colocada bajo la imperiosa “racional” ¿edifiere realmente por algún rasgo específico, por una indudable pertinencia, de la narración imaginaria tal como se la encuentra en la epopeya, la novela o el drama?»