

LAS CLAVES DE LA METAFICCIÓN EN EL *QUIJOTE*: UNA REVISIÓN

Santiago López Navia
Universidad SEK
snavia@sekmail.com

Resumen

En el presente artículo se propone una revisión sintética y actualizada de las investigaciones publicadas por el autor sobre los principales aspectos de la metaficción en el Quijote desde 1988 hasta la fecha, atendiendo tanto a los problemas que plantea el estudio del recurso en la obra original de Cervantes como a sus orígenes y pervivencia en sus recreaciones narrativas españolas e hispanoamericanas.

Palabras clave: *Metaficción; Narratología; Cide Hamete Benengeli; Quijote; Cervantes; Libros de caballerías; recreaciones narrativas.*

Summary

This article establishes a synthetical revision of the researchs published by the author about the main topics of Quixote's metafiction from 1988, paying attention to the problems of the recourse in the original Cervantes' romance, its origins and its presence in the Hispanic narrative recreations of the Quixote.

Key Words: *Metafiction; Narratology; Cide Hamete Benengeli; Quixote; Cervantes; Romances of Chivalry; Narrative recreations.*

* * * * *

1. Entre el secreto de los nombres y el estudio de los textos¹

No es casual que una buena parte de los estudios dedicados al análisis de la ficción autorial en el *Quijote* se hayan centrado preferentemente en Cide Hamete Benengeli, sin conceder siempre tanta importancia a los restantes elementos del sistema metaficcional de la obra. Si reparamos en los objetos de interés de la crítica especializada, observaremos que, salvo excepciones, sólo a partir del primer cuarto del siglo XX el estudio de Benengeli en clave puramente literaria empieza a superar claramente a las aproximaciones en clave etimológica, emblemática o anecdótica. En todo caso, es posible determinar con claridad seis formas de estudiar la ficción autorial en el *Quijote*: explicar el origen y el significado del nombre del falso autor, desentrañar posibles claves encerradas en el nombre, identificar a las personas reales a las que puede aludir, rastrear las fuentes en las que Cervantes pudo encontrar la necesaria inspiración para desplegar el recurso, entender las claves de su funcionamiento dentro del texto e investigar su posible interpretación sociohistórica y socio-cultural.

Sería impertinente atreverse a desestimar el valor de alguna de las seis formas de aproximación al estudio del recurso, pero no podemos dejar de constatar, por una parte, los excesos cometidos por la crítica en las dos primeras áreas de interés², y por otra, el hecho de que la investigación cervantista de

¹ Con algunas variaciones necesarias y un significativo número de adiciones imprescindibles para dar cuenta de las referencias bibliográficas que considero más relevantes y en su caso recientes, este trabajo es la versión actualizada en lengua castellana de mi artículo “As chaves da metaficção no *Quixote*”, originariamente publicado en portugués en la *Revista da Universidade de Sao Paulo* (LÓPEZ NAVIA, 2005a). El lector interesado en ampliar cuanto aquí se revisa de forma sumaria podrá consultar mi libro *La ficción autorial en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones* (LÓPEZ NAVIA, 1996) –que es, a su vez, una revisión de conjunto de mis trabajos publicados desde 1988 hasta entonces– y mis artículos posteriores (LÓPEZ NAVIA, 1998a, 1998b –ambos luego recogidos en 2005b, pp. 136-146 y 146-155 respectivamente–, 1999 y 2004) y mi trabajo aún inédito “Relevancia de lo marginal e irrelevancia de lo explícito en el juego de la transmisión de la historia en el *Quijote*”, que se publicará en las actas de la *International Conference on Cervantes and Don Quixote*, Nueva Delhi, 31 de enero-2 de febrero de 2005. Para consultar la abundante bibliografía publicada sobre el tema hasta mediados de los años noventa, remito a la sección correspondiente de mi libro de 1996 (pp. 255-267). Entre las aportaciones posteriores, conviene destacar tanto por su interés como por sus diferentes perspectivas el libro de José María PAZ GAGO (1995) y los artículos de Fernando ROMO FEITO (1995-1997), Antonio BARBAGALLO (2001), Ruth FINE (2001 y 2006), Howard MANCING (2003 y 2004), James A. PARR (2004) y Jorge VOLPI (2005). Por lo que respecta al estudio del recurso en el *Quijote* de 1605, es particularmente recomendable la lectura del libro de María STOOPEN (2002).

² Damos cumplida cuenta de ellos en nuestro trabajo “Locuras amenas sobre Cide Hamete Benengeli” (LÓPEZ NAVIA, 2000).

las últimas décadas ha concedido prioridad al análisis de las funciones de las voces de la narración en el texto del *Quijote*. Por la misma razón, sería tan imperdonable como inútilmente pretencioso reivindicar la indiscutibilidad de alguna opinión concreta. No está todo dicho, ni mucho menos, y este trabajo que el lector tiene a la vista, por muchas vueltas que le haya dado su autor al caso, no puede aspirar a encerrar respuestas definitivas para una obra como el *Quijote*, donde como tantas veces hemos dicho se siguen imponiendo las preguntas y a quien intenta responder a ellas no le vale, *mutatis mutandis*, la táctica imposible de aquel personaje de *La lección* de Ionesco que aprendió a multiplicar memorizando todos los resultados de todas las multiplicaciones posibles.

Por otra parte, a estas alturas de la investigación cervantista no se ha agotado, ni tiene por qué, el interés por descubrir quién se oculta bajo el nombre de Cide Hamete Benengeli. De hecho, y por apuntar uno de los datos más recientes sobre el caso, según las investigaciones de Pedro Palacio, Héctor Urrutia y Nash Partridge, de las que da cuenta Jorge Volpi en el artículo cuya lectura hemos recomendado en la primera nota a pie de página de nuestro trabajo, cabe la posibilidad de que Cide Hamete Benengeli no fuese un personaje inventado por Cervantes, sino una persona históricamente existente llamado fray Julián (también conocido en otros documentos como Juan o Sebastián) de los Ángeles³, autor de un libro titulado *Vida y trabajos de don Torrijos de Almagro* de cuya existencia no hay, por ahora, constancia directa. Sí hay constancia indirecta de ella, sin embargo, a través de unos *Comentarios a la Vida y trabajos de don Torrijos de Almagro*, libro publicado por Miguel de Cervera en Zaragoza en 1600⁴, planteándose la probabilidad de que Cervantes conociese ambas obras y las tuviera en cuenta a la hora de escribir el *Quijote*.

A la luz de estas conjeturas, Jorge Volpi se plantea una pregunta muy oportuna: “¿En qué medida estos hechos alteran nuestra percepción de la

³ Según el detalle de Volpi (VOLPI, 2005, p. 81), Héctor Urrutia estudió en 1999 un documento del Archivo de la Corona de Aragón, fechado en 1594, en el que esta correspondencia entre el nombre y su sobrenombre salta a la vista a través de un dato tan claro como “Fray Julián de los Ángeles id est Binangeli”.

⁴ De próxima aparición en editorial Cátedra, siempre a partir de los datos aportados por Jorge Volpi. A tiempo de entregar a *Oppidum* el presente artículo, aún no tenemos constancia de la publicación de esta obra, que esperamos con el máximo interés. Según se deduce a partir de los *Comentarios*, el *Torrijos de Almagro* narra la historia de un personaje que lucha en el ejército de Hernán Cortés, vuelve a España, se recluye en su casa de Almagro junto a su sobrina y un ama (también se habla de un cura y un barbero), y decide volver a la aventura regresando a las Indias, viviendo peripecias que recuerdan muy claramente a algunas de las que Cervantes refiere en su obra.

obra?”⁵. Obviamente, no dispondré de una respuesta para esa pregunta hasta que pueda acceder a la lectura de los *Comentarios* (suponiendo que entonces me asista el grado de certeza necesario para arriesgar una respuesta prudente, de acuerdo con mi costumbre), pero sí estoy en perfectas condiciones para sostener, sin temor a equivocarme, que Cide Hamete Benengeli, independientemente de cuál pueda ser su identidad real, si es el caso, seguirá siendo, como ha sido siempre, un recurso literario con funciones susceptibles de ser estudiadas por quienes sigan frecuentando este tipo de aproximaciones a las que se adscribe el trabajo que el lector tiene a la vista, aproximaciones cuya pertinencia no perderá ni un átomo de su vigor a pesar de que puedan descubrirse otras aristas del falso autor del *Quijote*. ¿Nos infundirían menos pavor las criaturas del universo literario de Lovecraft si descubriésemos que el árabe loco –y la cosa también va de moros– Abdul Alazred existió realmente?

Frente a las certezas que la investigación literaria va deparando, siempre permanece el estimulante consuelo de las dudas.

2. Los ejes del sistema metaliterario del texto

2.1. Ficción autorial y ficción histórica: el lector informado acepta el juego

Supongamos que el lector del *Quijote* no se conforma con dejarse llevar por el placer de la lectura, que es su primer objetivo y su primer derecho. Supongamos que quiere adentrarse en los caminos inseguros y resbaladizos que abren las voces de la narración, y acepta la invitación de caminar de su mano, cuyo tacto no inspira confianza sino recelo. Supongamos que, ya en el camino, inicia el diálogo con Cide Hamete Benengeli a través de sus portavoces. Si es así, el lector tiene que asumir su condición de “lector informado”, categoría que conduce a pocas certezas y además define su trazado con la guía insegura de la duda. Si asume esta condición, el lector debe aceptar la diferencia entre “saber” y “jugar a saber”.

El lector informado sabe que el autor del *Quijote* se llama Miguel de Cervantes, pero juega a saber que el “verdadero” autor de la historia se llama Cide Hamete Benengeli, con lo que admite, en su pacto lúdico, que el autor es

⁵ VOLPI (2005), p. 82.

otro que él sabe falso (ficción autorial) y que la historia que lee no es la historia escrita por Cervantes, sino una historia escrita por otro(s) y conservada y transmitida a través de fuentes de diversa naturaleza, definidas unas, indefinidas otras, y ninguna precisa (ficción histórica). Por la misma razón, el lector informado juega a saber que lo que está leyendo no es sólo lo que está registrado en estas fuentes, principalmente en la que representa Benengeli, sino también lo que dicen quienes cuentan lo que se contiene en las fuentes de la historia, y por la misma razón, y sobre todo, el lector informado deberá aceptar que no encontrará respuestas definitivas a una buena parte de las preguntas que se le plantearán a lo largo de su recorrido y que no siempre podrá decidir con claridad si Cervantes, a quien “sabe” único autor verdadero del *Quijote*, le tiende una trampa o pierde el control de su propia máquina de fabricar trampas.

Por si lo dicho hasta ahora pareciera poco, el lector informado también tiene que ser consciente de las dos dimensiones concurrentes de la historia: la que las diferentes voces de la narración nos cuentan sobre las aventuras de don Quijote de la Mancha y la que el narrador por excelencia, que se nos presenta al final del capítulo I, 8 como “segundo autor”, nos cuenta acerca de las circunstancias que afectan al seguimiento, interrupciones y recuperaciones de las diversas fuentes en las que se recogen las aventuras del protagonista⁶. Dicho de otra manera, el lector informado debe ser consciente de la historia propiamente dicha, y de la “historia de la historia”. Llegados a este punto, el lector informado quizá se haya arrepentido por dejarse fascinar por los cantos de sirena de las voces de la narración, pero ya será tarde para atarse, como Odiseo, en el mástil de su barco.

Si el lector informado quiere explicar en pocas palabras todo lo anterior, dirá que el sistema metaficcional del *Quijote* es el resultado de combinar la pseudohistoricidad y la pseudoautoría. La primera consiste en crear la ilusión de que el texto que leemos es una historia⁷ cuyo estado literal se ve más o menos influido por las circunstancias que concurren en su transmisión, que es,

⁶ Estas circunstancias, que definen lo que yo siempre he llamado “historia de la historia”, se manifiestan con toda claridad al final del capítulo I, 8, al principio de capítulo I, 9 y al final del capítulo I, 52.

⁷ Una vez más, entendemos “historia” en el doble sentido que significa Carlos Romero en su edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1997, p. 608, n. 6): “se debe tener en cuenta la bisemia de *historia* (= ‘history’ y ‘story’= ‘narración de hechos ocurridos verdaderamente’ y ‘narración de hechos inventados, sujeta a la sola norma de la mimesis’)”.

obviamente, otra ilusión creada por el artificio del escritor; la segunda incorpora a lo anterior la ilusión de que el verdadero autor de la historia es otro, a veces identificado, como en el *Quijote*, o a veces, como luego volveremos a repetir, no identificado con la precisión necesaria, como ocurre precisamente en el *Persiles*, suponiendo que la necesidad de esta precisión sea la misma para el lector y para el creador del recurso.

Ateniéndonos a los datos que nos constan, podemos decir sin temor a error que en el vasto universo intertextual de las recreaciones del *Quijote* la ficción autorial siempre trae de la mano, con mayor o menor claridad, a la ficción histórica, pero no ocurre igual en sentido contrario, toda vez que la pseudohistoricidad no siempre se nutre del recurso de la pseudoautoría⁸.

2.2. Definición y precisión de las fuentes

Debe quedar claro, para empezar, que una cosa es la definición de las fuentes y otra muy distinta su precisión. Las fuentes definidas –más bien *la* fuente definida, como veremos– son susceptibles de ser identificadas, y las indefinidas no, pero ni la una ni las otras acreditan el grado necesario de precisión para ser siempre creídas. Según el juego planteado en la novela –según, por lo tanto, lo que “jugamos a saber”– la historia propiamente dicha, la historia de don Quijote de la Mancha, llega al lector mediante la fuente definida que es el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, parafraseada por el narrador-segundo autor a partir de la traducción del morisco aljamiado que entra en acción en el capítulo I, 9, poco después de que tengamos constancia, al final del capítulo anterior, de la interrupción de la historia. El mismo narrador-segundo autor nos da a conocer también las fuentes indefinidas, cuya principal manifestación consiste en el recurrente “dicen” que con tanta frecuencia puede leerse en la narración de la historia. El hecho de que la fuente definida que significa Cide Hamete Benengeli aparezca explícitamente en el capítulo I, 9 no quiere decir, ni mucho menos, que en ella se subsuman por natural reducción, a partir de ese momento, las fuentes que hasta entonces habían sido indefini-

⁸ De hecho, y como ya hemos hecho notar con frecuencia, algunas continuaciones, imitaciones y ampliaciones del *Quijote* emplean el recurso de la ficción histórica sin desarrollar la ficción autorial. Véanse, en este sentido, la *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura*, de Luis ARIAS DE LEÓN (1823), el *Don Catrín de la Fachenda* de José J. FERNÁNDEZ DE LIZARDI (1832), la obra del mismo autor *La Quijotita y su prima* (1818) y las *Aventuras de Juan Luis, historia divertida que puede ser útil* de Diego Ventura REJÓN Y LUCAS (1781).

das, y para ejemplificarlo bastaría con recordar la indescifrable mezcla de unas y otras que se aprecia en el desconcertante comienzo del capítulo II, 44, cuyo verdadero objetivo es justificar la inserción de novelas intercaladas en el *Quijote* de 1605, lo cual, en el fondo, resta importancia a lo intrincado de la redacción.

Del mismo modo que el misterioso “dicen”, intervienen otras fuentes indefinidas como “los autores que deste caso escriben” del capítulo I, 1, los archivos y los anales manchegos que se mencionan en los capítulos 8 y 52 de la primera parte, o los fragmentos de la historia escrita por Benengeli que acaban desgajándose de ella por las razones que se aducen en II, 12 acerca de los “particulares capítulos” que contienen la amistad de Rocinante y del asno de Sancho. Las fuentes indefinidas intervienen tanto en la creación de la historia como en su recepción. Si en el primer caso ocultan a los historiadores anónimos que se ocupan de transmitir las aventuras de los protagonistas, en el segundo representan a los lectores que ya han leído el *Quijote* de 1605, cuyos puntos de vista nos constan precisamente al principio del *Quijote* de 1615.

Gracias a las fuentes indefinidas que intervienen en la creación de la historia, el lector informado tendrá constantes muestras de que pisa terreno resbaladizo y de que una buena parte de la confusión que encierra el texto de la obra se debe a las frecuentes discrepancias que sostienen las fuentes indefinidas acerca de un mismo asunto, de las que tendrá experiencia temprana al leer el baile de datos que afectan al verdadero nombre del protagonista en el primer capítulo. El despliegue del recurso de las fuentes indefinidas servirá, así, para reforzar la ilusión de historicidad —o sea, la pseudohistoricidad— que evoluciona desde el comienzo del *Quijote*, y para mantener convenientemente confuso al lector, que tendrá que resignarse al divertido desconsuelo que supone aceptar, a la luz de las discrepancias que mantienen las voces, que cualquiera de ellas puede ser la verdadera o que todas pueden ser falsas.

Por fin, gracias a las fuentes indefinidas que afectan a la recepción de la historia, mencionadas en los cuatro primeros capítulos del *Quijote* de 1615, Cervantes se permite justificar criterios de la construcción de la primera parte, como los concernientes a la intercalación de la novela de las historias del *Curioso* y el *Capitán Cautivo*, y dar fe de algunas de las erratas que se cometen, como en el conocido caso de la pérdida del rucio.

2.3. Situaciones, funciones y categorías

Si nos centramos en la categoría autorial pura dentro de la ficción autorial del *Quijote*, Cide Hamete Benengeli, observaremos, en primer lugar, que aparece encuadrada en dos grandes situaciones, entendiendo “situación” como la posición que ocupa desde su condición de voz de la narración o de objeto de las voces de la narración: por una parte, en dependencia directa del segundo autor, Benengeli es un “narrador narrado” porque su voz narrativa nunca es autónoma; por otra, es objeto de las reflexiones y de los comentarios de las diferentes instancias narrativas del *Quijote*, que ya hemos resumido con anterioridad. En segundo lugar, Benengeli realiza en el texto un conjunto claro de funciones, entendiendo por “función” el papel concreto que asume en sus diferentes manifestaciones textuales como estructurador y ordenador del relato, autor declarado de la historia, garante de la veracidad de lo que se cuenta, aclarador de puntos oscuros, encargado del seguimiento particular de los personajes, portador de reflexiones críticas o moralizantes y recurso de carácter lúdico, quizá el más sobresaliente de todos.

Es evidente que el despliegue funcional de Cide Hamete Benengeli está mucho más elaborado en el *Quijote* de 1615, donde, a diferencia de la primera parte, los personajes adquieren un conocimiento directo e incluso crítico de su existencia y se desarrollan valores del autor ficticio que superan, con mucho, su tímido funcionamiento en el *Quijote* de 1605. Por otra parte, resulta fundamental para el estudio de la ficción autorial determinar las demás categorías del sistema y distinguir, en relación directa con la categoría autorial pura (Cide Hamete Benengeli), la categoría atributiva “sabio”, las categorías paralelas “autor” e “historiador” y la categoría complementaria que supone la frase recurrente “dice la historia”.

2.4. El juego y sus límites

2.4.1. Un recurso fugitivo y una paráfrasis imposible

A estas alturas, el lector informado habrá entendido ya que lo que juega a estar leyendo es la paráfrasis que hace el narrador-segundo autor de la traducción de la “historia original” que a su vez hace el traductor, lo que es tanto como decir –permítase el trabalenguas– que lo que llega a los lectores es la lec-

tura que hace el segundo autor a partir de la lectura que, en tanto traducción, propone el intérprete a partir de la lectura, en tanto seguimiento histórico, que plantea Cide Hamete Benengeli. Así las cosas, la literalidad alcanza a lo que el lector informado “sabe”, o sea, la superficie textual que es el *Quijote* de Cervantes, pero es lúdicamente transgredida en cuanto toca a lo que el lector informado “juega a saber”, desde el momento en que el segundo autor no se va a conformar con poner ante nuestros ojos la simple paráfrasis de la traducción ni el traductor va a dejar de apartarse de la literalidad de su ejercicio dando cuenta de las explicaciones oportunas cuando le conviene o acogiendo a la prerrogativa de decidir lo que hay que traducir o no hay que traducir, como vemos en el capítulo II, 18, donde sabemos que el traductor renuncia a dar cuenta de los detalles de la casa de don Diego nada menos que “porque no venían bien con el propósito principal de la historia”.

Imposible no ser conscientes de la transgresión lúdica de la literalidad a pesar de las expectativas que se pueden seguir de la frase que marca la recuperación del texto perdido en el capítulo I, 9 (“En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera”), porque las intervenciones bastante frecuentes del narrador y del traductor hacen imposible que lo que se diga a partir de ahora sea dicho, precisamente, “desta manera”. Baste una breve sucesión de párrafos tan significativa como la que elegimos en el capítulo II, 12^o para ejemplificar una buena parte de cuanto llevamos dicho, sin olvidar lo que ya sabemos sobre las categorías paralelas de Cide Hamete Benengeli y las fuentes indefinidas. Nada de cuanto hemos transcrito en los fragmentos citados a pie de página, apelando siempre a lo que el lector informado juega a saber, pertenece a la “historia original”, sino a lo que el narrador nos dice acerca de las circunstancias que afectan a su naturaleza y a su transmisión, que es lo que conocemos como “historia de la historia”. Lo que conocemos sobre los

⁹ “[La amistad del rucio y de Rocinante] fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; mas que, por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su prosupuesto, y escribe que, así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro (...) Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Píladés y Orestes (...)

Y no le parezca a alguno que anduvo el autor algo fuera de camino en haber comparado la amistad destes animales a la de los hombres, que de las bestias han recibido muchos advertimientos los hombres y aprendido muchas cosas de importancia...” (Para los textos del *Quijote* seguimos siempre la edición de Martín de Riquer, 1980).

presuntos “capítulos particulares” que escribió Cide Hamete Benengeli, representado aquí mediante la categoría paralela “autor desta verdadera historia” y “autor” a secas, lo conocemos gracias a lo que el narrador nos dice sobre lo que le consta remotamente a partir de las fuentes indefinidas (“hay fama, por tradición de padres a hijos”, y sobre todo la fórmula de encaje inequívocamente lúdica “digo que dicen”), lo que quiere decir que el autor no nos hace llegar su historia original en estado íntegro. Si tenemos en cuenta además que el segundo autor añade sus propios comentarios sobre las comparaciones que, según la tradición y nunca a la vista de los “capítulos particulares”, hizo Benengeli sobre la amistad de los animales, ¿dónde queda la paráfrasis del texto reencontrado, sin más, que hace ya tanto “comenzaba desta manera”? Lo mismo habría que decir acerca de los incrementos textuales del narrador a la hora de definir las fronteras estructurales del relato, y de otros contextos que desbordarían la intención sintética de nuestro trabajo.

El lector informado, que ya ha caído en unas cuantas trampas, no caerá, sin embargo, en la tentación de reducir el juego al hecho de que todo es una transgresión de la paráfrasis, porque la pretensión de literalidad queda a salvo cuando el narrador transcribe literalmente las palabras que pronuncia Benengeli en su historia original (recuérdese, por ejemplo, el comienzo del capítulo II, 24), sin que eso sea un obstáculo, ni mucho menos, para que el mismo narrador ponga en evidencia cuando le convenga la imprecisión del autor, que a veces, como en II, 60, “no guarda la puntualidad (...) que en otras cosas suele”.

Para cerrar este punto, y a pesar de lo bien engrasada que parece la máquina, conviene significar una trampa en la que el lector informado nunca debe caer, y para ello hay que levantar los ojos desde lo que “juega a saber” hasta lo que “sabe”. Es bien simple, y no tiene porque sonar desmitificador: Cervantes no controla los límites de su recurso. A título de ejemplo, el mismísimo Cide Hamete Benengeli que, según el narrador, confirma en el capítulo II, 38 “que fue verdad” que la condesa Trifaldi “de su propio apellido se llama la condesa Lobuna, a causa de que se criaban en su condado muchos lobos”, es (aceptando el juego de la construcción y la transmisión de la historia) el autor de la misma historia parafraseada por el narrador en el capítulo II, 47, y allí se nos dice exactamente lo contrario cuando se nos aclara que un mayordomo del palacio de los duques “había hecho la persona de la condesa Trifaldi”. O sea, que si la historia parafraseada sostiene a lo largo de pocos capítulos de la misma parte de la obra una cosa y su contraria, parece muy evidente que la etiqueta de

refuerzo “y así dice Cide Hamete Benengeli que fue verdad” no sirve para validar un dato. Y no es una trampa. El lector informado sabe muy bien que a Cervantes, en este como en otros contextos, se le ha ido la mano.

2.4.2. Lo marginal relevante

Para seguir afianzando el pacto que ha suscrito con su forma de leer la obra, el lector informado tiene que aceptar también que hay datos relevantes de la historia que no forman “originalmente” parte de ella. Así, es evidente que la recuperación de la historia original en el capítulo I, 9 viene de la mano de la pista que supone la lectura “inmediata”, por parte del traductor, de un detalle escrito al margen del manuscrito en el que aquella se contiene¹⁰. La fuente de la información sobre este dato, que afecta a Dulcinea del Toboso, no es la voz del narrador, ni tampoco la del traductor, que la transmite, sino una anotación marginal cuya procedencia no es fácil, por no decir posible, identificar. Debe notarse que una anotación escrita al margen contiene la primera anotación relevante que, después de la imprecisa referencia a la “moza labradora de muy buen parecer” del primer capítulo, se refiere con demoledora precisión a la verdadera condición social de Dulcinea del Toboso. También resultan altamente relevantes para el lector los comentarios que, según lo que en el capítulo II, 24 nos dice el narrador a partir de lo que el traductor dice a su vez, hace Benengeli en el margen del “capítulo de la cueva de Montesinos”. ¿O no es lúdicamente relevante saber que el mismísimo autor duda de la credibilidad del protagonista de su propia historia, que es tanto como dudar del principal objeto de su quehacer de historiador, cuando, incapaz de decidir –él, que todo debería saberlo– sobre la verdad o la mentira de lo que don Quijote cuenta que vio en la cueva de Montesinos, invita al lector a juzgar sobre el caso? Y esto por no pararnos a pensar qué sentido tiene, en cuanto a la organización por parte del narrador de la historia que se sigue, el hecho de que se estén dando cuenta en el capítulo II, 24 de las dudas expresadas al margen del “capítulo de la cueva de Montesinos”, que es precisamente el anterior. Y es que “jugar a saber” tiene su gracia, pero es mucho más complicado que conformarse con “saber”. Y si no, baste con una pregunta: ¿pretendía Cervantes conseguir estos efectos con

¹⁰ “–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’”.

el despliegue lúdico de su recurso, o es que el juego se impone por encima de las previsiones de quien lo ha urdido?

3. Lo que alumbra al recurso y lo que alumbra el recurso

Aunque los libros de caballerías no sean la única influencia literaria que alumbra la ficción histórica y autorial en el *Quijote*, es muy evidente que el sistema de recursos que la definen aglutina funciones que se pueden rastrear fácilmente en la literatura caballeresca. Es el caso de la ordenación del relato a través de las menciones del falso autor o de la historia por parte del narrador, así como del seguimiento de los personajes y de la potestad de decidir qué debe ser y qué no debe ser considerado pertinente a la hora de incluirlo en la narración de la historia. Del mismo modo, la ficción de la “historia de la historia” está presente en los libros de caballerías: igual que la historia del *Lanzarote*¹¹ se encontró en los armarios de Salebieres y el manuscrito del libro cuarto del *Amadís*¹² fue hallado dentro de una tumba de piedra cerca de Constantinopla, el manuscrito de la historia de Benengeli está en un cartapacio destinado a un sedero toledano, y los versos que el narrador publica al final del *Quijote* de 1615 están escritos en unos pergaminos que se contienen en una caja de plomo.

Así las cosas, está clara la intención paródica que el *Quijote* persigue en relación con la pseudohistoricidad propia de la literatura caballeresca, cuyo sistema se nutre, fundamentalmente, de la autoridad, sus fuentes y su transmisión, sin olvidar la presencia del destino a través de una historia trascendente a la que el caballero no puede sustraerse; en eso consiste precisamente la parodia que representa la aparición del fingido Merlín en el capítulo II, 35, que dicta el destino de los protagonistas bajo la fórmula bufa del método de desencantamiento de Dulcinea que pesa sobre las posaderas de Sancho. Esto es así porque resulta evidente que Cide Hamete Benengeli actúa sólo como un sabio historiador, y don Quijote, como caballero andante, tiene necesidad, en su cosmovisión literaria, de un sabio encantador, como el maestro Elisabad del *Amadís* o las *Sergas de Esplandián*¹³.

¹¹ Anónimo: *Lanzarote del Lago*, ed. de Carlos Alvar (1988-1989).

¹² Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *Amadís de Gaula*, ed. de José Manuel Cacho Blecua (1987).

¹³ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO: *Las sergas del muy esforzado caballero Esplandián*, ed. de Pascual Gayangos (1963).

En el conjunto de la obra de Cervantes, sólo el *Persiles* plantea un sistema de metaficción tímidamente parecido al desplegado en el *Quijote*, aunque las diferencias son muy claras. De hecho, en el *Quijote* actúan más instancias narrativas con la responsabilidad de transmitir la historia original (Benengeli, el segundo autor-narrador, el traductor, las fuentes indefinidas y los mismos personajes que, a lo largo del *Quijote* de 1615, ya conocen el texto de 1605), mientras que el *Persiles* reduce esta dimensión del aparato metaficcional a un autor no identificado y al narrador. Conviene enfatizar esta no identificación del autor de la novela póstuma de Cervantes, frente a la pronta identificación de Cide Hamete Benengeli. Añádase a ello la diferencia entre la falta de una “historia de la historia” en el *Persiles* y la compleja y lábil telaraña que se teje al respecto en el *Quijote*, sin olvidar las obvias diferencias de vigor en la intervención del traductor y el despliegue de las fuentes indefinidas, siempre a favor del *Quijote*. En el mismo sentido hay que entender la relevancia que se concede a la pretensión de literalidad en el seguimiento de la historia original a través de la transcripción de las citas textuales de Benengeli, que no se da en el *Persiles* sino muy débilmente.

Por fin, y a favor del *Persiles*, parece claro que Cervantes ha llegado a un control mayor de su recurso, que no se escapa por los muchos sumideros que los descuidos acaban abriendo en el texto del *Quijote*. Contribuye a ello, en buena medida, la “previsibilidad” en las apariciones de la historia y del autor de la mano del narrador en el *Persiles*, muy rara vez manifiestas fuera del principio de libros y capítulos, a diferencia del *Quijote*, donde están más repartidas.

En cuanto a lo que alumbra el recurso de la metaficción quijotesca en la narrativa que aglutina a las continuaciones, las imitaciones y las ampliaciones del modelo, son del mayor interés las diversas formas que adopta la influencia del recurso de la metaficción. Es más que evidente que ninguna otra obra ha sido más significativa e influyente que el *Quijote* en la narrativa escrita en español con posterioridad a su publicación, aunque preferimos circunscribir nuestras referencias a aquellas obras que continúan o imitan al original, o en su caso proponen el juego de la presunta ampliación de algún detalle no reflejado o simplemente sugerido en el modelo.

Una parte muy importante de las características de la metaficción quijotesca se encuentran en estas obras, en las que se puede registrar la pervivencia de Benengeli, con su propio nombre, o alguna variante consistente en un personaje que, llamado de otra manera, desarrolla funciones idénticas o muy

parecidas a las suyas. Sea el mismo Benengeli o sea alguna de estas variantes, la presencia recursiva de un autor ficticio garantiza que se está siguiendo la que en cada caso se nos presenta como historia genuina, y las formas que adopta el recurso en cada caso ponen en marcha con mucha frecuencia la facultad de seleccionar lo que conviene o no conviene consignar en esa historia y la ocasional costumbre de redactar anotaciones al margen, sin dejar de lado la recurrente ficción del manuscrito encontrado, ni las intervenciones de las voces de la narración con una clara intención moralizante, ni la intervención de los diferentes intérpretes, por no hablar del hecho de que los personajes sean conscientes de la existencia impresa del libro que recoge la historia de sus hechos, como podemos comprobar en las imitaciones de Ribero Larrea y Crespo¹⁴.

Nos llama mucho la atención que algunas de las continuaciones que nosotros denominamos, por razones obvias, “heterodoxas”, en tanto “resurrecciones” de don Quijote, no se aparten de las atribuciones inherentes a Cide Hamete Benengeli, cuyo derecho a ser el único autor con potestad de descolgar la pluma para volver a ocuparse de las aventuras de don Quijote reconocen Delgado¹⁵, Polar¹⁶ o Peralta¹⁷. Febres Cordero¹⁸, incluso, recupera la legítima atribución de Benengeli, en su dimensión más pura de personaje, para intervenir en los asuntos del protagonista.

La aportación de las recreaciones del *Quijote* al desarrollo del recurso es especialmente interesante cuando desarrollan dimensiones del falso autor que no se dan en la obra original y sin embargo tienen un peso relevante en la recreación. Es el caso que afecta al original detalle que significa el hecho de que Benengeli consulte, en las *Adiciones* de Delgado, a otro sabio, Abdalá Benanzel –de nombre un punto parónimo con el del autor ficticio del *Quijote*–, para certificar ocasionalmente algún dato. Nos interesa destacar también la novedad que suponen las inferencias de las voces de la narración de algunas recreacio-

¹⁴ Alonso Bernardo RIBERO Y LARREA: *Historia fabulosa del distinguido caballero Don Pelayo Infanzón de la Vega, Quijote de la Cantabria* (1792); Rafael CRESPO: *Don Papís de Bobadilla, o sea defensa del cristianismo y crítica de la seudo-filosofía*, (1829).

¹⁵ Jacinto María DELGADO: *Adiciones a la historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, en que se prosiguen los sucesos ocurridos a su escudero Sancho Panza, escritas en arábigo por Cide Hamete Benengeli, y traducidas en castellano con las memorias de la vida de éste, por D_____* 1786).

¹⁶ Juan Manuel POLAR: *Don Quijote en Yanquilandia* (1925).

¹⁷ Carolina PERALTA: *La última salida de Don Quijote de la Mancha* (1952).

¹⁸ Tulio FEBRES CORDERO: *Don Quijote en América, o sea, la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha* (1905).

nes narrativas de la obra original basándose en determinados rasgos del estado de escritura de la obra: el narrador de la mencionada obra de Delgado colige que Benengeli había cortado especialmente su pluma en un determinado fragmento del manuscrito que dice estar siguiendo porque el trazo de la letra cambia, y el narrador del *Don Quijote en Yanquilandia* de Polar infiere que la ilegibilidad de la letra de otro fragmento de su manuscrito se debe a un arrebato emocional de Benengeli.

Por otra parte, algunas continuaciones desarrollan el estatuto de personaje de Cide Hamete hasta el punto de convertirlo, con innegable acierto, en objeto de investigación biográfica, como consigue nuevamente Delgado con las *Memorias del esclarecido Cide Hamete Benengeli*, integradas en las *Adiciones* y retomadas por Vázquez Xil¹⁹ en una de las últimas continuaciones del *Quijote*, o hasta el extremo de atribuirle los poderes propios de un sabio encantador que no tiene en la obra original, como hace Febres Cordero, y de comunicarse personalmente por carta con el editor y traductor de su nuevo manuscrito, como propone Polar²⁰. No son menos originales otras formas de pervivencia de la ficción autorial tan destacables como *El Cide Hamete*, el nombre del periódico que transmite las últimas aventuras de los protagonistas en *Tiempos y tiempos*, de León Ortiz²¹, y si puede considerarse original el riesgo de romper la magia del recurso, nadie mejor que Salat²² y Suárez Pedreira²³, en cuyas continuaciones se niega toda condición de autor de Benengeli reivindicando la paternidad de la novela para Cervantes.

Parece bastante claro, a partir de los datos que sintéticamente hemos apuntado, que las *Adiciones* de Delgado es la recreación, entre todas las continuaciones y ampliaciones, que recoge el desarrollo más acabado de las funciones de Benengeli. En cuanto a las imitaciones, sobresale por derecho propio la invención del abate Palominos, falso autor del indigerible *Papís* de Crespo, sin

¹⁹ Bernardo (Lalo) VÁZQUEZ XIL: *A da alba sería* (1996).

²⁰ Aunque se escapa del ámbito que nos interesa, no puedo dejar de llamar la atención, aunque sea al margen, sobre el originalísimo desarrollo que, como personaje, adquiere Cide Hamete Benengeli en la más que original novela biográfica de Stephen MARLOWE *Vida (y muertes) de Cervantes* (1993). La presencia de Cide Hamete Benengeli se manifiesta también en alguna otra novela que, sin ser una recreación narrativa del *Quijote*, guarda alguna relación menor aunque significativa con la obra de Cervantes (cfr. p.e. Miguel Ángel DE LA TORRE, 2005, p. 18).

²¹ Eduardo LEÓN Y ORTIZ: *Tiempos y tiempos. Ensueño con motivo del Don Quijote de la Mancha* (1905).

²² J. SALAT FORNELLS: *Primer libro de Sendas de Olvido o Don Quijote en tierras leridanas* (1944).

²³ Higinio SUÁREZ PEDREIRA: *La resurrección de Don Quijote* (sin fecha).

dejar de lado el extraordinario despliegue de las fuentes indefinidas que logra el padre Isla en el *Gerundio*²⁴.

Para cerrar por ahora un recorrido que tendremos que reabrir con frecuencia, añadiremos que la sombra alargada de Cide Hamete Benengeli flota en *Al morir don Quijote* de Andrés Trapiello, una de las últimas recreaciones narrativas del *Quijote* escritas en español de las que tenemos constancia²⁵, en la que se nos habla de “un zapatero de Toledo, muy amante de los cuentos”, a cuyo conocimiento llegaron en su día las primeras hazañas de don Quijote y Sancho Panza, y “que las trasladó al papel por pasar el rato él y hacérselo pasar a sus amigos”²⁶. Por esa idea de pasar el rato que un día se le ocurrió a Cervantes que se le podría ocurrir a Benengeli han tenido sentido estas reflexiones, que a buen seguro no serán las últimas. El lector informado tiene también que jugar a saber que recibirá nuevas noticias, quizá dentro de poco. Y tampoco serán las últimas.

²⁴ José Francisco DE ISLA: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, ed. de Russell P. Sebold (1960).

²⁵ Además de la de Trapiello, que me habló personalmente en noviembre de 2005 de su intención de publicar la continuación de *Al morir don Quijote*, hay que añadir a la larga lista de recreaciones narrativas del *Quijote* las novelas de Alfonso BARBERA VALVERDE (2006) y Francisco GARCÍA NÚÑEZ (2006) y los diversos relatos que forman parte de las recopilaciones de Juan Francisco FERRÉ (2005) y José Ángel BARRUECO (2005).

²⁶ Andrés TRAPIELLO (2004), p. 36.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: *Lanzarote del Lago*, ed. de C. Alvar. Madrid, Alianza Editorial, 1988-1989, 7 vol.
- ARIAS DE LEÓN, L. (1823): *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura*. Marsella, Imprenta de Carnaud y Simonin.
- BARBAGALLO, A. (2001): “El *Quijote*: verosimilitud en la ficción o la ficción de la verdad”. BERNAT VISTARINI, A. (Ed.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, vol. I, pp. 554-572.
- BARBERA VALVERDE, A (2006): *Sancho Panza en América o la eternidad despedazada*. Alfaguara Ecuador.
- BARRUECO, J. A. (Ed.) (2005): *Palabras para Cervantes*. Salamanca, Celya.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de M. DE RIQUER. Barcelona, Planeta, 1980.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de C. Romero. Madrid, Cátedra, 1997.
- CRESPO, R. (1829): *Don Papís de Bobadilla, o sea defensa del cristianismo y crítica de la pseudo-filosofía*. Zaragoza, Polo y Monge, 6 vol.
- DELGADO, J. M. (1786): *Adiciones a la historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, en que se prosiguen los sucesos ocurridos a su escudero Sancho Panza, escritas en árabe por Cide Hamete Benengeli, y traducidas en castellano con las memorias de la vida de éste, por D___*. Madrid, en la Imprenta de Blas Román.
- FEBRES CORDERO, T. (1905): *Don Quijote en América, o sea, la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha*, Caracas, Parra León hermanos, editores.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J. (1818): *La Quijotita y su prima*. México. Reeditado en Porrúa en 1967.
- (1832): *Don Catrín de la Fachenda*. México. Reeditado en Porrúa en 1959.
- FERRÉ, J. F. (Ed.) (2005): *El Quijote: instrucciones de uso*. Málaga, e.d.a. libros.
- FINE, R. (2001): “Hacia una nueva lectura semiótica de *El Quijote*: el caso de las voces narrativas”. STROSETZKI, C. (Ed.). *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 575-582.
- (2006): *Una lectura semiótica-narratológica del Quijote*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- GARCÍA NÚÑEZ, F. (2006): *La estancia de don Quijote y Sancho en Don Benito*. Badajoz, Proines.
- ISLA, J. F. de: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, ed. de R. P. Sebold. Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 4 vol.
- LEÓN Y ORTIZ, E. (1905): *Tiempos y tiempos. Ensueño con motivo del Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta de Eduardo Arias.
- LÓPEZ NAVIA, S. (1996): *La ficción autorial en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones*. Madrid, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones.
- (1998a): “La función de las fuentes indefinidas en el *Quijote* y en sus continuaciones e imitaciones”. GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., y CORDÓN MESA, A. (Eds.). *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, v. II, pp. 917-925.
- (1998b): “El recurso al falso autor en las imitaciones españolas e hispanoamericanas del

- Quijote*'. *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 4, pp. 257-263.
- (1999): "Las distorsiones de la literalidad en el recurso a las fuentes de la historia en el *Quijote*. La paráfrasis imposible". *Anales Cervantinos*, XXXV, pp. 264-273.
 - (2000): "Locuras amenas sobre Cide Hamete Benengeli". BERNAT VISTARINI, A. y CASASAYAS, J. M. (Eds.). *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Universitat de les Illes Balears y Universidad de Salamanca (Col. Moria, 4), pp. 327-336.
 - (2004): "Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia". VILLAR LECUMBERRI, A. (Ed.). *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Asociación de Cervantistas, v. I, pp. 457-482.
 - (2005a): "As chaves da metaficção no *Quixote*". *Revista da Universidade de Sao Paulo*, 67 pp. 252-261.
 - (2005b): *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- MANCING, H. (2003): "Cervantes as Narrator of *Don Quixote*". *Cervantes*, XXIII.1, pp. 117-140.
- (2004): "Response to 'On Narration and Theory'". *Cervantes*, XXIV.2, pp. 137-156.
- MARLOWE, S. (1993): *Vida (y muertes) de Cervantes*. Barcelona, Plaza-Janés.
- PARR, J. A. (2004): "On Narration and Theory". *Cervantes*, XXIV.2, pp. 119-135.
- PAZ GAGO, J. M. (1995): *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*. Ámsterdam-Atlanta, Rodopi.
- PERALTA, C. (1952): *La última salida de Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Talleres Gráficos Vicente Ferrer.
- POLAR, J. M. (1925): *Don Quijote en Yanquilandia*. Cartagena, Ed. Juvenilia.
- REJÓN Y LUCAS, D. V. (1781): *Aventuras de Juan Luis, historia divertida que puede ser útil*. Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de Su Majestad.
- RIBERO Y LARREA, A. B. (1792): *Historia fabulosa del distinguido caballero Don Pelayo Infanzón de la Vega, Quijote de la Cantabria*. Madrid, en la imprenta de la viuda de Ibarra, 3 vol.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G. : *Amadís de Gaula*, ed. de J. M. Cacho Bleuca. Madrid, Cátedra, 1987, 2 vol.
- *Las sergas del muy esforzado caballero Esplandián*, ed. de P. Gayangos. Madrid, Atlas, 1963.
- ROMO FEITO, F. (1995-1997): "Hermenéutica de Cide Hamete Benengeli: Perspectivas". *Anales Cervantinos*, XXXIII, pp. 117-131.
- SALAT FORNELLS, J. (1944): *Primer libro de Sendas de Olvido o Don Quijote en tierras leridanas*. Cervera, Artes Gráficas Prunés.
- STOOPEN, M. (2002): *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*. México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México-Universidad de Guanajuato-Gobierno del Estado de Guanajuato.
- SUÁREZ PEDREIRA, H. (s/f): *La resurrección de Don Quijote*. Barcelona, Antonio López editor.
- TORRE, M. A. de la (2005): *El séptimo galeote*. Madrid, Algaida.
- TRAPIELLO, A. (2004): *Al morir don Quijote*. Barcelona, Destino.
- VÁZQUEZ XIL, L. (1996): *A da alba sería*. Vigo, Edicións do Cumio.
- VOLPI, J. (2005): "Don Quijote en América". *Claves de razón práctica*, 150, pp. 79-82.