

## LA POÉTICA Y EL BACHILLER SANSÓN CARRASCO

JUAN BAUTISTA DE AVALLE-ARCE

The article presents some poetic-narratological thoughts on the function of the narrator in the 1615 *Quijote*. The author claims for Cervantes the invention of the “narrador infidente” (“unreliable narrator”), wrongly attributed to the American novelist Henry James. This ploy consists in guiding the reader through a series of unsuspected clues by employing statements that take advantage of the traditional confidence in the veracity of what is being narrated, but which in reality lead into error. This is a device used increasingly more often in the contemporary novel.

El bachiller Sansón Carrasco tiene unas funciones de inmensa importancia en *El Quijote* de 1615 que la crítica ha postergado. Quiero asomarme hoy día a algunas de esas complejas funciones que desempeña nuestro bachiller como para alertar a esta eminente asamblea de cervantistas. Comenzaré por la caracterización del personaje y por el hilo se sacará el ovillo.

El hijo de Bartolomé Carrasco era paisano de Don Quijote y había estudiado en Salamanca y acababa de recibirse de bachiller y volver a la aldea cuando comienza la acción de 1615. Sancho sale a darle la bienvenida y se desayuna con la despampanante noticia que le espeta el bachiller Sansón: las aventuras corridas por Don Quijote y Sancho han sido objeto de una historia que anda impresa y que Sansón ha leído, compuesta por un sabio encantador llamado Cide Hamete Berenjena, como cree recordar Sancho, el eterno prevaricador del lenguaje. Con esta aturdidora noticia el bachiller Sansón Carrasco ha puesto, *velis nolis*, la primera piedra en la edificación del mito de Don Quijote, o sea de Don Quijote como personaje mítico.

A pedido de su amo Sancho trae al bachiller Sansón Carrasco en volandas a la casa del hidalgo. Aquí apostilla el autor que, evidentemente, este sujeto tenía que ser “de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas”. Todo esto quedará ampliamente demostrado en el resto del argumento y se mantiene vivo en la memoria de todo lector del *Quijote*. Los datos que siguen de inmediato, sin embargo, suelen quedar trasconejados en el desván de

los recuerdos, pero son de mucha importancia para mi tema. Porque Sansón viene vestido con el hábito de San Pedro (sotana, manteo y bonete negros), que era el traje eclesiástico, también usado por los estudiantes, y el mismo Sansón se encarga de informarnos que él es eclesiástico de órdenes menores. “No tengo otras órdenes que las cuatro primeras”, le anuncia a Don Quijote.

Bien poco después este clérigo se armará de punta en blanco y saldrá a batirse con Don Quijote como otro caballero andante, bajo el nombre de Caballero del Bosque o de los Espejos. Esto es punto menos que increíble, algo tan desatinado como cuando el cura del pueblo decidió disfrazarse de doncella andante, afligida y menesterosa para sacar a Don Quijote de las entrañas de la Sierra Morena. ¿Qué llevó a Sansón Carrasco a su increíble decisión? ¿Por qué salió a combatir con Don Quijote, con intenciones tan belicosas y militares como ajenas a su hábito y estudios? Algo de envidia por la fama de Don Quijote bien pudo haber entrado en su insólita determinación. Pero las razones de efectividad actuante tienen que ver con lo que *es* Sansón, un bachiller en Cánones por Salamanca, que ha dedicado toda su vida a presenciarla y analizarla desde el prisma de la lógica escolástica. Toda su educación y entrenamiento universitarios le obligan a concebir el mundo como regido por esa misma lógica escolástica, la salvaguarda, en condiciones ideales, del bienestar común. Pero en el mundo la locura puesta en libertad y encarnada en Don Quijote, es un atentado contra esa lógica normativa. La conclusión inevitable en la mente escolástica de Sansón Carrasco es que esa locura debe ser contenida, refrenada y eliminada. Para llevar a cabo tan benéfica tarea Sansón aplicará el método de *similia similibus*, ‘curar a algo con su semejante’ –método favorito de la Medicina escolástica, por cierto–, y en consecuencia, se disfrazará de caballero andante.

Este clérigo desembucha ante Don Quijote y Sancho la estupefaciente noticia de que andan unos doce mil libros impresos con las grandezas de ambos. ¡Qué magnífica avenida hacia las alturas del mito quijotesco! Y de inmediato se trezan a discutir de sesudas materias en sabrosísima charla. Las materias discutidas, aunque presentadas en leves tonos muy ajenos a su gravedad. Pero esto atañe a la historia del neoaristotelismo renacentista. El saldo narrativo de estas conversaciones, en el argumento de la novela, es muy otro. Sancho alude a una posible salida, y rápidamente ulti-

man Don Quijote y Sancho los planes para esa nueva salida, con el firme apoyo de Sansón Carrasco: “Quedaron en esto y en que la partida sería de allí a ocho días. Encargó Don Quijote al bachiller la tuviese secreta, especialmente al cura y a maese Nicolás, y a su sobrina y al ama, porque no estorbasen su honrada y valerosa determinación. Todo lo prometió Carrasco”<sup>1</sup>.

Estas últimas palabras (“todo lo prometió Carrasco”), inocuas, al parecer, no han provocado el menor comentario crítico y los anotadores del *Quijote* las han desatendido con unánime indiferencia. Sin embargo, es imposible exagerar su importancia. Estas fatídicas palabras son fundamentales en el desarrollo de los planes para la tercera salida de Don Quijote, ya que el secreto prometido por Carrasco es el que deja expeditas y libres todas las vías para ella. Y la tercera salida es, ni más ni menos, que la razón de ser del *Quijote* de 1615. Además, la naturaleza de este primer encuentro entre el hidalgo y el bachiller, y la promesa hecha por este último, gravitarán decisivamente sobre el segundo encuentro entre ambos personajes, que es la aventura del Caballero del Bosque o de los Espejos, y su humillante derrota.

A su vez, este doloroso desbarate repercutirá en forma definitiva y final en el desenlace de la novela. Como dice Sansón Carrasco, después de ser derrotado por Don Quijote bajo su identidad de Caballero del Bosque: “No me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre el juicio, sino el de la venganza; que el dolor grande de mis costillas no me deja hacer más piadosos discursos”<sup>2</sup>. Ante el deseo de venganza se olvidan el hábito de San Pedro y la vieja vocación religiosa. Con la breve excepción de la aparición de Sansón cuando el paje de la duquesa visita la aldea de Sancho, Sansón desaparecerá del argumento hasta su fatídico encuentro con Don Quijote en las playas barcelonesas, bajo su nueva identidad de Caballero de la Blanca Luna. Volveré a todo esto un poco más adelante, pero ahora quiero recordar que Sansón confiesa a Don Antonio Moreno: “Yo me volví, vencido, corrido y molido de la caída, que fue además peligrosa; pero no por esto se me quitó el deseo de volver a buscarle y a vencerle, como hoy se ha visto”<sup>3</sup>. Con la punta de su lanza el bachiller Sansón Carrasco ha escrito en

<sup>1</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, IV, 51 (de mi edición).

<sup>2</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, XV, 134.

<sup>3</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, IXV, 549.

las arenas de las playas barcelonesas el último capítulo de la historia del caballero andante Don Quijote. En este sentido bien se puede hablar de Sansón como autor subsidiario, o secundario, del *Quijote*. Lo que queda de texto después de la derrota barcelonesa es el lento pero inevitable reintegro de Don Quijote en el fuero de Alonso Quijano. La historia del caballero andante la concluyó el bachiller salmantino. Y la naturaleza del desenlace final del texto depende, precisamente, de esta derrota del protagonista, que estaba encerrada, como en profecía, en esas palabras: “Todo lo prometió Carrasco”.

Ahora bien, tampoco puede haber la menor duda de que dicha afirmación del autor (“Todo lo prometió Carrasco”) es una mentira total. Y aquí me detendré un momento. Porque dicha declaración autorial se irisa en posibilidades interpretativas según el ángulo de aproximación. Veamos. “Todo lo prometió Carrasco”. Dadas las circunstancias, esta promesa es perfectamente natural y verosímil. Sansón Carrasco lo prometió, y a ninguno de nosotros se nos ocurrió jamás dudar de que el bachiller no cumpliría lo prometido. Al contrario, nos parece obvio y natural el hecho de que la palabra empeñada por un hombre de honor se cumpla. No hay otra disyuntiva; no cabe pensar en ello. Que Sansón Carrasco es un hombre de honor no se puede poner en tela de juicio. Todo está avalado por el hábito de San Pedro, por el hecho de que él es un clérigo en órdenes menores, y también porque él era un bachiller por la gloriosa universidad de Salamanca, apoyo mayor de las responsabilidades intelectuales de la monarquía española. Y aquí viene la verdad cataclísmica: el sacerdotal bachiller Sansón Carrasco no cumplió su palabra.

Para dejar esto perfectamente claro vuelvo al desarrollo argumental del *Quijote* en lo que más de cerca toca a mi demostración. Después de su promesa el bachiller se retiró a su casa, y allí fue a buscarle el ama, temerosa de que el hidalgo saliese otra vez en búsqueda de aventuras. Como consecuencia “el bachiller fue luego a buscar al cura, a comunicar con él lo que se dirá a su tiempo”<sup>4</sup>. De allí Sansón volvió a casa de Don Quijote, y allí le incitó vigorosamente a que volviese a sus caballerías, al punto de ofrecérselo como escudero<sup>5</sup>. Ante tan inesperado desarrollo ama y sobrina

<sup>4</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, VII, 67.

<sup>5</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, VII, 70-71.

acumulan maldiciones sobre la cabeza del bachiller. Y el texto concluye: “El designo que tuvo Sansón para persuadirle (a Don Quijote) a que otra vez saliese fue hacer lo que adelante cuenta la historia, todo por consejo del cura y del barbero, con quien él antes lo había comunicado”<sup>6</sup>. Don Quijote y Sancho salen de la aldea, presencian el maravilloso encantamiento de Dulcinea, tienen un incidente con los farsantes que representan *Las cortes de la Muerte*, y estamos en la aventura del Caballero del Bosque. La fácil victoria de Don Quijote sobre el otro caballero andante le confirma en sus cualidades míticas. No las puede tocar el hecho de que el yelmo y armadura del Caballero del Bosque revisten nada menos que a Sansón Carrasco, como presencia atónito Don Quijote y debe aturdir a quien lee esto por primera vez.

Aquí, por fin, el texto se torna condescendiente. Con su dominio imperial de la técnica narrativa el autor ha embaucado a Don Quijote, a Sancho y al lector, y ahora, con gesto de generosa superioridad nos informa con detalle acerca de lo que ha pasado: “Dice, pues, la historia que cuando el bachiller Sansón Carrasco aconsejó a Don Quijote que volviese a proseguir sus dejadas caballerías, fue por haber entrado primero en bureo con el cura y el barbero sobre qué medio se podría tomar para reducir a Don Quijote a que se estuviese en su casa quieto y sosegado, sin que le alborotasen sus mal buscadas aventuras; de cuyo consejo salió, por voto común de todos y parecer particular de Carrasco, que dejasen salir a Don Quijote, pues el detenerle parecía imposible, y que Sansón le saliese al camino como caballero andante, y trabase batalla con él, pues no faltaría sobre qué, y le venciese”<sup>7</sup>.

De momento, y con toda brevedad, apuntaré que la técnica narrativa ha consistido, fundamentalmente, en retener información capital para la debida intelección del texto, que no se comparte con el lector hasta mucho después. Hay que sumar el voluntarioso engaño del lector: “Todo lo prometió Carrasco” es una cabal mentira. Para 1615 Cervantes ha desarrollado diversas variantes de esta técnica. Anoto con rapidez las siguientes, por su orden de aparición en el texto. Primero, el caso de Maese Pedro. Sólo después de que todos los circunstantes (y lectores) lo conmisieran por su despachurrado retablo el autor nos informa que este objeto de la lés-

<sup>6</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, VII, 72-73.

<sup>7</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, XV, 132-133.

tima general) es nada menos que el artero criminal Ginés de Pasamonte.

En Barcelona, en la casa de Don Antonio Moreno, los amigos de éste, Don Quijote y Sancho quedan maravillados por la cabeza de bronce que habla y profetiza. *Sensu stricto*, la presentación del caballero ante un oráculo es variante del episodio del mono adivino de Maese Pedro. En ambos casos, la explicación lógica se da *a posteriori*, y en ambos casos se alude a la intervención de la Inquisición, posible en el caso del mono y efectiva en el caso de la cabeza encantada.

Por último, en Barcelona Don Quijote es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, cuya verdadera identidad se revela después del caballeresco combate (capítulo LXV). Lo que no se nos dice en ningún momento es cómo sabía Sansón Carrasco que Don Quijote estaba en Barcelona y no en Zaragoza, como estaba anunciado desde 1605. Este tipo de información se nos entrega en el capítulo LXX, en estos términos: "Cuenta Cide Hamete... que no habiéndosele olvidado al bachiller Sansón Carrasco cuando el Caballero de los Espejos fue vencido y derribado por Don Quijote, cuyo vencimiento y caída borró y deshizo todos sus designios, quiso volver a probar la mano, esperando mejor suceso que el pasado; y así, informándose del paje que llevó la carta y presente a Teresa Panza, mujer de Sancho, adónde Don Quijote quedaba buscó nuevas armas y caballeros"<sup>8</sup>. Y siguen todas las explicaciones del caso. Pero si volvemos atrás, a la visita del paje de la duquesa a la mujer de Sancho (capítulo 1), se constatará que en ningún momento el mañoso autor deja traslucir el hecho fundamental de que Sansón recabó del paje las señas del paradero de Don Quijote. Por segunda vez, alrededor de la figura de Sansón Carrasco, el novelista, por un largo espacio de la narrativa, ha retenido información de cabal importancia para los conocimientos y conducta del lector. Ni en el caso del Caballero del Bosque ni en el del Caballero de la Blanca Luna el narrador ha entregado al lector información fundamental para poder brujulear la verdadera identidad de estos paladines. En el primer caso con el detalle adicional de que se engaña paladinamente al lector.

<sup>8</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, II, LXX, 578.

Es hora de volver a la rota promesa del bachiller Sansón Carrasco. Momentos antes puse en perspectiva todos los datos pertinentes respecto a tan impensable caso y ha llegado el momento de buscarles su sentido. Lo primero, y de palmaria evidencia, es que Sansón Carrasco, bachiller por Salamanca, a pesar de su hábito de San Pedro y sus órdenes menores, rompió su promesa. A la primera oportunidad comunicó todo con el cura y con el barbero, y de este bureo salió el descabellado plan de salir a campaña como Caballero del Bosque. Y por este hilo ya he dicho que se saca el ovillo de la segunda parte, muy en particular la naturaleza de su desenlace.

Que una promesa rota defina el desenlace de una obra no es nada nuevo, y, sin ir más lejos, ahí están las bodas de los Infantes de Carrión con las hijas de Mío Cid como clarísimo ejemplo, que honda huella dejaron en la tradición española. Pero el autor, como en el caso del *Poema de Mío Cid*, siempre se ha encargado de poner muy en evidencia la forma y circunstancias del incumplimiento de la promesa. La prioridad ética en la concepción de la obra literaria obligaba al autor a destacar el gravísimo quebrantamiento de la moral implícito en una promesa rota. Y esa demostración era indeclinable e impostergable: ejemplo clásico, ya lo dije, lo constituye el *Poema de Mío Cid*. La carga ética que propelia a toda obra literaria hacía impensable salirse de este cuadrante.

Pero aquí en *El Quijote* nos hallamos ante un caso tan maravilloso como inédito. El narrador se disocia de la prioridad ética desde el momento en que, después de registrar el hecho de la solemne promesa hecha por el clérigo de órdenes menores, evita con máximo cuidado declarar que esa promesa se vio rota de inmediato. Se trata de toda una conspiración de silencio, porque en ninguna de las oportunidades en que Sansón Carrasco urdió planes con el cura y el barbero, y que ya he consignado, se hace la menor alusión al hecho de que estos planes se basaban en conocimientos obtenidos por el pecaminoso expediente de quebrantar una promesa hecha por boca de un clérigo de órdenes menores. Y que dicha consigna se consideró inviolable lo patentiza el hecho de que ninguno de los autores que median entre Cide Hamete Benengeli y Miguel de Cervantes Saavedra pretendió en ningún momento violarla. Unos supuestos fundamentales de la literaria tradicional (basados en su vasallaje primigenio a los principios éticos) han

sido quebrantados de raíz: el narrador es mendaz para abiertamente engañar al lector.

El narrador no se identifica más con su noble y antigua profesión de narrar, sino que ahora se identifica con el engaño intencional y arma una trampa al lector que éste no tiene forma de eludir. El narrador, al disociarse del objetivo ético tradicional en la literatura, puede intentar engañar al lector y en forma harto dolosa, por cierto, porque el libre desempeño del engaño presupone retener información esencial del conocimiento del lector. No se trata, en absoluto, de *engañar con la verdad*, como lo practicaba la comedia de aquella misma época, porque en nuestra novela la verdad es lo que se retiene y no se comparte en ninguna medida con el lector, hasta muchísimo más adelante en el transcurso de la narración. No se trata, tampoco, de una colosal ironía, como en el caso de la creación de Cide Hamete Benengeli, un historiador que por raza tenía que ser mentiroso. Osaré decir que en *El Quijote*, y en el caso de la rota promesa del bachiller Carrasco, el narrador engaña al lector con premeditación y alevosía. La narrativa anterior a Cervantes nunca pudo concebir la posibilidad de un narrador desleal mentiroso.

Los parámetros de la falsa promesa de Carrasco van mucho más allá del ámbito del *Quijote*. La tradicional tesitura ética de la literatura desdeñaba a la ficción, que se podía considerar un bastidor de mentiras. La *novela* por siglos tuvo que disfrazarse de *historia* para poder mantener un mínimo de hegemonía literaria, y me bastará ejemplificar con el caso de los libros de caballerías. La imaginación, creadora de ficciones, era considerada con enorme suspicacia, dado que podía deformar la realidad y presentar lo feo como hermoso. *La loca de la casa*, fue el apodo que dio Santa Teresa de Jesús a la imaginación. A la zaga del Concilio de Trento el intelectual católico comenzó a manifestar una creciente preocupación por crear una literatura verdadera y ejemplar, que permitiera salvar la falsedad inevitable de la fantasía poética, y sobreponerla a las críticas de inspiración cristiana (como San Agustín), o de orientación platónica (como los conocidos textos de la *República*). La historia intelectual europea ha entrado en el momento que denominamos con el nombre de neoaristotelismo poético, y que Cervantes y sus contemporáneos vivieron en toda su intensidad. Pero antes de abocarme a este nuevo problema, quiero proceder



con cierto método y liquidar la cuestión que dejé planteada hace unos momentos.

Decía yo que el narrador del *Quijote*, en el momento en que comienza a historiar las intervenciones del bachiller Sansón Carrasco en la vida del protagonista, en ese mismo momento se convierte en un narrador muy poco de fiar. El narrador retiene y oculta información capital para que el lector se pueda formar un juicio adecuado acerca de los acontecimientos del relato. Desde su conocimiento supremo de la materia el narrador engaña al lector a sabiendas y a conciencia. El narrador se ha convertido, de buenas a primeras, en una persona en quien el lector no se debe fiar. Por primera vez en los anales de la novelística nos hallamos ante el caso de un *narrador infidente*, del que no se puede fiar el lector, cultismo creado por mí para corresponder al tecnicismo usado por los críticos ingleses y norteamericanos del *unreliable narrator*. Me apresuro a agregar que la ofuscada crítica anglo-norteamericana observa las cosas desde una atalaya muy alejada de la mía, como que atribuyen el invento del *unreliable narrator* a Henry James. El *narrador infidente* es artificio narrativo inventado por Cervantes, si bien no prospera en su época. La concepción ética de la literatura conservaba su antiguo dominio casi intacto todavía. Toda obra literaria suponía un pacto tácito entre narrador y lector que descansaba con toda solidez sobre relaciones de absoluta confianza. Aunque nunca figuraron en ninguna suerte de decálogo, las relaciones entre narrador y lector se sabían de honorabilidad absoluta. La audacia cervantina al colocarlas patas arriba sólo podía cundir en nuestros tiempos, azacaneados por una reestructuración total de la ética, o, en casos extremos, por su eliminación conceptual. Hoy en día el *narrador infidente* ha comenzado a hacerse cargo del relato con voz cada día más clara y resonante. Pero este es tema sobre el cual he disertado en otras ocasiones y demasiado amplio para tocar hoy.

Lo que haré es otear el horizonte literario de aquella época para columbrar qué elementos pueden haber activado el disparadero de la imaginación cervantina para brindarnos la pequeña maravilla de la técnica del *narrador infidente*. Hace unos momentos me refería yo al aristotelismo poético que embarga al siglo XVI europeo a la zaga del Concilio de Trento. Los documentos que cambiaron la fisonomía literaria de aquella época fueron la traducción al latín de

la *Poética* de Aristóteles y un selecto número de comentarios que provocó. A la cabeza, por consiguiente, hay que poner el nombre del humanista florentino Francesco Robortelli y sus *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, de 1548. La *Poética* de Aristóteles se ha considerado siempre como el manifiesto del Clasicismo o del realismo estético de todos los tiempos y bien dijo Goethe al llamarla “el producto de la razón en su máxima expresión”. Por consiguiente, la traducción de Robortelli abrió las puertas a una incontenible avenida literaria que ha sido muy bien estudiada en sus manifestaciones críticas por Toffanin, Spingarn o Weinberg. No pienso, en absoluto, asomarme a tan inmensos panoramas, que no harían más que desorientarnos. Quiero señalar, en vez, unos pocos hitos que bastarán, creo yo, para señalarnos la dirección general del camino que, al reemprender mi empresa intelectual de hoy, remata en Cervantes y las dudosas actividades de Sansón Carrasco.

Entre Aristóteles y el Renacimiento, y valga como mi primer hito, se yergue una figura gigantesca, sin cuya presencia la historia intelectual del Occidente cristiano sería muy distinta. Me refiero a San Agustín, cuya obra condicionó la mente medieval en su percepción de la realidad. Y que la filosofía griega influyó profundamente en el pensamiento agustiniano es una verdad inconcusa. En sus *Quaestiones evangelicae*, segunda sección, San Agustín se hace cargo de la *fictio* y del *modus fictivus*, a base del cual el poeta puede hacer uso de una particular licencia poética con la que puede contar cosas no reales ni históricas: “Cum fictio nostra refertur ad aliquam significationem non est mendacium, sed aliqua figura veritatis”. Esta “otra figura de la verdad” lleva en su seno, como sustancia vital, las consideraciones de Aristóteles en el capítulo IX de su *Poética* acerca de Historia y Poesía, lo particular y lo universal, las cosas como son y como deberían ser, lo verdadero y lo verosímil. La preocupación de la Edad Media por alguno de estos conceptos lo ejemplifica mi segundo hito, que es la interesantísima carta de Dante Alighieri a su protector veronés Can Grande della Scala, donde recuerda que “forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus”. Con lo que recaemos en el *modus fictivus*, que según San Agustín “non est mendacium, sed aliqua figura veritatis”.

Para el siglo XVI toda esta terminología ha vuelto a campar por sus fueros, pero ahora con su nomenclatura clásica y aristotélica. El Renacimiento europeo debe esto a los esfuerzos del benemérito Francesco Robortelli, ya recordado, y sus seguidores, que labran con solidez y cuidado el edificio del neoaristotelismo poético. De los tratadistas de Poética que pudo conocer nuestro novelista el que atrae todo mi interés es su contemporáneo Alonso López Pinciano y su *Filosofía antigua poética*, de 1596.

Muchos son los pasajes en que el Pinciano se hace cargo de la mentira (el *mendacium* de San Agustín) como levadura de la obra literaria. Estos son los materiales con que trabaja Cervantes en la práctica de su nueva técnica narrativa, porque el bachiller Sansón Carrasco fundamenta su conducta hacia Don Quijote en una mentira (“Todo lo prometió Carrasco” es una voluntariosa y total mentira), y el narrador se guarda con cuidado de desprestigiar esa mentira y revelarla por lo que es. Por todo ello designo esta práctica literaria de 1615 como la *técnica del narrador infidente*.

Conviene ver ahora algunos ejemplos del Pinciano en los que se puede fundamentar una sublimación de la mentira literaria, que es, en sustancia a lo que atiende Cervantes en mi principal texto de hoy. Escribe el Pinciano: “La forma de la poesía es la imitación, y la imitación es la verosimilitud. La materia son ambas Filosofías. El objeto no es la mentira, que sería coincidir con la Sofística; ni la Historia, que sería tomar la materia a lo histórico; y no siendo Historia porque toca fábulas, ni mentira porque toca Historia, tiene por objeto el verosímil que todo lo abraza. De aquí resulta que es una Arte superior a la Metafísica, porque comprende mucho más, y se extiende a lo que es y no es”. Otro ejemplo: “El poeta de tal manera debe ser admirable, que no salga de los términos de la semejanza a verdad”. Por su parte San Agustín ya había dicho, y lo cité un poco antes: “Non est mendacium, sed aliqua figura veritatis”. Sigue el Pinciano: “Es tan necesaria la verosimilitud, en doctrina de Aristóteles que el poeta debe dejar lo posible no verosímil, y seguir lo verosímil, aunque imposible”. Sigue más abajo: “En toda especie de fábula es la verosimilitud necesaria”, para afinar en seguida: “El poeta no se obliga a escribir verdad, sino verosimilitud, quiero decir posibilidad en la obra”. Y estampa como colofón: “Acábase de cerrar esta cláusula de la verosimilitud con que el poeta la debe guardar en el género, en la edad y con el hábito y

estado de la persona”. Todos estos textos son de la epístola quinta de la *Filosofía antigua poética*. El último, acerca de la edad, hábito y estado de la persona, nos viene como anillo al dedo: revestido de su eclesiástico hábito de San Pedro Sansón Carrasco, bachiller por Salamanca, “todo lo prometió”. Perfecto ejemplo de verosimilitud y cuando rompe su promesa, lo que ha hecho el autor es “seguir lo verosímil, aunque imposible”, en palabras del Pinciano. Lo que da una dimensión casi insondable al problema es el hecho de que el *narrador infidente* se guarda con cuidado de identificar la mentira de Carrasco como tal, y seduce al inocente lector en creer que todo es verdad, que, de verdad, “todo lo prometió Carrasco”, siendo justamente al revés. Aquí ha ocurrido una maravilla literaria: el narrador se ha convertido en velador de la mentira. Esto es el *narrador infidente*.

La imaginación bien puede ser “la loca de la casa”, como quiso Santa Teresa de Jesús, y en tales funciones inventar un *narrador infidente*, caso desconocido en los anales literarios de Occidente hasta la época de Cervantes. Pero el caso del *narrador infidente* representa el acoso final de la verosimilitud aristotélica, y aquí Cervantes cobró la elusiva pieza de esta incomparable cinegética literaria. Que los hablantes mienten es experiencia diaria, pero que lo haga el relator de la obra literaria es inconcebible. La mentira como cuestión de moral tuvo su proyección literaria universal en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón. Pero la mentira como urdimbre de la técnica literaria, esto fue maravilloso invento cervantino. Porque se da el caso de que el *narrador infidente* es a la doctrina aristotélica de la verosimilitud lo que la aporía es a la lógica. La aporía es la proposición de una dificultad lógica insuperable, un verdadero y etimológico callejón sin salida de la Lógica, por el estilo de esta afirmación: “Todos los griegos son mentirosos, dijo un griego”. Donde si dijo mentira, entonces *todos* los griegos *no* son mentirosos, y si dijo verdad *entonces* no es griego. O sea que, en sus últimas consecuencias, el uso del *narrador infidente* es el ariete que echa abajo el laboriosamente trabajado edificio de la verosimilitud aristotélica.

A estas conclusiones nos abocó inexorablemente Cervantes al estampar aquellas palabras aparentemente tan inocuas y adocenas: “Todo lo prometió Carrasco”. Esta infidencia del narrador, mantenida a lo largo de los quince primeros capítulos de la segun-

da parte del *Quijote*, debe subrayar el gran invento de Cervantes en 1615 y que enunciare con estas palabras: por encima de todos los aristotelismos literarios y de todas las poéticas, el principal personaje de la novela no tiene que serlo el protagonista, sino que puede serlo el narrador, como lo es aquí. Bien lo sabía Sansón Carrasco, autor de la última página de la historia del caballero andante Don Quijote de la Mancha.

Juan Bautista de Avalue-Arce  
Dep. Spanish and Portuguese  
University of California  
Santa Barbara, CA 93106 U.S.A.

