





IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO  
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA  
(SEGUNDA PARTE)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATHOJA», SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI)

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)  
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)  
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)  
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)  
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)  
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)  
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)  
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)  
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)  
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)  
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)  
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)  
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)  
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)  
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)  
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)  
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)  
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)  
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)  
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)  
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)  
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)  
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)  
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)  
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)  
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)  
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)  
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)  
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-14-5

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO  
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA  
(SEGUNDA PARTE)



## ÍNDICE

Presentación .....	9
Discurso de EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ, Académico de Número de la Academia Peruana de la Lengua .....	15
Saludo del Director de la Real Academia Española, DARÍO VILLANUEVA .....	21
Al Simposio Internacional «El <i>Quijote</i> desde América (Segunda Parte)», por AURELIO GONZÁLEZ, de la Academia Mexicana de la Lengua .....	23
Palabras finales: don Quijote en el Nuevo Mundo, por IGNACIO ARELLANO, Director del GRISO .....	25
MERCEDES ALCALÁ-GALÁN ¿Qué ve Cide Hamete? Omnisciencia y visualidad en <i>Don Quijote II</i> .....	27
DAVID ALVAREZ ROBLIN Las dos caras del doble en el <i>Quijote</i> de 1615 .....	41
IGNACIO ARELLANO Algunas aventuras americanas de Don Quijote .....	57
MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA El <i>Quijote</i> y los saberes humanísticos .....	75
JULIA D'ONOFRIO «...Más de satírico que de vísperas...». De invenciones e inversiones en los espectáculos de las bodas de Camacho .....	89
AURELIO GONZÁLEZ Combates de Don Quijote (en la Segunda Parte): encuentros y desencuentros .....	107

MIGUEL GUTIÉRREZ	
Presencia de Cervantes en narradores latinoamericanos .....	125
EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ	
Verosimilitud en el capítulo 58 de la Segunda Parte de <i>El Quijote</i> ...	149
STEVEN HUTCHINSON	
El fin del <i>Quijote</i> de 1615: hacia una poética de la disolución ....	169
JAMES IFFLAND	
«La gran aventura»: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara .....	179
GUSTAVO ILLADES AGUIAR	
«Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el»: avatares de una errata pertinaz en el último párrafo del <i>Quijote</i> .....	199
FRANCISCO LAYNA RANZ	
Cueva de Don Quijote y sima de Sancho: las entrañas de una purgación ejemplar en el diseño compositivo del <i>Quijote</i> de 1615 .....	219
ADRIENNE L. MARTÍN	
Cetrería y montería: la caza aristocrática en <i>Don Quijote</i> II .....	235
ROGELIO MIÑANA	
Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo .....	247
ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ	
Silencios sobre Cervantes en el Perú decimonónico .....	261
CHARLES D. PRESBERG	
Silenos divinos en el espejo encantado: el <i>Coloquio de los perros</i> y la poética vital del <i>Quijote</i> , II .....	271
FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ	
Sancho: los «Panzas», la boca y el habla .....	287
MICHAEL SCHAM	
<i>Che, Quijote</i> : Cervantes y el tango .....	299



¿QUÉ VE CIDE HAMETE?  
OMNISCENCIA Y VISUALIDAD EN *DON QUIJOTE II*

*Mercedes Alcalá-Galán*  
*University of Wisconsin-Madison*

El objeto de las páginas que siguen es plantear una serie de consideraciones sobre la figura de Cide Hamete Benengeli que inciden, por una parte, en la visualidad inherente a la novela y por otra en la naturaleza proteica, variable, inclasificable y deliberadamente incoherente con la que nos confronta esta invención cervantina de nombre árabe. En efecto este personaje, narrador, primer autor, filósofo mahomético, sabio encantador, historiador, cronista, propietario de una peñola que termina colgada de una espetera y pariente de un arriero manchego es, como construcción literaria, una creación tan absolutamente imposible como fundamental en los cimientos poéticos de la novela.

En primer lugar, cuando me refiero al carácter visual y ekfrástico de la novela cervantina parto de una reflexión de cómo el texto cervantino estimula desde su particular poética una especie de imaginación visual en el lector. El interés que se da en el *Quijote* por estos temas no surge de un vacío sino de un contexto cultural. El *Quijote*, entre otras cosas, es un texto, como lo será también *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que explora desde distintos ángulos la noción de representación. Dentro de este ámbito, se presta una atención esencial a los vínculos entre imagen y palabra. Como varios autores han señalado, Cervantes en el *Quijote* experimenta continuamente con la noción clásica de ékfrasis, llevando a territorios nuevos la relación entre lo visual y lo textual. En este sentido,

Fred de Armas sostiene que, a pesar de la enorme capacidad de reinención y reformulación de géneros y recursos literarios de Cervantes, esto no sería posible si no fuera, ante todo, un hombre de su tiempo con innata capacidad para entender la tradición<sup>1</sup>.

Significativamente, es continuo en el *Quijote* y el *Persiles* el uso de la voz *pintar* como sinónimo de contar o inventar, concibiéndose la función del artista y la del poeta o escritor como una sola: representar el mundo mediante la palabra o el pincel pero siempre con la idea de que el acto de creación supone un acto de imitación enmarcado por la invención. Muchos aspectos ekfrásticos y de cultura visual podrían estudiarse en el *Quijote*, verbigracia, el tema del espejo y del reflejo de forma literal y metafórica, la recurrencia a las lentes o «antojos» que hacen que, por ejemplo, el enamorado vea de otra forma, y las alusiones a instrumentos de navegación y de medición astronómica en la aventura del barco encantado. Además, como ejemplos de ékfrasis pictórica, podrían estudiarse las representaciones de Dulcinea, los altorrelieves con los santos guerreros, el tapiz como ejemplo de la traducción, el retablo de maese Pedro, las alegorías escenificadas en las bodas de Camacho y, por supuesto, las ilustraciones en el manuscrito de Cide Hamete con la representación plástica de la batalla del vizcaíno, que he tratado recientemente en otro trabajo explorando el tema de la ilustración del texto dentro del texto en una especie de ékfrasis circular<sup>2</sup>. Mi interés en esta representación verbal de ilustraciones del manuscrito, que a su vez son representaciones plásticas de lo narrado en un texto, estriba en que este pasaje, junto a otros que se interrelacionan con él, plantea de forma muy interesante la problemática relación entre imagen y palabra<sup>3</sup>.

Sin embargo, creo que el aspecto tan intensamente visual de la novela comienza desde la figura supuestamente omnisciente de Cide Hamete que, como veremos, parece ser que implícitamente ve las acciones de don Quijote y Sancho. Antes de seguir con este tema de lo visual quiero

<sup>1</sup> De Armas, 2005, pp. 13-14. Por su parte Ana Laguna, 2009, trabaja de forma muy interesante el tema de la cultura visual en las obras de Cervantes al explorar el contexto estético y artístico en el que surgen, y entre otras cosas, le da una relevancia especial a la tradición pictórica flamenca en el reinado de Felipe II y su importancia en la concepción estética y poética de Cervantes.

<sup>2</sup> La ékfrasis del vizcaíno, la primera ilustración como tal del texto, ha sido objeto de un estudio por parte de Worden, 2005, que ve en la misma un microcosmos de la novela, teoría que se aparta del tema de este trabajo.

<sup>3</sup> Ver Alcalá Galán, 2015.

puntualizar, tal y como lo hace Mitchell, que el sentido de la vista rara vez va sólo y normalmente se acompaña de otros, principalmente del sentido del oído y el tacto: «The important task is to describe the specific relations of vision to the other senses, especially hearing and touch, as they are elaborated within particular cultural practices»<sup>4</sup>. El *Quijote* es un texto que se cuenta desde una concepción sensorial y sensual de su propia historia que es percibida a través de los sentidos de sus protagonistas lo cual establece un vínculo casi físico con el lector que es capaz de sorprenderse con el estruendo de los batanes, sentir la aspereza de la vestimenta de Maritornes y gozar con los aromas y sabores que disfruta Sancho en las Bodas de Camacho. En efecto, además del prevalente sentido de la vista existe una presencia muy amplia de todos los sentidos: el oído, el tacto, el gusto y el olfato. No obstante, la pregunta que nos ocupa es qué ve Cide Hamete y qué no ve, y cómo se explica su supuesta omnisciencia.

El comienzo del capítulo 40 de la segunda parte ha servido para que Cide Hamete aparezca como el paradigma de narrador omnisciente en multitud de manuales de crítica literaria:

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta 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 celebérrimo! (II, 40, 949-950).

La omnisciencia supone un conocimiento absoluto de la totalidad. Así, un narrador omnisciente, por elección del autor, narra en tercera persona la historia y conoce todo lo relativo al desarrollo de la acción, a los hilos de la trama y hasta los más íntimos secretos y motivaciones de su personaje. Normalmente se trata de una convención literaria en la que se acepta la presencia de una voz extradiegética que no participa en la historia y que, por ende, no es un personaje, por lo que es referido como entidad o instancia. En este sentido José Vallés Calatrava afirma que

Narrar la subjetividad ajena no es sino un simulacro al que otorgamos carta de veracidad en los textos narrativos, sobre todo por las posibilidades

<sup>4</sup> Mitchell, 2002, p. 241.

ofrecidas por la focalización omnisciente o cero y en función de los pactos implícitos epistémicos y de la veridicción (sabemos que ningún narrador es Dios, aunque el enunciador y los lectores juguemos a ese juego)<sup>5</sup>.

Por el contrario un narrador testigo es intradiegético y cuenta lo que puede saber desde un punto de vista determinado. No parece sino que Cide Hamete como narrador/autor es una parodia de la omnisciencia ejercida por los sabios encantadores de los libros de caballerías<sup>6</sup>. Así, el narrador en el capítulo 8 de la primera parte, antes de encontrar el manuscrito de Cide Hamete, se lamenta de la falta de un sabio encantador que haya escrito las aventuras de don Quijote:

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes [...] porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen (I, 9, 105-106).

En efecto, desde la primera parte y desde antes de la aparición de Cide Hamete, don Quijote 'actúa' para este sabio invisible que supuestamente va a registrar sus hechos: «¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera? “Apenas había el rubicundo Apolo [...]”». Y más adelante añade: «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia!» (I, 2, 46-47).

Ya en la segunda parte, cuando se enteran de que andan impresas sus aventuras, será don Quijote, y sólo don Quijote el que establezca que Cide Hamete debe de ser un sabio encantador: «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, 645). No obstante, no podemos olvidarnos que la naturaleza plural, proteica y contradictoria de Cide Hamete, tal

<sup>5</sup> Vallés Calatrava, 2008, p. 27.

<sup>6</sup> Maestro, 2001.

y como se define en el texto, complica esta clasificación tan asumida de narrador omnisciente. Su faceta de sabio encantador tan sólo se asume por el propio don Quijote. En el texto, además de primer autor y filósofo mahomético, será presentado reiteradas veces como cronista e historiador manchego, para más señas. Uno de los grandes problemas de coherencia que presenta la faceta de historiador de Cide Hamete es, precisamente, la incongruencia temporal que supone el carácter histórico de sus aventuras recogidas en los archivos de la Mancha y la simultaneidad de la acción y la escritura que narra hechos del presente. Esta imposibilidad lógica queda reflejada abiertamente varias veces en el texto, siendo la primera vez en el capítulo 9 de la primera parte cuando se habla de la contemporaneidad de alguno de los libros mencionados en el manuscrito interrumpido tales como *Desengaño de celos* y *Ninfas y pastores de Henares* a la vez que se le echa la culpa de su pérdida al paso del tiempo. Además, justo después de encontrarse el manuscrito se incide en su carácter histórico y en la condición de historiador arábigo de Cide Hamete.

Sin embargo será en la segunda parte cuando se incida de forma más insistente en este abismo temporal absolutamente irresoluble según cualquier lógica:

Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho, y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías. Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habría dado a la estampa (II, 3, 646).

Pero esta incongruencia del sentido temporal se hace más evidente cuando don Quijote le pregunta a Sansón Carrasco si Cide Hamete planea una segunda parte y este contesta que sí, pero que no sabe dónde encontrarla:

—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.

No obstante, Sancho responde de manera sorprendente: para que la escritura de la historia se produzca no sirven archivos sino la vida misma. De esta manera don Quijote y él deben salir a buscar nuevas aventuras para que una segunda parte pueda generarse:

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. [...] Lo que yo sé decir es que si mi señor tomase mi consejo, ya habíamos de estar en esas campañas deshaciendo agravios y enderezando tuertos (II, 4, 658-659).

En esta idea de vivir para ser escritos se da la idea implícita de ser observados como si fuera posible el haber concebido algo similar a una cámara oculta, a una especie de gran hermano áureo. El sabio encantador, el historiador o el autor, que de estas tres formas se llama en pocas páginas, opera como un testigo presencial que ve sin ser nunca visto. La conciencia de los protagonistas de ser y existir para la escritura llevará a Sancho a definirse como personaje cuando se presenta ante la duquesa: «aquel escudero suyo que anda o debe de andar en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna, quiero decir, que me trocaron en la estampa» (II, 30, 876). Además, la noción de visión es intrínseca a la de narración, sobre todo en la segunda parte. Hasta el mismo Cide Hamete en el capítulo 8 de la segunda parte instará a los lectores a que «pongan los ojos» en las nuevas aventuras de don Quijote y Sancho (II, 8, 686). De hecho, en la segunda parte se da un vacío en la narración muy significativo: hay un 'antes' —la primera parte ya impresa y en poder de Sansón Carrasco—, un 'después' —la segunda parte desde la salida del caballero y escudero, tal y como el texto señala con claridad—, y no hay un 'mientras', puesto que desde el capítulo 1 al 7 hay una zona suspendida en el tiempo que ha sido registrada por Cide Hamete tal y como se nos dice en la primera frase de la segunda parte: «Cuenta Cide Hamete...», aunque también se nos da a entender que el implícito 'dispositivo de narración simultánea a la acción' no está activado hasta el capítulo 8: «¡Bendito sea el poderoso Alá! —dice 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 co-

mienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero» (II, 8, 686). Considero que estamos ante una búsqueda deliberada de lo incongruente con respecto al orden temporal, lo cual es un rasgo fundamental de la poética del texto que se inicia desde esta concepción radical del sentido temporal del relato<sup>7</sup>.

Cuando Sancho propone salir en busca de aventuras para generar un nuevo volumen de la historia contribuye a una serie de reflexiones sobre la relación entre vida y escritura que tiene su primer momento en la primera parte cuando Ginés de Pasamonte declara que no puede concluir su biografía mientras que su vida no termine, y que se retoma en el mismo final de la segunda parte cuando se explica que la muerte de don Quijote garantiza que su historia se cierre, lo que la protege de versiones apócrifas como la de Avellaneda.

Volviendo a estas versiones enfrentadas de un historiador que busca sus materiales en archivos frente a las de alguien que sobrenaturalmente mira, sabe y cuenta hasta los más mínimos pensamientos de forma simultánea a la acción, en el texto se declara cómo Cide Hamete escribe en tiempo real lo que le ocurre a sus personajes. Cuando don Quijote y Sancho descansan en el palacio de los duques después del desencantamiento de Altisidora, el narrador nos dice: «Durmiéronse los dos, y en este tiempo quiso escribir y dar cuenta Cide Hamete, autor desta grande historia, qué les movió a los duques a levantar el edificio de la máquina referida» (II, 70, 1191). Es decir que Cide Hamete aprovecha el sueño de sus protagonistas para poder hacer una digresión que explique los acontecimientos. Sin embargo, esta sensación de realidad, de autenticidad, de inmediatez, de escritura que retransmite en directo los hechos se ve, no obstante, sabotada por la distancia que pone todo el aparato del juego metaficcional del que la figura de Cide Hamete forma parte, a saber, en primer lugar la lengua árabe del original y después los filtros del traductor y del último narrador de la historia que, recordemos, no es un fiel transcriptor del original traducido de Cide Hamete sino que continuamente edita, censura, suprime, resume, aplaude, cuestiona, des-

<sup>7</sup> En este sentido Francisco Layna me hizo unas observaciones muy sugerentes sobre el tema que piensa desarrollar en un futuro. Para él esta disolución temporal tiene que ver con el orden de la historia según las normas historiográficas establecidas desde la antigüedad clásica. Mi lectura difiere en tanto en cuanto creo que, más que un comentario erudito, Cervantes busca una ruptura lógica desde la que iniciar el relato en consonancia con la poética del texto.

autoriza o aprueba, condescendiente, el texto original. De esta manera, la narración del primer autor se construye desde la dicotomía entre pasado y presente y acción directa y diferida.

La tensión entre pasado remoto y presente, además de ser una forma de explorar desde el absurdo la poética de la narración socavando mediante el humor las convenciones literarias empleadas en contar una historia, tiene el trasfondo de ser un ácido comentario sobre célebres falsificaciones históricas de origen morisco en la misma línea de la caja de plomo encontrada al final de la primera parte con los epitafios de don Quijote. En este sentido, Cide Hamete historiador bien podría ser un reflejo de los falsos cronicones como la *Historia verdadera del Rey Rodrigo* de Miguel de Luna y de la gran falsificación histórica del momento, los plomos del Sacromonte, de los que parece que el propio Miguel de Luna fue autor clandestino junto con otros y traductor oficial para Felipe II<sup>8</sup>.

Por último, me gustaría mencionar que el sentido de la vista está siempre presente en la narración de Cide Hamete de forma implícita o explícita, como cuando, por ejemplo, se nos dice que Cide Hamete siempre vio al Rucio y a Sancho juntos: «y dice Cide Hamete que pocas veces vio a Sancho Panza sin ver al rucio, ni al rucio sin ver a Sancho: tal era la amistad y buena fe que entre los dos se guardaban» (II, 34, 914). Otro pasaje muy revelador sobre la importancia de lo visual ligado a

<sup>8</sup> Analizo este aspecto de Cide Hamete como alusión a los Plomos del Sacromonte y otras falsificaciones históricas de origen morisco en mi libro: Alcalá Galán, 2009, pp. 113-143. En este sentido, ver los artículos de López Baralt, 1999 y principalmente 2008, sobre la doble identidad de moro o de morisco de Cide Hamete. Siguiendo esta idea, según López Baralt, si nos atuviéramos a la identidad de «sabio encantador» de Cide Hamete, el *Quijote* se leería como una parodia de la superchería morisca de los libros plúmbeos, ya que toda la obra sería una profecía escrita cuando era posible la existencia de musulmanes en la península que escribieran abiertamente en árabe, juraran por Alá y mantuvieran sus nombres arábigos. En ese caso Cide Hamete habría escrito su manuscrito en el siglo xv como muy tarde. No obstante, si consideramos a Cide Hamete contemporáneo de don Quijote, éste tendría que ser morisco por fuerza y, de esa manera, nos encontraríamos ante un criptomusulmán falsario como Miguel de Luna ya que, como él, intentaría hacer pasar como antigua su historia moderna. López Baralt concluye con la sorprendente afirmación de que ambos tiempos de la narración, el medieval y el presente, según consideremos a Cide Hamete como moro andalusí o como morisco, se superponen sin anularse. Desde mi punto de vista la identidad ambivalente de moro o morisco es una paradoja más propia de la poética del texto a pesar de la innegable intencionalidad crítica que el juego metaficcional del *Quijote* encierra, incluyendo, claro está, a Cide Hamete.



la función de primer narrador que Cide Hamete ejerce se da cuando este invoca a Apolo, ojo del mundo y representación del sol, para que también ilumine su entendimiento en su tarea de contar el gobierno de Sancho:

¡Oh perpetuo descubridor de los antipodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la música, tú que siempre sales y, aunque lo parece, nunca te pones! A ti digo, ¡oh sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre!, a ti digo que me favorezcas y alumbres la escuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza; que sin ti yo me siento tibio, desmazalado y confuso. (II, 45, 991)

Sin embargo, quiero detenerme brevemente en dos momentos muy diferentes en su planteamiento en los que, sorprendentemente, Cide Hamete, narrador tan puntual y prolijo, no ve, y la noción de omnisciencia se interrumpe o altera. El primero es el de la cueva de Montesinos en la que es don Quijote el que narra y Cide Hamete, el primer autor, recoge su voz pero no lo acompaña a la cueva. Es curioso porque como primer autor se ha caracterizado por pintar «hasta sus más mínimos pensamientos» (I, 9, 106). De hecho, cuando don Quijote termina su relato Cide Hamete expresa su desconcierto de forma característicamente contradictoria, lo que se cita por el tercer narrador de forma literal:

No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que 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, 829)

No voy a detenerme aquí en esta flagrante ausencia de omnisciencia que, sin embargo, supone una ausencia total de la acción por parte de Cide Hamete que se ve obligado a transcribir la narración del propio don Quijote sin que haya ninguna incursión en el ámbito íntimo de su pensamiento como sí ocurre en el resto de la obra.

El otro pasaje en el que de forma más inadvertida se nos dice que Cide Hamete no ve corresponde al episodio en el que la dueña Rodríguez hace una visita nocturna a la alcoba de don Quijote. Esta ausencia del sentido de la vista se torna mucho más compleja pues no se trata de una ausencia total sino de un pasaje narrado como cualquier otro, con descripciones, prolijos detalles sobre el pensamiento del protagonista y una recolección minuciosa de todo lo que pasa y se dice. Recordemos que se nos describe de forma muy detallada el aspecto grotesco de ambos: don Quijote envuelto en una colcha de raso amarillo, con los bigotes vendados y la cara arañada y emplastada y la dueña con tocas repulgadas hasta los pies y gruesos antojos. También se nos informa de todos los pormenores del ánimo timorato del caballero que teme un atentado contra su honestidad y de sus dudas y prevenciones. Poco después de este encuentro la recámara se queda a oscuras pero, sorprendentemente, cuando se nos dice que Cide Hamete no ve será cuando de nuevo haya luz en la estancia pues la dueña ha regresado con una nueva lumbre:

ya la señora Rodríguez volvía, encendida una vela de cera blanca, y cuando ella vio a don Quijote de más cerca, envuelto en la colcha, con las vendas, galocha o becoquín, temió de nuevo, y retirándose atrás como dos pasos, dijo:

—¿Estamos seguras, señor caballero? Porque no tengo a muy honesta señal haberse vuesa merced levantado de su lecho.

—Eso mismo es bien que yo pregunte, señora —respondió don Quijote—, y, así, pregunto si estaré yo seguro de ser acometido y forzado.

—¿De quién o a quién pedís, señor caballero, esa seguridad? —respondió la dueña.

—A vos y de vos la pido —replicó don Quijote—, porque ni yo soy de mármol ni vos de bronce [...] Pero dadme, señora, la mano, que yo no quiero otra seguridad mayor que la de mi continencia y recato, y la que ofrecen esas reverendísimas tocas.

Y diciendo esto, besó su derecha mano, y le asió de la suya, que ella le dio con las mismas ceremonias.

Aquí hace Cide Hamete un paréntesis y dice que por Mahoma que diera por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho la mejor almalfafa de dos que tenía.

Entróse, en fin, don Quijote en su lecho, y quedóse doña Rodríguez sentada en una silla, algo desviada de la cama, no quitándose los antojos ni la vela. (II, 48, 1017-1018).

Hay un momento de ausencia del narrador omnisciente casi aterrador que se entrevé por este pequeño comentario. Entonces, ¿qué ve y qué no ve Cide Hamete? En este pasaje en todo momento se nos están describiendo objetos, colores e incluso la disposición física de la silla en la que la dueña se sienta con respecto de la cama. Además, la escena se complica con un momento de oscuridad que sorprendentemente resulta ser previo a esta confesión de no poder ver. Recordemos que es el propio Cide Hamete el que declara ver lo que ocurre en distintos momentos de la novela y cuya omnisciencia va fuertemente ligada al sentido de la vista. Desde luego en la escena se registran tanto las conversaciones como los detalles visuales y no sólo en esta escena sino en toda la obra nada se nos indica sobre si Cide Hamete oye o no, aunque transcribe hasta en los más mínimos detalles las conversaciones y los sonidos que aparecen en el texto. Por otra parte, no creo que en este declarado «no ver» haya una explicación lógica ni que se trate de un desliz cervantino. He traído estos dos ejemplos de ruptura de la omnisciencia para tratar de ejemplificar que el personaje de Cide Hamete, cuya voz está en los cimientos de la broma metaficcional desde la que se construye la poética de la novela, es esencialmente un ente deliberadamente imposible, incoherente y contradictorio.

Pienso que Cervantes es un maestro en explorar lo que denomino como «poética de la incoherencia». En efecto, desarrolla una técnica narrativa según la cual es capaz de presentar la incompatibilidad (temporal, de sujeto, espacial, histórica, etc.) como si esta no existiera y así, procede a seguir con la narración como si lo que acaba de presentar estuviera sometido a las leyes de la coherencia. El presentar lado a lado lo incompatible y no explicarlo, problematizarlo o resolverlo lo juzgo como un procedimiento poético extremadamente eficaz. En el *Quijote*, y sobre todo en su segunda parte, su ficción se expande y alcanza co-

tas de creatividad y altura literaria inconmensurables, además sin dejar casi nunca de lado el humor. Esto ocurre específicamente en las grietas abiertas en la superficie del texto mediante las rupturas lógicas en un relato en el que supuestamente estas no deben existir pues suponen traicionar un pacto implícito de verosimilitud literaria que el texto pretende suscribir y que, cuando no lo hace, toma por sorpresa a los lectores. Tal vez esta sea la explicación de que tantos críticos se hayan dedicado a rastrear errores y despistes (que los hay, el olvido del rucio creo que es un buen ejemplo) o, lo que es más serio, a buscar un sentido lógico donde jamás puede haberlo, pues el introducir la incoherencia en un enunciado aparentemente verosímil parte de la voluntad creativa del autor. Es por ello que hablo de grietas puesto que en el *Quijote* no se da una ruptura abierta de lo verosímil, bien porque el texto así lo plantee (véase el *Coloquio de los perros*), o porque la trama sea un desastre llena de errores y olvidos (véanse los ejemplos sobre la comedia dados por el canónigo). Por el contrario, Cervantes crea una superficie narrativa aparentemente íntegra que se ve comprometida por estas incompatibilidades simultáneas que abren una nueva dimensión artística extremadamente poderosa en su capacidad de explorar nuevos territorios en la ficción que no están exentos de tener un contenido crítico y de hacer un comentario certero sobre algún aspecto concreto de la sociedad de su tiempo. En este sentido un ejemplo importante será la incongruencia que se da entre la prohibición, completamente vigente en 1605, que se hace en 1566 de la lengua, la escritura y los nombres árabes (amén de trajes, bailes, comidas, ritos y cualquier aspecto del *habitus* de tradición musulmana) y el hecho de que el *Quijote* sea la reescritura de la traducción del manuscrito en árabe de Cide Hamete lo que hace del *Quijote* un libro virtualmente clandestino como ya he explorado extensamente en una publicación anterior<sup>9</sup>:

Así, la clandestinidad de ese *Quijote* virtual de Cide Hamete es una broma

tan radical en su planteamiento que roza el absurdo más absoluto, sobre todo si intentamos reconstruir parte del sentido histórico que tuvo la lengua árabe en la España del XVI y principios del XVII. La conocida obra teatral de Ionesco, *Rhinocéros*, recoge una escena que me recuerda a la clandestinidad del supuesto *Quijote* de Cide Hamete. Los dos protagonistas están

<sup>9</sup> Alcalá Galán, 2009, pp. 113-143.

en un café de un pueblecito de provincias cuando un rinoceronte irrumpe con gran estruendo en la calle delante del ventanal del café y con indiferencia uno de los personajes comenta: «ça fait de la poussière», «un rhinocéros en liberté, ça n'est pas bien». Algo así consigue Cervantes al hacer pasear a su propio rinoceronte por su libro ante la impasibilidad no sólo de los lectores sino también de los personajes y narradores, además de los censores y los contemporáneos de Cervantes. Asimismo es interesante explorar la técnica usada por Cervantes para que pase prácticamente inadvertido el hecho de que Cide Hamete escriba en árabe, teniendo en cuenta lo que supone escribir en árabe en la España de principios del XVII con todas las implicaciones políticas, religiosas y sociales que el uso de la lengua prohibida traía consigo<sup>10</sup>.

En estas páginas he querido explorar cómo la figura de Cide Hamete se construye desde los espacios y vacíos dejados por la ruptura de la verosimilitud y de la lógica en un ejercicio literario maravillosamente radical. Presente y pasado, distancia e inmediatez, lo 'mahomético' y la tradición cristiano-europea de los libros de caballerías, un sabio encantador y el pariente de un arriero, dueño de la única péñola que puede contar la historia de don Quijote y autor pseudotraducido y diluido en distintos filtros narrativos, y por último, autor denostado por sus propios protagonistas y defendido por ellos ante la amenaza del apócrifo de Avellaneda. La voz en la que supuestamente se basa la acción de la novela es indefinible desde su imposibilidad esencial. De forma respetuosa y sin nombrar a nadie, me gustaría apuntar que la crítica se ha limitado con frecuencia a la imposible tarea de intentar explorar el personaje desde la lógica, intentando favorecer una de sus características y forzando la lectura al minimizar los datos que no encajaran. Así, ha sido visto esencialmente como narrador omnisciente, o como historiador, o como objeto de diversas transducciones, o como broma cervantina insignificante y anecdótica, o como personaje ya que deja de ser una mera voz para convertirse en historiador manchego pariente de un arriero que aparece en la venta de Juan Palomeque. El hecho de elegir una identidad o una función, de intentar dotar de lógica a un elemento fundamental en la narración que va a comunicar maravillosamente un sentido de incoherencia temporal al resto del texto supone no entender la seriedad y el alcance de este juego literario que explora los límites de la narración desde la ruptura de una serie de convenciones que han

<sup>10</sup> Alcalá Galán, 2009, p. 116.

apuntalado la función de un narrador omnisciente. La creación de Cide Hamete supone un ejercicio poético deliberado que a través del humor deconstruye los límites de la narración y la abre a nuevos horizontes. En este sentido la pregunta sin respuesta ¿Qué ve Cide Hamete? ejemplifica a la perfección la naturaleza imposible de esta creación cervantina.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá Galán, Mercedes, *Escritura desatada: Poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Alcalá Galán, Mercedes, «Retórica visual: ékfrasis y teoría de la ilustración gráfica en el *Quijote*», en *Autour de «Don Quichotte» de Miguel de Cervantès*, ed. Philippe Rabaté y Hélène Tropé, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, pp. 175-181.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
- De Armas, Frederick A. (ed.), *Ekphrasis in the Age of Cervantes*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005.
- Laguna, Ana, *Cervantes and the Pictorial Imagination: A Study on the Power of Images and Images of Power in Works by Cervantes*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2009.
- López Baralt, Luce, «El cálamo supremo (Al-qalam al-‘al) de Cide Hamete Benengeli», en *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, ed. Abdeldjelil Temimi, Zaghouan (Túnez), Fondation pour la Recherche Scientifique et l’Information, 1999, vol. 1, pp. 343-361.
- López Baralt, Luce, «El sabio encantador Cide Hamete Benengeli: ¿Fue un musulman de Al-Andalus o un morisco del siglo xvii?», en *Cervantes y las religiones*, ed. Ruth Fine y Santiago López Navia, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 339-360.
- Maestro, Jesús, «Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote», en *Lectures d’une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes*, ed. Jean Pierre Sánchez, Paris, Éditions du Temps, 2001, pp. 96-127.
- Mitchel, W. J. T. «Showing Seeing: A Critique of Visual Culture», en *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, ed. Michael Ann Holly y Keith Moxey, Williamstown, (Mass.), Sterling and Francine Clark Institute, 2002, pp. 231-250.
- Vallés Calatrava, José, *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Worden, William, «The First Illustrator of *Don Quixote*: Miguel de Cervantes», en *Ekphrasis in the Age of Cervantes*, ed. Frederick A. de Armas, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005, pp. 144-155.