



El detalle de una “historia verdadera”: Don Quijote y Bernal Díaz

MARIA E. MAYER



Este acercamiento a la “historia verdadera” inscrita en el *Quijote*¹ y a la así titulada por Bernal Díaz² analiza dos textos de similar hibridez genérica que confieren especial atención a los detalles verosímiles, en relación a: la interrupción de la voz editorial, la discontinuidad de voces narrativas, y la supresión de elementos insignificantes en un relato.

La función del detalle, tanto en el *Quijote* como en la “relación de fechos” de Bernal, más que reforzar en la mimesis la verdad de lo narrado (como se suele estipular al tratar cuestiones de verosimilitud poética), es señalar en la diégesis, los elementos prosaicos e “insignificantes” suprimidos por uno de los varios “autores” representados como parte del nivel diegético (del narrador; ver Genette).

El detalle del *Quijote* tiene una función narratológica que llamo desnarración: la de indicar—con referencias a la materialidad de la instancia narrativa (p. e. al sustento del narrador)—la precaria supervivencia de un relato que abunda en verdades prosaicas, no aptas de ser hechas “historia” por autores dados a la eliminación de

¹ Cito siempre por los capítulos de la 5a. edición de Luis Andrés Murillo.

² *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632). Utilizo aquí la edición crítica del P. Carmelo Sáenz de Santa María, citando sólo por página.

detalles insignificantes cuyo conjunto conforma un texto alterno y explícitamente suprimido. Tal historia sobrevive sólo si su narrador es también personaje en los hechos narrados (narrador homodiegético; ver Genette). Estudio dos instancias de desnarración: la del Don Quijote/narrador que emerge de la Cueva de Montesinos (II, 22–23) y la del Bernal/narrador de la “oscura,” desconocida, expedición a las Higueras, en Honduras. (caps. 170–83).

He emplazado el tema de detalle de una “historia verdadera” en un novedoso doble contexto: tanto historiográfico, como de teoría literaria. Siguiendo las prescripciones de lo que llamo la “narratología historicista” de Wallace Martin, ubiqué un contexto/(en mi caso historiográfico) para los aspectos comunicativos de las complicaciones narratológicas del *Quijote*; éstas tienen inmejorable precedente en las “relaciones de fechos,” especialmente las de la hetero- génea Crónica Indiana; p. e., en: los *Naufrajos* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el *AntiJovio* de Gonzalo Jiménez de Quesada, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso; etc.³ En el presente trabajo, me enfoco en la *Historia verdadera* de Bernal.

La relación y sub-géneros contiguos (memorial, carta relatoria, probanza; ver Mignolo) poseen características que han facilitado una adscripción ambigua: p. e., entre la categoría de documento legal (veraz) y la opuesta de texto entretenido (verosímil); ya que, para la época, sólo en aspiración pudiera ser considerada literaria alguna que otra relación como la de Alvar.⁴ Benito Sánchez Alonso en su exhaustiva *Historia de la historiografía española* define a las relaciones de

³ El *AntiJovio* fue escrito (hacia 1568) por un adelantado de/en el virreinato de Nueva Granada, aunque tiene tema europeo: los prejuicios anti-españoles, los chismes y particulares indignos de la Historia (“pero dexemos todas estas menudencias para el Jovio, que las quiere entender todas;” 284), copiosos todos ellos en la obra del famoso humanista y obispo italiano Paulo Jovio (*Elogios o vidas breves, de los Cavalleros antiguos y modernos . . . que están al vivo pintados en el Museo de Paulo Iovio*, Granada: Hugo de Mena, 1568). Abunda en tópicos como el prejuicio contra los traductores, (diseminadores de las tesis de Jovio), etc. Los *Comentarios reales* del Inca no son propiamente una relación, aunque se detengan frecuentemente en pormenorizaciones de tipo prosaico; su género es debatible (ver Rodríguez-Vecchini, y el prólogo de Juan Bautista Avalle-Arce, en las obras citadas en mi bibliografía). El profesor argentino Jorge Albistur hizo de ellos y de la *Historia verdadera*, un estudio cuya tesis en cierto modo se adelanta a la mía, porque dice que, de haber podido leer a Bernal, el autor del *Persiles* hubiera conocido “la verdadera la historia de muchas miserias y violencias” (69). Domingo Yndurain, por su parte, se ocupa de las relaciones europeas: una dimensión complementaria a las indianas (ver mis *Obras Citadas*).

⁴ Enrique Pupo-Walker alega que los *Naufrajos*, emplean mecanismos de “inversión retórica” y se asemejan a una crónica milagrera tipo medieval. Es “un texto que en algunos pasajes alcanza su mayor expresividad en la omisión

hechos, como género ecléctico, distinguible fundamentalmente por su empleo de la primera persona narrativa (14). La mezcla de retóricas y, hasta de incipientes poéticas, crea las condiciones propicias para los experimentos narrativos de Cervantes (ver Rodríguez-Vecchini).

Menciono de entrada a las relaciones, porque, este trabajo justifica metodológicamente el uso de teoría literaria sólo después de mostrar que en el contexto histórico/historiográfico de los ss. XVI–XVII en que vivieron Cervantes y Bernal, el concepto y función del "detalle"⁵ estaba siendo objeto de una revisión, y que ésta acarrea problemas de diverso tipo: no sólo narratológico (mi objetivo presente) sino también: retórico, de poética histórica, metodológico, etc.

Las relaciones—aunque sus autores generalmente quedaran anónimos—proveyeron de detalle verosímil—abundante y ecléctico a los cronistas oficiales. El hacer un estudio integral del *Quijote* a través de las relaciones de hechos y de la teoría literaria, ayuda a determinar entre otros importantes aspectos de la "historia" del manchego (para no adentrarme en cuestiones de género): el que disponga de varios autores y que carezcan la mayoría de ellos de pista onomástica (Molho 283); el que éstos hagan incesantes reclamos sobre su calidad de "verdadera" (Wardropper 2); el que se represente el debate de los autores-en-el-texto en torno a cuáles detalles contribuyen a conferir veracidad al relato; el que se señalen las exclusiones de detalles prosaicos; el que se presente el dilema de un narrador al querer contar como historia legítima las "prosaicas" verdades de su supervivencia; el que se aluda a los efectos de la ausencia de este tipo de narrador sobre la supervivencia de una narración como historia *escrita*.

Las relaciones americanas, por diversos medios difundidas en el s. XVI, constituyeron la primera manifestación de que un mismo evento podía ser convertido en historia escrita, por una plétora de autores con criterios no necesariamente compatibles, y sin calidad de historiadores profesionales. De hecho, frecuentemente, estos es-

[se refiere a la que imponía tácitamente el marco institucional de la época] y en un delicado margen de ambigüedad que se amplifica al ser detectado" (538).

⁵ El término "detalle" es del s. XVIII (ver el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española de la Lengua); así que lo que aparece en las dos partes del *Quijote* son sinónimos (¡nada menos que casi veinte de ellos! como demuestro en mi tesis doctoral). Carmen Fontecha, en su *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos* tiene como único nombre en la entrada correspondiente al tema "detalle," el de Cervantes (bajo "minucia").

critos mencionan/emplean la murmuración contra la versión oficial de los hechos (típico ejemplo es el memorial de Luis Sánchez al Presidente del Consejo de Castilla Diego Espinosa en 1566; citado en Gibson 90–91). Enrique Anderson-Imbert llega a decir que con Bernal aparece en el horizonte de las letras españolas el “yo descontentadizo, resentido, codicioso, vano y maldiciente” (citado en Brody 324). Posiblemente; y, si vamos a creer al Cervantes del *Coloquio de los perros*, las calles están llenas de maldicientes (ver Murillo).

Los autores de relaciones no dominaban la retórica historiográfica (si acaso la forense); pero aunque sus “historias” pudieran parecer un informe de notario (Pupo-Walker 517 nota 2), estos improvisados narradores persistían en su empeño, en razón a la inseparable “fama y honra” que explícitamente perseguían. Desdeñosos ante las supuestas objetividad y visualización de hechos ajenos de los cronistas de escritorio,⁶ los autores de relaciones aluden pragmáticamente a las necesidades materiales del narrador: obtener prebendas concretas de la Corona es su fin primordial (la obligación de las relaciones de informar no se oficializó hasta 1574). No es de extrañar que causaran irritación en algunos círculos oficiales, donde eran percibidas como trasunto de la baja murmuración;⁷ sí inspira alguna curiosidad que aún hoy se siga consolidando como tradición ese enfoque entre académicos (ver Brody 324).

Los estudios sobre relaciones de hechos de Roberto González Echevarría, Enrique Pupo-Walker, Antonio Carreño, Hugo Rodríguez-Vecchini y otros de tendencia historicista (ver Johnson), ganan perspectiva desde el punto de vista teórico de narratólogos como Gérard Genette, Gerald Prince y (el también deconstruccionista) James A. Parr, con cuyo *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse* se endeuda este trabajo mío. Es indispensable combinar ambos tipos de estudios al tratar aquí el tema de la función narratológica del detalle.

⁶ En mi opinión, este desdén hacia el poder visualizador de los historiadores es una tradición que—en la España del XVI—se remonta a las cartas burlescas (del “Capitán Salazar,” y del “Bachiller de la Arcadia”) escritas por el historiador y poeta Diego Hurtado de Mendoza, publicadas a mediados del s. XVI en Italia (ver Jose García Mercadal, ed. *Antología de humoristas españoles*; Madrid: Aguilar, 1961). Continúa esta tradición en las relaciones de Bernal y de Jiménez de Quesada y llega hasta Cervantes. Existe un memorial de Francisco de Quevedo a Felipe IV, en 1628, llamado “Lince de Italia o zahorí español,” que, pese a su tono serio, me parece susceptible de ser estudiado bajo este enfoque.

⁷ Eso dice, por ejemplo, el noveno cronista de Indias Antonio de Solís (citado en nota de Brody 323).

En el *Quijote*, el detalle es función de una narración editorializada por varios narradores heterodiegéticos (que no son personajes de los hechos narrados; ver Genette): ¿qué detalles incluir en una narración verosímil? ¿cuáles eliminar? ¿se deben o no exponer ante el lector (con una intervención editorial) estos problemas, o no? ¿qué ocurre cuando el narrador/editor elimina detalles, siendo que él mismo es detalle eliminable en otras "historias verdaderas" que le subsumen a la masa anónima? Estas preguntas están presentes en ambas obras: de un modo directo y unívoco en Bernal, narrador ultra-detallista (ver Brody 323 y Green 650); de un modo sutil y elaborado en la de Cervantes, cuyos "autores" comparten la tendencia hacia la especificidad de Don Quijote (Trueblood 279); También comparten el afán por eliminar detalles de Don Quijote: "no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas" (I, 20); "esta averiguación [Sancho] no es de importancia, ni turba ni altera la verdad y contesto de la historia" (II, 23), etc.

En historias que representan a más de un "autor"—y, consecuentemente, que pretenden operar bajo más de un criterio editorial—la función del detalle verosímil no se reduce a reforzar la verdad de lo que está en el texto (aspecto clave dilucidado por E. C. Riley), sino a marcar los "silencios" del mismo, es decir, lo que ha sido suprimido por alguno de los varios autores, en merma de otro; de ahí el énfasis del texto en los puntos de disgresión editorial (o potencial desintegración) de la narración: los detalles insignificantes. Intento demostrar que esto válido para la *Historia verdadera* como precedente de lo que hará Cervantes en el *Quijote*.

Estudiando las relaciones, podemos añadir nuevas dimensiones a la intervención de los diversos "autores" en la historia del manchego, y a la narración que sobrevive, amenazando convertirse en desnarración ante nuestros ojos, por obra del inmisericorde humor de Cervantes. Su propio cautiverio—recogido por F. Diego de Haedo en la *Relación de las cosas de Argel* (1612)⁸—es tratado como algo de reducida importancia, sin lugar en la "historia verdadera" de Don Quijote, y únicamente se escurre al texto en la voz del cautivo: "y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo . . . que fuera parte para entreteneros . . . harto mejor que con el cuento de mi historia" (I, 40).

⁸ Haedo—de cuya obra no doy ficha bibliográfica aquí—aduce en su capítulo sobre "los mártires," que "se pudiera hacer una particular historia" sobre alguna que otra "[c]osa maravillosa" ocurrida cuando Cervantes estuvo ayudando a otros cautivos encerrados en una cueva, "sustentádoslos" por varios meses.

Mi comparación con Bernal se basa en semejanzas narratológicas, en soluciones análogas dadas por ambas "historias verdaderas" a la función del detalle prosaico: indispensable al narrador homodiegético, pero anatemizado por el editor y/o por el narrador heterodiegético. No obstante, es comúnmente aceptado entre cervantistas que el Manco estuvo familiarizado con la Crónica Indiana; inclusive se ha demostrado la influencia de las obras del Inca sobre el *Quijote* (Rodríguez-Vecchini) y el *Persiles* (Albistur). Yo no intento basar mi comparación en la sugerencia de que el autor del *Quijote* haya llegado efectivamente a conocer la obra de Bernal; sin embargo, no es descabellado suponerlo. Cervantes se había tratado con el Secretario del Consejo de Indias Antonio de Eraso (quien en 1585 dio el imprimatur a *La Galatea*), en búsqueda de un empleo burocrático en Indias; también tuvo trato con el poeta y cronista Bartolomé L. de Argensola (hacia 1610, cuando vanamente esperaba un puesto en el séquito vi-reinal del Conde de Lemos); y, dedicó el *Quijote* I al hijo del sexto duque de Béjar, de quien Bernal afirmó que era el válido en Corte "de Cortés y de todos nosotros" (502); este duque, emparentado con Cortés, fue ministro de la Corona, a la vez que autor de una curiosa historia de España desde tiempos de los godos (ver "Diego López de Zúñiga" en Benito Sánchez Alonso; *Fuentes para la historia española e hispanoamericana* Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1927; no citada en mi bibliografía).

Durante el s. XVI, se publicaron en España varias relaciones; pero algunas muy importantes no lograron ser impresas. En vez, fueron plagiadas por quienes bajo el título oficial de cronistas dejaron en el anonimato a estos autores de relaciones (quizá debido al insólito exceso de información proveniente de Indias; ver Sánchez Alonso *Historia* cap. VII). Este fue el caso de la de Bernal. Enviada a España en 1575—donde, según el historiador R. B. Cunninghame (no citado aquí) gozó de pronta circulación—de acuerdo al cronista Antonio de Solís (*Historia de la conquista de México*, 1684) "estuvo muchos años retirada, quizá por los inconvenientes que al tiempo que se imprimió se perdonaron o no se conocieron . . . [y—agrega enigmáticamente—fue hallada] en la librería de un ministro grande y erudito" (Sáenz *Historia de una historia* 143). El hecho es que no fue publicada hasta 1632. Hace unas décadas se encontró un manuscrito (el Ms. Alegría, enviado a España en 1605) que contiene la redacción final de la obra bernaldiana.

El hombre que en su *Historia general de los hechos de los castellanos . . .* (1601–15), plagió la obra de Bernal (y la de Cervantes de

Salazar y varios otros) fue nada menos que el historiador nombrado primer cronista *conjunto* de España e Indias, Antonio de Herrera y Tordesillas (1549–1625), autor de uno de los escasos tratados teóricos sobre historiografía española. Por su biógrafo, Antonio Ballesteros-Beretta (citado en Sánchez Alonso cap. VII), sabemos que Herrera fue vecino de Valladolid, donde también le dieron fama sus escándalos por traición a la Corona, y por alcahuetear al Duque de Sessa, compañero de correrías de Lope de Vega (ver J. Armas *Cervantes y el Duque de Sessa*; no citado aquí) y que terminarían por dar con el eminente historiador en prisión. Herrera y Tordesillas era de dudoso linaje aragonés, aunque su segundo apellido le adscribiera un supuesto señorío vallisoletano (los datos nunca estuvieron suficientemente claros). Este singular personaje debería hacerse familiar a aquellos cervantistas interesados en el plagio del *Quijote* por parte del "escritor fingido y tordessillesco" que encubre su nombre y patria "como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad" (*Quijote* II: prólogo y 74). Herrera fue solamente un caso extremo entre muchos cronistas que silenciaron a los autores de relaciones.

Si no me equivoco, en el contexto de la época en que escriben sus obras Bernal (mitad del XVI) y Cervantes (medio siglo después), sus detalles verosímiles tienen íntima relación con la supresión de una instancia narrativa abocada a exaltar lo cotidiano, poniendo en evidencia su precaria materialidad, con la mención reiterada—ocasionalmente, grotesca—del detalle "impertinente" del diario sustento. Estos silencios, repito, tienen mayor relación con la diégesis—concretamente, con la supervivencia del narrador en base al texto (dentro y fuera de él)—que con la verosimilitud artística de los hechos narrados. No quiero negar con este aserto, que, p. e., Cervantes haya creado una poética del silencio (ver Egido); simplemente estimo que es muy productivo emplazar sus detalles en el contexto de la historiografía de la época. Por lo demás, frecuentemente los detalles del *Quijote* ni se ajustan a los cánones descriptivos del Renacimiento, ni a la acción del episodio de turno (Trueblood 272).

Francisco López de Gómara, cronista oficial de Hernán Cortés, publicó en 1552 su *Hispania victrix* y, dos años después, la segunda parte de ésta, llamada *Historia de la conquista de México*, en cuyo prólogo afirmaba:

... se debe contentar quien lee las historias de saber lo que desea en *summa y verdadero*, teniendo por cierto que *particularizar* las cosas es engañoso y aun muy odioso . . . Cuanto a las entradas e salidas que muchos han hecho a grandes gastos e yo no trato de-

llas, digo que dejó algunas por ser de poca importancia y por ser las más dellas de la misma manera. (énfasis añadido)⁹

Bernal se apresta a subsanar el olvido en que ha sumido Gómara (y los otros dos cronistas que cita, Gonzalo de Illescas y Paulo Jovio) su participación: “¿Quisieran que lo digan . . . los pájaros que en aquellos tiempos pasaron por alto? . . . no [deben] dejarnos a todos en blanco como quedáramos si yo no metiera la mano . . . ” (268–69). En ambos textos, como en el de Cervantes, el narrador alude a otros autores para representar la disensión en torno al detalle pertinente.

También el texto cervantino presenta continuamente a la narración como una historia alternativa suprimida. Doy un par de ejemplos. Como editor de la “historia”, el Traductor decide suprimir una descripción análoga a la que comienza el *Quijote* I:

Aquí pinta el autor todas las *circunstancias* de la casa de don Diego . . . pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes *menudencias* en *silencio*, porque no venían bien con el propósito principal de la historia; la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (II, 18; énfasis añadido)

Otras instancias de intervención editorial en torno a detalles suprimibles, son las representadas por un Segundo Autor, cuyo criterio sobre lo que constituye la esencia de la historia, no parece discriminatorio, sino ingenuo; p. e., cuando considera que las cosas “tan mínimas y tan rateras” que desechan los historiadores graves,” son “lo más sustancial de la obra” (I, 16); o cuando, tras detenerse en dar detalles, torna a desecharlos bruscamente:

Estaba en el primer cartapacio pintada muy al natural la batalla de Don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta . . . a los pies de Rocinante estaba otro [título] que decía: Don Quijote. . . . a los pies del [asno] estaba otro rétulo que decía: Sancho Zancas . . . que con estos dos sobrenombres [Panza y Zancas] le llama algunas veces la historia. *Otras* algunas *menudencias* había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al *caso* a la verdadera relación de la historia. . . . (I, 9; énfasis añadido)

Tanto la obra maestra de Cervantes, como la *Historia verdadera*, implementan un principio disgregador en la narración en torno a los detalles. Este principio se consolida ya desde los respectivos

⁹ Respecto a estas entradas y salidas, que las cuente cada uno “en su casa” añade Gómara (279).

primeros capítulos (I, 8 en el *Quijote*, y el 18 de Bernal), cuando ambos textos despliegan las diferencias de criterio de los autores alternos de una misma historia en torno a qué/quién es detalle insignificante. Con ello se ejemplifica la vacilación retórica—común a la narrativa verosímil de la época y al discurso historiográfico coetáneo—sobre cuáles elementos elegir para imprimir veracidad en el relato, y cuáles deben desecharse. En relaciones como la de Bernal, puede encontrarse precedente inmejorable de estos experimentos narrativos del *Quijote*; p. e., Benengeli (visto, eso sí, bajo el lente editorial del Segundo Autor) parece ser autor de una relación, pues interrumpe el relato para contar que posee dos almalafas (II, 48), y es "puntual" historiador de cosas "rateras" (I, 16).

El detalle prosaico es usado abundantemente en las relaciones de hechos, para afianzar la presencia testimonial del autor en los hechos narrados. Se trata, empero, de una verosimilitud novedosa, en base a pormenores de la vida cotidiana, en ecléctica mezcla con detalles descriptivos (p. e., los de la llegada de Bernal a Tenochtitlán que "parecía a las cosas de encantamiento que cuentan [en el] Amadís," estudiados por James Ray Green como fundamento de un modelo retórico tipo libro de caballería; 647). Es en razón a su idiosincrático eclecticismo, que González Echevarría aduce que Bernal padece de "confusión retórica" (12).

Lo que es una fórmula legal apartada en todo punto de la poética histórica se convierte en relato *minucioso* de una vida en su transcurrir específico, así como de los problemas que ésta presenta al ser narrada. [Como otros autores de relaciones, Bernal] se detiene una y otra vez a ponderar qué debe poner primero . . . como Lazarillo, lidian con el duro enigma de cómo dar legitimidad a lo que escriben . . . La repetición airada de yos es el último recurso de Bernal para hacer verdadera la Historia verdadera . . . Bernal y Lazarillo son testigos de sus propias vidas, y en el caso de Bernal, partícipe en la historia que narra, de manera análoga al hecho que Don Quijote es actor/autor de la novela de caballería que va inventando. (23; énfasis añadido)

Estimo que Bernal sabe utilizar esa estratégica confusión de lo que indistinta y repetidamente bautiza "mi relacion e historia," para expresar su punto de vista irónico frente a la historiografía oficial (no hará falta demostrar que Bernal no es en absoluto subversivo en cuestiones de ideología; ver Brody). Lo confirma, invirtiendo el orden—jerárquico y cronológico—de sus títulos en el Ms. Guatemala (ver Sáenz de Santa María *Historia de una historia*): "conquistador de Honduras e de México." Las Higueras son a Bernal, lo que la cueva

de Montesinos a Don Quijote: una arriesgada incursión narratológica en terreno desconocido:

. . . y hasta que ya hayamos hecho esta tan trabajosa jornada, que estuvimos a punto de nos perder, según adelante diré. Y porque en una sazón acaecen dos o tres cosas, y por no quebrar el hilo de lo uno por decir de lo otro, acordé de seguir el de nuestro trabajósimo camino. (*Historia verdadera* 513)

Este no quiere decir que cese la vacilación retórica de Bernal (p. e., continuamente aduce que quiere eliminar detalles prosaicos y no ser disgresivo; Brody 325); simplemente que la sabe usar a su favor. Este tipo de vacilación puede constatarse también (quizá por cuestiones de adscripción de género; ver Blasco) en el Segundo Autor cuando menciona a los “historiadores graves” (I, 16), como he mostrado arriba, y en los otros “autores.” El Primer Autor ofrece una pormenorizada lista de las prosaicas comidas de la dieta semanal del hidalgo, sin “poder” acordarse de unas coordenadas básicas—nombre, espacio, tiempo—que aseguren la existencia textual de su personaje:

Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los *autores* que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto *importa poco* a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un *punto* de la verdad. (I, 1; énfasis añadido)

Cuando el nombre no parece importar, ni las coordenadas espacio-temporales, ni el género del relato tampoco, etc. ¿queda otro que cuente esta historia sino su protagonista? Los absurdos a los que llega esta tipo de narrador detallista cultivador de una verosimilitud idiosincrática, polarizada entre lo prosaico y lo altamente descriptivo, son recogidos por el personaje/narrador del *Quijote*: por Don Quijote.

Don Quijote/narrador¹⁰ crea en la Cueva de Montesinos (II, 22–24), un relato idiosincráticamente verosímil—basado en una com-

¹⁰ Don Quijote considerado como narrador es una tesis que sólo ha postulado sin embagues John G. Weiger en *In the Margins of Cervantes*: “It is not Don Quixote the character that we should analyze but Don Quixote the narrator of Cervantes’s fiction that we ought to attend” (146). Fue sugerida anteriormente por Marthe Robert (“But what he loves best is to tell stories himself;” 42) y por Elías Rivers (en diversos trabajos no citados en mi bibliografía), y refinada por Alan S. Trueblood, quien, ante la manera en que Don Quijote efectúa una “focalización (el término es de Genette)ⁿ de la escena de Cardenio, o la de los batanes, concluye: “it is perfectly possible to delegate the diegetic role to Don Quixote” (Parr *On Cervantes* 274).

binación de detalles grotescos sobre el alimento con pormenorizaciones fantásticamente visuales—que ninguno de los "autores," incluido Benengeli, querrá autenticar:

. . . pero ésta [aventura] desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera. . . Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las *circunstancias* dichas ["que tenía muchísima hambre" II, 22] . . . y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. (II, 24; énfasis añadido)

Tampoco autenticará este relato el Mono de Maese Pedro, ni la Cabeza Parlante en Casa de Don Antonio Moreno. El narrador homodiegético es abandonado en este tipo de relato y quizá sea esta "soledad" de su voz la única ventaja de que dispone frente al autor/historiador profesional.

El debate de autores en torno a detalles, ayuda a escenificar convenientemente la confusión retórica, pero también ayuda al narrador a señalar las supresiones de la narración heterodiegética, que paso a analizar.

En el caso de Bernal, esto se hace particularmente patente en los caps. 170–83 referidos a la expedición a Las Higueras, Honduras, un episodio cuya escenificación comienza con una regocijada salida matutina y que se torna "oscuro" en la más amplia acepción del término (proceso similar al de las tres salidas del manchego); pero, por eso mismo, un episodio que le ofrece a Bernal/narrador oportunidad única de anotarse un triunfo sobre Gómara. Como otras muchas veces, Gómara admite no estar bien informado sobre el caso:

. . . y aunque he procurado mucho informarme muy bien de los propios vocablos y nombres de los lugares que nuestro ejército pasó en este viaje de Las Higueras, no estoy satisfecho del todo. Por tanto, si algunos no se pronuncian como deben, nadie se maraville, pues aquel camino no se huella. (278)

Similar a la retirada de Benengeli de la diégesis en Montesinos, que abre paso al clímax de Don Quijote como narrador, esta admisión abre la puerta a Bernal, quien reconstruye la "verdadera historia" sobre los detalles desechados, sobre los vacíos, espacios en blanco y silencios del relato de Gómara (el olor a ajos de un cepo en Las Higueras; citado en Durán 796).

Se trata, empero, de un triunfo peligroso. El énfasis en el detalle, a la vez que arroja un foco sobre el autor como supremo editor de los silencios de una narración, también ilumina su cara oculta: la de arrinconado superviviente del silencio impuesto por otros autores, en historias que le hacen elemento accesorio, cuando no es que le

eliminan. La alternativa para el narrador de relaciones es buscar refugio en esas áreas olvidadas y encuadrar su desempeño narratorial en episodios oscuros, marginales, prosaicos, grotescos, semilúcidos. Ahora bien ¿qué le resta a la “verdadera historia” después de un episodio como Las Higueras (o Montesinos)? Conviene analizarlo.

Si los *Naufragios* de Alvar Núñez se cierran enigmáticamente en el presagio hecho por la mora de Hornachos (XXXVIII), la relación de Bernal pierde su tono racional en el macabro “diálogo” con la Fama: un simposio sobre las partes comestibles del cuerpo humano y sobre la actividad fagocítica de la Historia, donde los “sepulcros” y “blasones” que la Fama reclama—dando “grandes voces” por los soldados muertos y olvidados por los cronistas—se tornan en oscuros “vientres de los indios” (253). Cruzado este umbral, Bernal se atreverá a hablar de episodios grotescos y/o sobrenaturales: una lluvia de renacuajos en Guatemala, unas menciones a señales celestiales validificadas sólo por los aztecas etc.(DXIIb). Esto ha permitido a David Boruchoff encontrar en la *Historia verdadera* una perspectiva “fenomenológica”(359); Walter Mignolo, José A. Barbón Rodríguez y muchos otros, consideran a Bernal hábil narrador (ver trabajos de Mario Hernández Sánchez-Barba; no citados en mi bibliografía).

A mediados del s. XVI, un Bernal quincuagenario deja de lado sus afanes de encomendero y se improvisa como escritor, presentando su narración de la conquista, como un esfuerzo por escapar del olvido al que le han reducido tres “retóricos” cronistas de esa historia. Pero, en su afán por re-inscribirse en la historia, obstáculos no menos poderosos que el olvido de los cronistas amenazan la supervivencia de su empresa escritorial. Bernal topa con su papel de editor.

Pese a su expreso afán de rellenar los vacíos admitidos por Gómara, pronto emerge en el texto bernaldiano (al comenzar el relato de la expedición de conquista a México propiamente dicha, cap. 18) un patrón de disgregación definido por tres características: 1) intervención de la voz editorial del autor y súbita autointerrupción de la narración, 2) inclusión de la voz ajena de ese otro autor—Gómara—que ha eliminado detalles “insignificantes” de la historia, y 3) anunciamiento de una suspensión inminente del texto por parte de la citada voz editorial (es un patrón comparable al del *Quijote*, como veremos):

Estando escribiendo esta relación, acaso vi una historia de buen estilo . . . y cuando leí su gran retórica, y como mi obra es tan grosera, dejé de escribir en ella . . . [mas, como lo que] escribe el Gómara . . . por ser tan lejos de lo que pasó es en perjuicio de tan-

tos, torno a proseguir en mi relación e historia . . . [y] acordé de seguir mi intento con . . . ornato y pláticas . . . para que salgan a luz. . . .

Tras el *impasse*, Bernal continúa, porque su desempeño narratorial va ligado a su propia subsistencia material, a las concretas prebendas a que le permite aspirar su condición de narrador homodiegético: "que me haga [Su Majestad] mercedes, pues se me deben muy debidas" (252).

Sin embargo, la vacilación de su voz editorial sigue. Leyendo y citando a estos otros cronistas, Bernal ha entablado un diálogo tácito por el que ha adquirido conciencia del carácter deficiente de su propia obra. No parece serle suficiente el destacar su participación en los hechos y mofarse de los afanes visualistas de Gómara en la descripción de la batalla de Otumba. Se le presenta el problema de cómo imprimir en su texto una verosimilitud que le dé autoridad frente a las "voces" de los cronistas profesionales. Autor de múltiples recursos a la vez que de gran pragmatismo, recurre Bernal a una solución literaria: representar ante el lector sus dilemas como narrador detallista, y "con ornato y pláticas, para que salgan a luz y se vean nuestras conquistas, y ocasionales relatos heterodoxos."

Primeramente, Bernal opta por presentar al lector sus dificultades narratorias de un modo dramatizado, es decir, por medio de la creación de "pláticas" y diálogos ("[in the 16th century,] a favorite genre for humanists and moralists writing in the vernacular;" Murillo 176); con la Fama (252-56) y con dos licenciados que le critican su *Historia verdadera* hacia el final de la misma (268); con el historiador cuyo "olvido" ha motivado la escritura correctiva de la historia que hace Bernal, etc.

En segundo lugar, Bernal exhibe insistentemente, el tipo de detalle prosaico suprimido en las historias de los cronistas profesionales, inclinados al detalle ornamental de la descripción retórica (*amplificatio*). La *Historia verdadera* abunda, por el contrario, en detalles prosaicos; de esta índole son los referidos: a la dieta diaria del soldado, a las características de cada una de las monturas de los que "pasaron" con Cortés a México, etc.; el "[h]e traído esto a la memoria para que se sepa que estos fueron los primeros naranjos que se plantaron en la Nueva-España" (32); o este otro ejemplo, extraído del recuento de la penosa expedición a Las Higueras, que, por sumarizar el estilo de la verosimilitud bernaldiana, debo citar en extensión:

[Cortés] puso mucha diligencia en hacer una puente, y fue con tanto trabajo y con maderos gruesos y grandes, que, después de

hecha, se admiraron los indios . . . y con los cuatro días que [estuvo] Cortés en hacer la puente, pasaron [los de la expedición] muy gran hambre . . . y diré cómo la misma noche que acabaron de hacer[la] llegué yo con mis tres compañeros y con ciento y treinta cargas de maíz y ochenta gallinas y miel y frisoles y sal, y otras frutas. . . . (520)

Este tipo de detalles es propio del género “relación de fechos” y de escritos afines, cuyas distinciones son pequeñas e ver Mignolo y González Echevarría). Quizá serían también de este género los escritos de los anales manchegos, que le permiten al Primer Autor dar una lista pormenorizada de las comidas diarias de Don Quijote y, en el siguiente capítulo, agregar: “y lo que he hayado escrito en los anales de la Mancha, es que él anduvo todo aquel día, y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre” (I, 2). La mención reiterada del hambre es típica de la relación de Bernal en Las Higueras, de la de Alvar a lo largo de los *Naufragios*, y de otras.¹¹ Don Quijote demuestra conocer algo del género (“y si yo fuera rey digo que me excusara de contestar tanto memorial impertinente;” II, 2). Desde Pierre Vilar se ha pensado que el *Quijote* tiene conexión con memoriales de la época (como el de Martín González de Cellorigo de 1600; citado por Salazar Rincón 304).

Las Higueras constituyen un episodio único dentro de la *Historia verdadera*, porque en él Bernal logra adueñarse del relato integralmente para enfocarse sobre la desesperada búsqueda de alimento en la oscura selva, en la gradual pérdida de lucidez del hambriento Cortés (“no miraba más de su apetito;” 516) y en el fracaso de éste como avituallador de la tropa:

Dejemos de hablar en esta hambre, y diré como la misma noche [que terminaron] la puente . . . llegué de noche ya que oscurecía . . . Y volviendo a nuestra materia: así como llegué con el maíz y bastimento . . . como era de noche, cargaron todos los soldados dello . . . con dar] voces “Dejadlo, que es para el capitán Cortés”; y asimismo su mayordomo Carranza, que así se llamaba, y el despensero Guinea daban voces y se abrazaban con el maíz. . . . Pues como Cortés supo que . . . no le dejaron cosa ninguna, renegaba de la paciencia y pateaba. . . . (520)¹²

¹¹ Antonio Carreño sugiere que la relación de Alvar es una crónica del hambre, una anti-crónica realmente (514). Lagmanovitch llama la atención hacia la obsesiva mención del hambre en los *Naufragios* (29).

¹² En el recuento de lo ocurrido en Las Higueras, Bernal menciona el alimento, el hambre, y su desempeño como principal avituallador de la tropa, unas diez veces. Insiste también en lo de la oscuridad nocturna. Todo esto recuerda al estilo usado por Cervantes para narrar el oscuro y hambriento episodio de los molinos de batán:

Protagonista ocasional de la mimesis en las oscuras Higueras, pero siempre dramático protagonista de la diégesis (Don Quijote lo hará a la inversa), el "conquistador de Honduras" utiliza esta jornada donde no hubo ninguna batalla pictorizable con los indios y sí un deambular de "gente extravagante" (512) perdida por la selva, para desplegar su habilidad de narrador. Alterna en su relato un tono de historiador serio en el recuento de la construcción de "la puente," con episodios de humor de farsa, con detalles macabros (morir de comer con las barrigas hinchadas; 534), con escenas fantasmagóricas que parecen salidas de *El Caballero de Olmedo* (Cortés, insomne, y hambre, entra de noche en un templo abandonado y cae por las gradas descalabrado; 524), con romances agoreros (sobre dos caballeros, tío y sobrino [¿Valdovinos?]; 512) que preludian una traición, y con coplas desenfadadas; Bernal incluso no duda en arriesgarse con frases como la referente al olor acre del cepo, con chistes sobre flatos y con refranes sobre el comer. Aunque no es, desde luego, uno de esos "historiadores graves" (*Quijote* I, 16), queda claro que la alusión alimento y a la ingestión es parte de lo más "sustancial" de su historia.

Muy diferente es la "oscuridad" que sirve de escenario al episodio de las Higueras a los detalles prosaicos en que Bernal apuntala su verosimilitud, a las pormenorizaciones preciosistas y visuales de los historiadores de escritorio. Bernal alza su voz en reclamo y pone a la altura debida las terrestres aspiraciones que subyacen a los visionarios vuelos del historiador profesional: un Bartolomé L. de Argensola que aduce tener "los ojos de Argos," un Luis Cabrera de Córdoba que escribe como si pudiera verlo todo con un "triángulo de vidrio" (Sánchez Alonso 166, 199); o ese inconspicuo Luis de Avila (mencionado el *Quijote* I, 7), objeto del escarnio de Diego Hurtado de Mendoza.¹³

. . . [habla Sancho] que, sin duda, causa mayor pena [esta sed] que la hambre . . . [el narrador dice] la escuridad de la noche no les dejaba ver cosa alguna. . . Era la noche, como se ha dicho, oscura. . . [Don Quijote dice] las tinieblas desta noche, su extraño silencio, el sordo y confuso estruendo destes árboles, el temeroso ruido. . . Pues todo esto que yo te pinto son incentivos y despertadores de mi ánimo. . . (I, 20)

¹³ Hurtado le reprocha que haya callado los nombres de tantos españoles que participaron en la imperial Rota de Albis contra los sajones, y que luego se expanda sobre detalles prosaicos como la anécdota del arriero que informó sobre el enemigo y que ayudó a Carlos V a vadear el río: "[pues lo mismo podría hacer yo] con un mulatero de mi tierra," dice el historiador de las guerras de Granada. Esto lo hará Cervantes con su arriero informante emparentado con Cide Hamete (I, 16).

Quizá porque Cervantes decidió darle un giro retozón a las actividades editoriales de los dispares tipos de historiador detallista que abundó en su época, el *Quijote* hace contraste entre el historiador desapegado, visualista de detalles ornamentales, y el Cide Hamete de detalles rateros, mirón de oscuridades absolutas (ver Selig 266–67) hasta que Don Quijote asuma temporalmente el papel diegético en la sima montesinesca.

Don Quijote prefiere suprimir de sus relatos caballerescos la mención del alimento porque es un detalle insignificante, ya que dice no haber “hallado hecha *relación* de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso y en algunos suntuosos banquetes que les ofrecían” (I, 11 énfasis añadido).¹⁴ Don Quijote/narrador, no quiere “llegar a otras menudencias” como la falta de vestido, de alimento, etc. (I, 37). El detalle prosaico—suprimido editorialmente y relegado al ámbito de la “realidad”—pasará a asumir caracteres grotescos al re-emerger en sus relatos caballerescos, en ambas partes del *Quijote*: el del Caballero del Lago, que concluye la gestión narratorial del protagonista en la parte I, con su alusión al mondadientes, y el de Montesinos donde los detalles prosaicos (ver Brenam) adquieren un cariz tenebroso: los dientes de la aménstrua Belerma, semidulce encarnación del género caballeresco, “como peladas almendras,” el corazón “amojado” (como jamón) pesa exactamente dos libras, el instrumento punzante con que se efectúa la cardióctomía del caballero es objeto de una especificación.¹⁵ Tras su relato de Montesinos (II, 23), Don Quijote no vuelve a recobrar su seguridad sobre la verosimilitud de su narración.

¹⁴ El único banquete mencionado en la relación bernaldiana ocupa varias páginas (la lista de alimentos fundamentalmente); es el banquete del Virrey de México y Cortés (186–89).

¹⁵ Hay precedentes de este tipo de relato en los *Naufraios* (Zamora, 1542). Alvar Núñez realiza una improbable cirugía en un indio (le saca la punta de una flecha con un instrumento punzante y luego la hace llevar por los pueblos como evidencia): “Yo le toqué, y sentí la punta de la flecha . . . y metí la punta del cuchillo, y con gran trabajo en fin la saqué . . . y el pueblo todo vino a verla, y la enviaron por la tierra adentro . . .” (cap. XXIX); el extraño personaje de la Mala Cosa, cap. XXII, hace otro tanto:

y luego aquel hombre entraba y tomaba al que quería de ellos, y dábales tres cuchilladas grandes por la ijadas con un pedernal muy agudo, tan ancho como una mano y dos palmos en luengo, y metía la mano por aquellas cuchilladas y sacábales las tripas . . . [y luego les arreglaba la herida y] quedaban sanos. . . (citado en Lagmanovitch 33).

Reiteradamente desbaratado como protagonista de la caballeresca mimesis, Don Quijote revela su dimensión "oral"/ verbal, sólo en relación con la consumición de comida. Es orador de comensales, aunque él no coma, en ocasión de sus dos famosos discursos ("Edad de Oro" y "Armas y Letras"). Por otra parte, como narrador de caballerías, suele pedir que remedien su hambre antes de narrar. El final de la parte I nos ofrece, significativamente, no a un Don Quijote/caballero, pues ha sido encerrado en una jaula "por loco," sino a un Don Quijote/narrador con su Caballero del Lago, mondándose los dientes; en la segunda parte, se produce el relato "caballeresco" de Montesinos, de corte semejante (similarmente iniciado por una inmersión en la oscuridad), aunque con gran cantidad de detalles grotescos (ver Brenan y Weiger) referidos al alimento.

Siguiendo esa directriz, me interesa intersectar los planos mimético y diegético del *Quijote* en el propio longuillíneo Don Quijote: "ahí está el punto, y esa es la fineza de mi negocio" son sus palabras desarrolladas poco después en la frase "la fineza de mi negocio está en no comer. . . ." (I, 25). Don Quijote no fructifica como narrador homodiegético, cosa en extremo peligrosa para el protagonista de una historia tan llena de "hambres" y otras menudencias como la suya. Don Quijote, además, no quiere incluir en sus relatos caballerescos, referencia alguna a su realidad *material* de instancia narrativa; no quiere implementar en su relato esas "necesades de industria" del *Tirant lo Blanc* (I, 7). El "detalle del alimento, emerge en sus relatos caballerescos sólo como grotesca excrecencia (ver Urbina 28, 31). El Caballero de la Triste Figura emprende pues una temible penitencia en Sierra Morena que, de no llegar el orondo portador de la tradición oral (ver Chevalier), quedara "desfigurado" (I, 26). El nombre impuesto por Sancho anuncia la trayectoria de un Don Quijote/narrador de "caballerescas" relaciones ajenas a expensas de las propias. Su caricaturesca delgadez en la ilustración del cartapacio prefigura la dinámica textual: precariedad e inminente disolución ("Yo tengo de ser de Dulcinea cocido o asado;" II, 45). Desde su primera salida (I, 2), Don Quijote busca un "sabio" que narre y que la haga pública con un estilo ("Apenas había el rubicundo Apolo. . . .") suprimido por el texto, lo que lo hace exponente de la desnarración (ver "desnarrado" en Parr *Anti-modelos narrativos del Quijote*). El *Quijote* es la "verdadera historia" de una desnarración.

En su artículo "The Disnarrated," Gerald Prince estudia los vacíos del texto, las cosas que no se narran en él. Prince establece pertinentes distinciones entre: 1) lo innarrable ("unnarratable") o cosas que, predeciblemente, no llegan al umbral de la narratibilidad, bien

por su índole excesivamente prosaica o por su carácter de tabú (referidas a la digestión, a la excreción, a la actividad sexual, etc.); 2) lo innarrado o elipsis (“unnarrated”), que se refiere a lo explicitado abiertamente en el texto como algo que ha sido removido (p. e., por referirse al honor de una persona); 3) lo desnarrado (“disnarrated”), a diferencia de los dos anteriores, atañe a cosas que no pertenecen al nivel mimético de los hechos narrados, simplemente porque (aquí algo interesante que Prince no menciona) señala la omisión de algo que *no llegó a tomar lugar*:

. . . terms, phrases, and passages, that consider what did not or does not take place. . . whether they pertain to the narrator and his or her narration . . . or to one of the characters and his or her actions . . . constitute the disnarrated. (3)

Según Prince, la importancia de lo desnarrado es su capacidad de afirmar las realidades de la representación (es decir, del nivel diegético o narratorial) y no la representación de realidades (mímesis). Tomando sus palabras, la más rotunda “realidad de la representación,” es la que se refiere a la supervivencia del narrador no sólo dentro del texto sino fuera de él; esta realidad doble viene simbolizada por la actividad “ingestiva” del narrador (ese “no quiso ingerir novelas sueltas,” de II, 44). Don Quijote, ni quiere comer (como personaje caballeresco) ni quiere narrar su propia historia. Cervantes somete la existencia de Don Quijote a continuo embate en los dos niveles—mimético y diegético—del texto. Estimo que su *Quijote* posibilita tanto lecturas histórico-contextuales como postmodernistas (ver Acker).

La “historia verdadera” señala supresiones de detalles insignificantes impertinentes a los hechos narrados en versiones alternativas que no llegamos a conocer y, de este modo, podemos decir que no existen: son ficciones, dentro de la “ficción” que es el *Quijote*. El señalamiento hecho por el texto del detalle como parte de la desnarración, o detalle desnarrado, en una “historia verdadera” ejerce varias funciones. La primera, ya mencionada, define una prerrogativa del editor, porque el *silencio* marcado le distingue en jerarquía autorial de las otras voces narrativas que puedan coexistir con él en el texto. El conocimiento que este autor/editor pueda mostrar de detalles suprimidos de cosas/eventos que *no pasaron* (desnarrado) confirma su autoría en el contexto de una “historia verdadera,” ya que es un conocimiento exclusivo del autor; mientras que cualquier otra “voz” puede suprimir información sobre los constituyentes efectivos de la mímesis.

El *Quijote* presenta un patrón similar al de la *Historia verdadera*: 1) autointerrupción de la voz narrativa, seguido de; 2) irrupción de una voz editorial que informa sobre la existencia de otros "autores" de la historia (últimos dos párrafos de I, 8); y, finalmente, 3) despliegue de actividades editoriales sobre los detalles "insignificantes" del texto, por parte de una plétora de "autores," que se desacreditan entre sí mutuamente ("a mutual discrediting society" los llama Parr *Anatomy* 27) y que—cuando no desaparecen abruptamente, como el Primer Autor en I, 8—departen de la historia hacia disgresiones o hacia notas marginales cuya justificación (en el contexto) es cuestionable (¿eran hayas o alcornoques, pollinos o pollinas, 40 las cabras de Torralba?).¹⁶

La parodia de Cervantes se erige sobre la implausibilidad de que un historiador, ajeno tanto a los hechos en sí como al "ánimo" del protagonista, pueda/quiera "ver" o "pintar" una escena, y particularmente una escena "oscura" (por su prosaísmo, y/o por su adscripción al ámbito de la psique, y/o por la mera ausencia de luz). La parodia sirve pues, para subrayar la implausibilidad de que historia tan accidentada como la de Don Quijote haya llegado a existir como texto escrito, y además que nos haya llegado, a sus lectores, por medio de un grupo ecléctico de autores dispuestos a suprimir editorialmente los detalles de algo que les es tan totalmente ajeno y oscuro como la mente de un loco. En la oscuridad de la venta (I, 16) hay arrieros emparentados con historiadores a quienes transmiten esas cosas "tan mínimas y tan rateras." En la historia de Luis de Avila (I, 7) de lo ocurrido en Sajonia/Sansueña también hay mulateros informantes (para regocijo de Diego Hurtado de Mendoza; ver notas 6 y 13 de mi trabajo). La "historia" de Don Quijote es "verdadera," únicamente porque la dinámica narratorial del texto acentúa el carácter precario del mismo. Los principios narratoriales que ponen de manifiesto la desnarración constituyen el núcleo de la irónicamente detallada, desechable, "verdad" que Cervantes lega en su *Quijote*.

El episodio del combate de Don Quijote con el vizcaíno (I, 8–9), provee la única instancia en que convergen todas las voces narrativas. El acoso sistemático que Don Quijote sobrevive, en el recuento a cuatro voces del combate una y otra vez suspendido, no es ajeno al nivel diegético. El episodio funciona metonímicamente para ejem-

¹⁶ Para una opinión opuesta—crítica de las imprecisiones de Benengeli—ver Mancing "Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes: The Meta-Fictional Dialectic of *Don Quixote*," en mi bibliografía.

plificar la desnarración que, como principio activo, perméa el texto estrella de Cervantes. Las irrupciones con que las voces del Primer Autor, de la voz editorial al final de I, 8, del Traductor y de Benengeli se arrebatan el foco de la diégesis, así como las explícitas menciones de las menudencias reiteradamente suprimidas, despliegan una violencia emblemática esquematizada en Don Quijote: narrador ocasional de relatos caballerescos de los que sólo él ha sido protagonista (Montesinos), narrador potencial de su propia "historia." Mímesis y diégesis se compactan en un don Quijote hambriento y deshecho. A cada fracaso del caballero de locas acciones, sigue un fracaso de Don Quijote/narrador.

A la anónima voz de ese rastreador de anales manchegos que es el Primer Autor—que no a la de los anónimos "autores" que "quieren decir" I, 1—el texto añade una segunda voz, de tono menos despreciativo frente al protagonista (Parr *Anatomy* 14), pero de similar disposición intolerante frente a los detalles con que *otros* autores—Benengeli y el Traductor—han intentado conferir verosimilitud a la historia del hidalgo. El Traductor es un anónimo "morisco aljamiado" que, sin embargo, hace su primera aparición con un curioso "Está, como he dicho [hasta entonces no ha dicho nada que pueda leerse], aquí en el margen [del manuscrito benengelesco] escrito esto: 'Esta Dulcinea . . . dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos . . .'" (I, 9).

El patrón de desnarración del *Quijote* continúa con ese otro narrador que conoce del silenciamiento de estas menudencias existentes en el manuscrito "arábigo" original, incomprendible al Segundo Autor. Es, más apropiadamente, asimilable a esa voz editorial anónima que abruptamente interrumpe, en la narración del combate con el vizcaíno, el nivel mimético de los hechos narrados (I, 8); pero que no irrumpe para añadir nada a ellos (cosa importante en un Quixote que da preeminencia a la diégesis), sino para señalar clara y sucintamente en el nivel diegético que existen—al menos—dos autores en la historia de marras, y además para imprimir en la diégesis la marca de la "historia verdadera" de Don Quijote: su dinámica y precaria supervivencia como texto.

El *Quijote* pone en acción una dinámica textual disolutiva desencadenada sobre los niveles de la diégesis y de la mímesis, cuyos deslindes desdibuja. Sus "autores/narradores" conforman un grupo sin cohesión (Blasco 53,57), tan obsesionado por dispares detalles, como dispuestos a silenciarse entre sí, o a pedir alabanzas por lo que han "dejado de decir" (II, 44).

Como sus "autores," también Don Quijote es un narrador disgresivo y detallista, al punto que esta obsesión tiene que ver con el

tema central de la obra ("without the specificities that fill his prodigious memory, his mind would not have been overwhelmed;" Trueblood 290). Continuamente, Don Quijote se centra sobre el tema del detalle. Esta tendencia contagia su escudero: "atienda ese señor moro, que mi señor y yo le daremos tanto *ripio* que pueda hacer no segunda parte sino ciento" (II, 1).

El *Quijote* (al contrario del *Lazarillo* o de la *Historia verdadera*) carece de homodiégesis. Su irresoluto protagonista no cede a la tentación de "tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra" a una historia caballeresca (I, 1). Según Muricio Molho el *Quijote* ofrece una "narración de narración narrándose" (280); y desnarrándose quisiera yo añadir. Es una narración donde las voces autoriales se multiplican en torno a un núcleo homodiegético vacío ("la obra se organiza alrededor de una autoridad y un centro ausente," dice Ruth El Saffar 62). El episodio del combate con el vizcaíno es el punto de convergencia de voces, hacia el cual deriva la historia de Don Quijote.

Lo desnarrado puede ejercer una función predominante en un texto dice Prince. En el de Cervantes, la narración sobrevive a su disolutiva dinámica y, lo que es más, sobrevive al peligroso patetismo implícito en este embate. Si lo logra, es merced a una idea con que Cervantes integra el elemento humorístico al principio dinámico de la narración en el *Quijote*: la idea de una narración desnarrándose en sus "puntualidades" y solazándose abiertamente en la pérdida de control en estos potenciales puntos de disolución: como en la escena nocturna de los "puntos corridos" de las medias de Don Quijote ("una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar en el discurso de su prolija estrechez;" II, 44); o como los átomos, ardites, cosas mínimas y rateras, cosas de menos valor, espirolocherías, menudencias, miajas, mínimas, minucias, ostugos, puntos, puntualidades, raterías, ripios, semínimas, zarandajas, y otros sinónimos del término "detalle" con que la desnarración va señalando cuál es la "verdadera historia."

Lo desnarrado asume otra función complementaria, ya que enlaza la contingibilidad de la narración, con la supervivencia del propio narrador en el sentido más material de la palabra: la de Bernal encomendero, y la del Cervantes que reclama autoría al plagario Avellaneda que ha prologado su apócrifo con la amenaza de quitarle "la ganancia." Si para que sus obras "salgan a la luz," Bernal/narrador ha tenido que insertar en la suya propia, la voz más "autorizada" de Gómara (y luego enfrentársele), el autor de la dedicatoria del *Quijote* I, Cervantes, se ampara en el nombre del Duque de Béjar

“para que a su sombra . . . [lo pueda] sacar a luz.” La respuesta vital de Cervantes (como Bernal, avituallador de la tropa, por menorizador de alimentos y de otras “menudencias”) es la de privar súbitamente de voz al hambriento caballero que no se decidió a dar a luz su propia historia. El silencio impuesto al “lúcido” Don Quijote que se apresta a morir, es apropiado por el cura quien guardará la confesión de la verdad final de Don Quijote, y le nombrará como Alonso Quijano el Bueno en un memorial. Cervantes procede a sepultar a su hijastro, precisamente con la pluma de Benengeli y luego cuelga de una tabla de cocina al antídoto para la disolvente oralidad en que creyó Don Quijote/narrador.

En el *Quijote*, la obsesión por el detalle verosímil no depende tanto de la contextualización artística, como de las supresiones llevadas a cabo por la Historia y sus acólitos escríficadores. Por lo mismo, no resulta en una narración desmadejada y falta de cohesión, como se solía aducir. Ocurre sin embargo, que el control autorial de quien, desde el prólogo, se arriesgó a entregar la paternidad de la “historia” a otros “autores,” es un control seminal que funciona mejor si lo emplazamos en la periferia del texto: desde las notas marginales, los detalles suprimidos y las elipsis, y desde el paratexto. Entre los sueltos e insignificantes hilos del tejido/texto narrativo, podemos atisbar a un Cervantes a la vez sarcástico, que cauteloso ante su propia contingibilidad como autor y como ser humano. En el architexto del silencio que es el *Quijote* (p)reside una voz sigilosa y liminal: de haber alguna, ella es la “razón” intrínseca del texto, como única justificación de que éste haya sobrevivido y de que exista una “verdadera historia” sobre Don Quijote; ya que no *por* Don Quijote.

Mi hipótesis sobre el detalle del *Quijote* es también “verdad,” en tanto a que puede ser rastreada desde la primera intervención de una voz editorial al final de I, 8 en el marco editorial del texto (extradiégesis; ver Genette) del que ahora puedo llamar Desnarrador: ese principio ordenador activo, “cabeza” asomada al texto escrito, desde el marco de la narración. El Desnarrador “suspende” la historia y, haciendo distinción entre dos “autores,” la escinde y la refiere al marco diegético.

El comienzo del capítulo siguiente retoma la historia:

Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas . . . que si en lleno se acertaban, por lo menos . . . se abrirían como una granada; y que en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada [no decapitada] tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba.

volviendo, al final del corto párrafo de Benengeli, a irrumpir en la batalla de Don Quijote ("¡Válame Dios, y quién será aquél que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga más sino que fue de manera que. . ."), para volver a desaparecer y a ceder la voz.

OBRAS CITADAS

- Albistur, Jorge. "Cervantes y América." *Cuadernos Americanos: Revista Anual de cultura hispánica* 463 (enero 1989): 65–72.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *El inca Garcilaso en sus Comentarios (Antología vivida)*. Madrid: Gredos, 1970.
- Barbón Rodríguez, José Antonio. "Bernal Díaz del Castillo, '¿idiota y sin letras?' [sic]." *Studia Hispanica in Honorem Rafael Lapesa*. Madrid: Gredos, 1974. 89–104.
- Blasco, Javier. "La compartida responsabilidad de la 'escritura desatada' del *Quijote*." *Criticon* 46 (1989): 41–62.
- Boruchoff, David. "Beyond Utopia and Paradise: Cortés, Bernal Díaz and the Rhetoric of Consecration." *MLN (Hispanic Issue)* 106.2 (1991): 330–69.
- Brenam, Gerald. "Cervantes." *The Literature of the Spanish People from Roman Times to the Present Day*. Cambridge, Ing.: Cambridge UP, 1957.
- Brody, Robert. "Bernal's Strategies." *Hispanic Review* (1987): 55.3: 323–36.
- Carreño, Antonio. "Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: una retórica de la crónica colonial." *Revista Iberoamericana*. 14.120–21 (1982): 499–516.
- Cervantes y Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. 5a ed. Madrid: Castalia, 1987.
- Chevalier, Maxime. "Sancho Panza y la cultura escrita." *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Ed. Dian Fox et al. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989. 67–73.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Monumenta Hispano-Indiana V Centenario del Descubrim-

- iento de América I. Edición crítica de Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: CSIC, 1982.
- Durán, Armando. "Bernal Díaz del Castillo: crónica, historia, mito." *Hispania* 75.4 (1992): 795–804.
- Egido, Aurora. "El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*." *Anthropos* 98–99 (1989): 85–89.
- El Saffar, Ruth. "Voces marginales y la visión del ser cervantino." *Anthropos* 98–99 (1989): 59–62.
- Fontecha, Carmen. *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos del Siglo de Oro*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: CSIC, 1941.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- Gibson, Charles, ed. *The Black Legend: Anti-Spanish Attitudes in the Old World and the New*. Nueva York, NY: Knopf, 1971.
- Gómara. ver López de Gómara.
- González Echevarría, Roberto. "Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista." *Isla a su vuelo fugitiva. Ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana*. Madrid: Porrúa, 1983.
- Green, James Ray, Jr. "La retórica y la crónica de Indias: el caso de Bernal Díaz del Castillo." *Actas del VIII Congreso de la AIH* I. Ed. A. D. Kossoff et al. Madrid: Istmo, 1986. 645–651.
- Haley, George. "The Narrator in *Don Quixote*: A Discarded Voice." *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Ed. Luis González del Valle et al. Lincoln, NE: SSHAS, 1984. 173–85.
- Jiménez de Quesada, Gonzalo. *El Antijovio*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo X. Ed. dirigida por Rafael Torres Quintero. Estudio preliminar por Manuel Ballesteros Gaibrois. Bogotá, CO: Instituto Caro y Cuervo, 1952.
- Johnson, Carroll B. "The Old Order Passeth, or Does It? Some Thoughts on Community, Commerce, and Alienation in *Rinconete y Cortadillo*." Parr (1991). 85–104.
- Lagmanovitch, David. "Los Naufragios de Alvar Núñez como construcción narrativa." *Kentucky Romance Quarterly* 25.1 (1978): 27–37.
- López de Gómara, Francisco. *Historia de la conquista de México*. Prólogo de Jorge Gurría Lacroix. Caracas, VZLA: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Mancing, Howard. "Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes: The Metafictional Dialectic of *Don Quijote*." *Cervantes* 1 (1981): 61–81.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1986.

- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Historia de la literatura hispanoamericana I* (Epoca Colonial). Coord. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1986.
- Molho, Mauricio. "Instancias narradoras en *Don Quijote*." *MLN* 104.2 (marzo 1989): 273–85.
- Murillo, Luis Andrés. ver Cervantes y Saavedra.
- . "Cervantes' *Coloquio de los perros*. A Novel-Dialogue." *Modern Philology* 58 (1960–61): 175
- Parr, James A. *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988.
- . "Antimodelos narrativos del *Quijote*: lo desnarrado, innarrado e innarrable." Ponencia leída en la AIH, Univ. de California-Irvine, agosto 1992.
- . *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1991.
- Prince, Gerald. "The Disnarrated." *Style* 22 (1988): 1–8.
- Pupo-Walker, Enrique. "Pesquisas para una nueva lectura de los *Nafragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca." *Revista Iberoamericana* 48.120–21 (1982): 517–39.
- Riley, E[dward] C. *Cervantes's Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon, 1962.
- Robert, Marthe. *The Old and The New: from Don Quixote to Kafka*. Berkeley, CA: U of California Press, 1977.
- Rodríguez-Vecchini, Hugo. "'Don Quijote' y 'La Florida del Inca.'" *Revista Iberoamericana* 48.120–21 (1982): 587–620.
- Sáenz de Santa María, P. Carmelo. ver Bernal Díaz.
- . *Historia de una historia (La crónica de Bernal Díaz del Castillo)*. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid: CSIC, 1984.
- Salazar Rincón, Javier. *El mundo social del Quijote*. Madrid: Gredos, 1986.
- Sánchez Alonso, Benito. *Historia de la historiografía española II* (De Ocampo a Solís. 1543–1684). 3 vols. Madrid: CSIC, 1944.
- Selig, Karl Ludwig. Parr 1991. 263–69.
- Trueblood, Alan S. Parr 1991. 271–91.
- Wardropper, Bruce. "Don Quixote: Story or History?" *Modern Philology* 63 (1965): 1–11.
- Weiger, John G. *In the Margins of Cervantes*. Hanover, NH: UP of New England, 1988.
- Ynduráin, Domingo. "El renacimiento de Lázaro." *Hispania* 75.3 (septiembre 1992): 474–83.