



El narrador en *Don Quijote*:
De la pregunta por su historia al
descubrimiento de su función

Julio Quintero

Universidad de Cincinnati
quinteja@uc.edu

Al hablar de un texto literario existen dos elementos más allá de los recursos formales que utiliza, el género o subgénero con el cual desea entablar comunicación, ya sea mediante la ironía o la superación, y el contexto histórico en el que se enmarca, que no pueden ser pasados por alto, y que contradictoriamente, se toman como algo quizá demasiado obvio. Estos dos recursos tienen que ver con la esencia del texto literario mismo, definido como un diálogo que se establece entre un autor y un lector. *Narrador* y *destinatario* son dos mecanismos medulares a la hora de entender el funcionamiento de un texto a partir de la dinámica que establece él mismo como medio difusor de información. Lo interesante de la primera afirmación reside en que es precisamente el narrador quien es responsable de la elección de un determinado estilo dentro del texto y quien justifica la aparición de los recursos literarios que se utilizan. Entender su funcionamiento dentro una obra literaria significa penetrar en su intención y su metatextualidad.

La crítica literaria ha advertido que es este precisamente uno de los lugares que particular atención merece una de las obras más importantes de Occidente en lo que respecta a su producción literaria. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, exitoso inmediatamente después su publicación entre la gente común del primer decenio del siglo XVI en España, no obtuvo, contrariamente, la benevolencia que merecía por parte de los poetas y críticos contemporáneos a Cervantes, y su verdadero valor como texto literario sólo llegó después de un largo periplo por la escuela literaria inglesa a comienzos del siglo XX. Dentro de los temas que más atención ha recibido esta obra cervantina se encuentra el narrador, la figura que organiza la información dentro del texto, pues en él reside uno de los principales artificios que imprimen el carácter irónico del texto e enriquecen la obra estética y conceptualmente [1]. Dentro de esta línea se inscribe este artículo: en él se pretende demostrar que de todas las explicaciones que se han dado al funcionamiento de esta instancia desde el año 1956, fecha de la publicación, a manos de Américo Castro, del artículo titulado “El sabio Cide Hamete Benengeli” [2], hasta hoy en día, la que aclara su sentido con más exactitud y de un modo más completo es aquella que toma a la narratología como base teórica.

Y es que el tema del narrador en *Don Quijote* presenta desde el inicio una serie de complicaciones. A un lector que se enfrente atentamente al texto le parecerá indudable que esta obra cervantina procede de varias fuentes, como si hubiera sido redactada usando un número limitado, pero diverso, de textos. A diferencia de otro tipo de obras literarias donde el narrador es una entidad que cuenta de comienzo a fin una historia, en el *Quijote* existen ciertos elementos que dificultan la fijación de lo que se puede llamar *la obra en sí*. Se dice que para escribirlo, el *autor* consultó los Archivos de la Mancha, lugar del cual parece provenir parte de los hechos que se narran en la obra. En el capítulo nueve la prosa se detiene porque el narrador confiesa que la información que tenía para seguir contando las hazañas de Don Quijote se ha agotado y al lector se le presenta una situación extraña. Mientras el autor de los prólogos, muy diferente al autor de los primeros ocho capítulos (quien comenzó a contar la historia de las andanzas de Don Quijote y cuyo material se agotó), caminaba por una calle en Alcaná de Toledo se encontró, por casualidad, con un texto escrito en árabe, que al momento llevó donde un morisco para que lo leyera. Después de entender parte de su contenido y descubrir con sorpresa la relación del texto con la vida del caballero manchego, esta persona pidió a este mismo moro que lo tradujera al castellano. El autor del manuscrito resultó ser un escritor árabe, Cide Hamete Benengeli. Surgen aquí varios términos dentro de la narración, entendida como *discurso*, que resultan de gran importancia para la discusión crítica. Se encuentra, en primer lugar, el autor que escribió los ocho primeros capítulos. En segunda instancia, encontramos al editor que tiene frente a sí los textos, tanto los del primer autor como los de Cide Hamete, y en último lugar, al traductor y a Cide Hamete, *fuentes* de la historia que sigue de ese punto en adelante. La enunciación de estos *autores ficticios*, “versiones ficticias del autor empírico”, en otras palabras, aquellos que se supone

son, desde la perspectiva de la obra misma, los responsables reales de la escritura de la obra y no “del acto de narrar” (Paz Gago 44), dentro del *Quijote*, ha dado lugar a la formulación de un elevado número de hipótesis que intentan dar explicación tanto al simbolismo que engendran, como a la función que cumplen dentro de toda la obra [3].

Antes de la aparición en 1956 del mencionado artículo de Castro, la pregunta que guiaba las argumentaciones en torno a las instancias que permitían la difusión de la información dentro del *Quijote* no inquiría por las relaciones textuales entre las cuatro entidades enumeradas en el párrafo anterior. En palabras del mismo Castro, se hacía énfasis en la *función literal*, mas no en la *literaria* (409). Se buscaba establecer los antecedentes de los recursos empleados en *Don Quijote*, ubicando, en primer lugar, el mecanismo mediante el cual se permitía la aparición de un manuscrito, dos autores, un traductor y un editor. De particular atención era la figura de Cide Hamete Benengeli, sobre la que se parecía articular toda la obra. Se intentaba demostrar si Cervantes había sido el primero en usar ese tipo de complicaciones formales o si las había tomado de otro escritor. Se pretendía también establecer la fuente del apelativo *Cide* y las caracterizaciones que Cervantes le atribuía dentro de su texto.

En este tipo de crítica se percibe cierto aire romántico, procedente de las aún no desaparecidas influencias de la escuela victoriana. Lo oscuro y lo mágico tienen aquí cierta relevancia a la hora de establecer las fuentes de las formas discursivas que usa Cervantes en su *Quijote*. Bajo esta perspectiva se ubican autores como Geoffrey Stagg y C. A. Soons. Algunos puntos que ellos pusieron en claro son importantes al momento de enumerar las características del narrador en *Don Quijote*. Lo primero que cabe mencionar es que la relación fuente (particularmente como texto árabe)-autor(es)-traductor-editor era una estructura que ya había sido usada antes de Cervantes. Menéndez y Pelayo en su *Orígenes de la novela* hablaba de un texto atribuido a Pérez de Hita, *Las guerras civiles de Granada*, donde se usaba el recurso a un manuscrito árabe que había sido traducido por una persona que vivía en Murcia (citado en Stagg 218-21). En 1973, Francisco Márquez Villanueva, continuando en esta misma línea, buscó también los antecedentes del recurso citado. Para él, “el presentar [la ficción] como tradición de vetustos manuscritos caldeos y griegos no era sino la común patraña inicial de los libros caballerescos” (247). Cita en particular el caso de Gonzalo Fernández de Oviedo, el cual, en su *Libro del muy esforzado e invencible caballero del Claribalte* de 1519, no hace más que mostrar cómo su texto procedía de un primer original tártaro que él mismo había mandado traducir. En la novela de caballería, el afán por sacar a relucir un texto antiguo en un lenguaje desconocido que debía ser sujeto a un proceso de decodificación, procedía de uno de los preceptos de la épica. Para ella, el protagonista debía surgir desde “tiempos remotos” (244) y la mejor manera de hacerlo era mediante la invocación a un texto antiguo que se descubría y contaba las acciones del héroe. Cervantes sigue por tanto la preceptiva caballerisca, pero en lugar de convertirla en una convención más, como fue el caso de los libros de este tipo, lo utilizó de un modo irónico que superó el subgénero al cual su novela apuntaba.

Así como Menéndez y Pelayo cita como posible fuente del recurso texto-editor a Pérez de Hita, Márquez Villanueva presenta otra hipótesis. Para él Antonio de Guevara es la fuente que inspiró en Cervantes el uso de una estructura que involucrara la aparición de un manuscrito y un traductor, todo ello justificado por un marcado interés irónico. Guevara, en sus *Epístolas Familiares* publicadas en 1542, recurre a la traducción de un documento, a todas luces falsificado, con el solo objeto de “hacer reír” (253). Márquez Villanueva habla incluso de un episodio en el cual le sustraen a Fray Antonio las cartas de su cuarto, las fuentes del documento que estaba escribiendo, con tan mala suerte, que los ladrones no las pudieron leer, simplemente porque habían sido escritas en un lenguaje inventado por Guevara mismo. El lenguaje en apariencia distinto no era más que una patraña para causar confusión entre sus

lectores y generar crítica e ironía. Saber a ciencia cierta si Cervantes se basó en Pérez de Hita o en Fray Antonio para la creación de su manuscrito no es lo más crucial en cuanto a la pregunta por el narrador. Lo que sí importa es comprender que el recurso a un manuscrito árabe, inventado o no, común en los libros de caballería, encontrado azarosamente en las calles de un pueblo cualquiera, y a un traductor que lo hacía patente a los demás lectores, ya eran artificios que se habían utilizado en la literatura de aquel tiempo. La riqueza cervantina consiste en la nueva manera de utilizar esos recursos para lograr un fin completamente diferente.

Así como se ha buscado los antecedentes del marco fuente-autores-traductor, este tipo de crítica se ha ocupado también de rastrear las circunstancias que explican la aparición de Cide Hamete Benengeli. Para Stagg la referencia al sabio que dirige el curso de los eventos de la vida del héroe abunda dentro de las novelas de caballería. La referencia que en *El Quijote*, en el capítulo siete, se hace a Frestón, no es más que la invocación de Fristón, el autor del manuscrito “real” de *Don Belianís de Grecia*, como lo deja saber Luis Andrés Murillo en su edición del *Quijote* (1: 124). *El Quijote* mismo, como obra, sin entrar en detalles sobre los problemas que tal afirmación acarrea, si se piensa como escrita en primer término por el sabio moro, se atribuye entonces a Cide Hamete Benengeli, autor del manuscrito que sirvió de fuente a la obra que finalmente leemos. A Stagg le preocupa determinar varios términos del nombre escogido por el autor, una clara invención de su inteligencia creativa, con el fin de establecer su carga de sentido para la obra total del *Quijote*. Comienza hablando del nombre, *Cide*, destinado a un tipo específico de personaje en la sociedad árabe de los tiempos anteriores a Cervantes. Se llamaba *Cide*, o señor, a los *morabutos*, como nos lo deja saber Diego de Haedo (citado en Stagg), ministros de religión y maestros de escuela, considerados santos y venerados como tales en la sociedad árabe de aquel tiempo. Seguramente eran comunes en Árgel, razón por la cual Stagg cree que fueron asequibles a Cervantes durante su cautiverio, ya fuera al escuchar hablar de ellos, verlos en la calle o frente de una mezquita. Pero el morabuto, más que ser una referencia solamente de tipo religioso, se relacionaba también con la hechicería y la magia. Dice Haedo al respecto: “[A] ninguno pediréis remedio para alguna cosa que luego no eche suertes, o no haga o no use de nigromancia o hidroancia, con todas las demás especies de magia” (223). Cervantes, cautivo en la Árgel del siglo dieciséis, expuesto a la influencia de los morabutos, notó la importancia de su presencia en esta sociedad e introdujo la figura de un sabio-mago, que recoge las hazañas de Don Quijote. En cuanto a Hamete y a Benengeli, Stagg cree que eran apellidos comunes en la literatura árabe de aquel tiempo, y que por ello Cervantes los utilizó.

Soons opina que el apellido Benengeli y el apelativo *berenjena* que Sancho menciona en el capítulo dos de la segunda parte (2: 57), no son un mero accidente. Luis Andrés Murillo dice que este último apellido es una “cómica deformación y tiene el sentido de ‘aberenjenado o berenjenero’” y cita también en su edición a Covarrubias y el refrán “[t]oledano, ajo, berenjena” (1: 143) para mostrar la predilección de los moros por este vegetal. Soons cree que la referencia va más allá y opina que cuando Sancho menciona que Cide Hamete es de la “tribu de los de la berenjena” (citado en Soons 354), no hace más que vincular el personaje con la acepción mágica del vocablo en la tradición literaria anterior, tal y como aparece en Folengo, Teófilo o Baldus.

La relación entre Cide Hamete Benengeli y la magia ha servido para generar opiniones exageradas en cuanto a su valor dentro del *Quijote*. Este mismo crítico parte de una evidencia: “[T]he Moor is a figure corresponding to the *sabio* engaged by the typical knight of the romances of chivalry as his chronicler” (351). Hasta este punto la apreciación coincide con lo dicho anteriormente, pero en el momento en que habla de la relación entre Hamete y el *sigillum Hermetis*, texto alquimista famoso en los tiempos de Cervantes, el análisis conduce a conclusiones que engrandecen la

presencia del sabio en la obra cervantina. Según Soons, el título Cide nos dice que éste es propiamente “señor de la narración,” como si fuera él quien controlara el flujo de información y los actos de Don Quijote. La “materia prima” del héroe en la acepción hermética de la expresión, esto es, su locura “enferma de ilusiones,” es restaurada a su valor primero por medio de la *purga* que ejerce el sabio, Cide Hamete. En otras palabras, es éste quien devuelve la razón, por efecto de la prosa, a Alonso Quijano. Cervantes, por tanto, estaría “ausente” del texto (353), esto para indicar que es Cide Hamete quien carga con la responsabilidad de la narración y que el papel del editor es nulo.

Como se habrá podido apreciar, las referencias a las obras en las cuales se han usado los recursos ficcionales mencionados hasta este momento y la explicación anecdótica de los mismos, no tienen importancia sino en cuanto reflejan el carácter paródico de este recurso en *Don Quijote*. Como se verá más adelante, Cide Hamete está lejos de ser quien controla la información. La parodia resulta en cuanto se le califica como autor de *Don Quijote*, señor y sabio, involucrado en contextos mágicos como un hechicero que controla la vida y la historia del héroe, ya que dentro de la obra, en lo que se refiere a su papel efectivo como narrador, como aquel que distribuye la información, prácticamente no pasa de ser un instrumento menos que efectivo.

La discusión sobre el origen del texto-autor-traductor-editor y de Cide Hamete pasó del interés por la anécdota a la interpelación por su función. La pregunta por “quién fue el primero” o “de dónde surgió,” se mudó en un “para qué sirve.” Ya había algunos elementos presentes en las discusiones mencionadas arriba. F. W. Locke, en 1969, hablaba de Cide Hamete como un narrador no confiable, y extendía este calificativo a toda la literatura occidental observando que es éste “el centro de conciencia para la mayoría de las novelas modernas” (46). La crítica advirtió cómo la mención de Cide Hamete representaba algo más que el mero recurso a las novelas de caballería para cumplir con un precepto estético. Stagg lo notó abiertamente en 1956: la repetición del epíteto *sabio*, una y otra vez, por el narrador de Don Quijote, sólo produce humor (224). ¿A quién no le resulta risible un sabio que no lo es, un historiador que se equivoca continuamente en los detalles y mezcla información, en últimas, un narrador al cual no se le da la oportunidad de narrar ni un solo episodio dentro de una obra literaria?

La noción de narrador remite indefectiblemente al concepto de transmisión de información por medio de una *voz*, que según lo establecido por Gerard Genette, refiere o bien un pasado o la simultaneidad de las acciones (52-55). Lo que resulta interesante desde la perspectiva de Genette para esta discusión es su definición de nivel. Los “niveaux narratifs” se configuran dentro de la obra atendiendo precisamente a la inclusión de un discurso dentro de otro: “Gil Blas est un narrateur extradiégétique parce qu’il n’est (*comme narrateur*) inclus dans aucune diégèse” (56, énfasis en el original). En el caso del Quijote los niveles narrativos actúan de forma muy diferente a lo establecido por Soons. No es Cide Hamete el señor de la narración, sino el editor. El comienzo de la narración, entendiendo aquí el término como *récit* o “le discours, oral ou écrit, qui les raconte” (10), es efectuado por el personaje que habla en el prólogo y se llama así mismo “padrastró” (Cervantes 1: 10) de Don Quijote. Es él quien “deja pendiente” la “historia . . . disculpándose que no halló más escrito, destas hazañas de Don Quijote” (1: 137), ya que la fuente que estaba leyendo no tenía más información, y nos cuenta en el capítulo nueve el hallazgo del manuscrito escrito por Cide Hamete y su posterior traducción.

Si nos atenemos a la frase con que se inaugura el capítulo diez y donde se continúa con el relato de los hechos sucedidos a Don Quijote con el vizcaíno, notamos, en primer lugar que no hay un cambio con respecto a la voz. El relato de los hechos continúa en referencia al pasado: “Y en este tiempo *se había* levantado Sancho Panza

. . . y rogaba a Dios, en su corazón, fuese servido . . .” (1: 146-47, el énfasis es nuestro). El estilo es similar, también. No se da ninguna señal en la prosa que manifieste que desde ese punto en adelante el editor está citando directamente a Cide Hamete, así como en los capítulos precedentes no se citó directamente al primer autor. Se da por descartado que los capítulos iniciales sean narrados por el moro, pues éste no puede ser al mismo tiempo el buscador y el encontrado, y se puede afirmar sin ninguna duda que la forma de narración del capítulo diez hasta el inicio, corresponde al editor. Al no haber cambio en la voz, ni en el estilo, se concluye que es él quien continúa narrando. Si aceptáramos la idea de la existencia real del manuscrito, podríamos pensar que lo tiene al frente mientras escribe la obra, y que su trabajo consiste en citar a Cide Hamete en un discurso regido (*régi*, Genette 38-39), pero con sus propias palabras. Maestro manifiesta que el “Narrador-editor [sic] reproduce con frecuencia el contenido de las fuentes de Cide Hamete en un discurso sumario diegético” (122). El *señor* del texto es el editor. La obra nos está mediada por lo que él nos dice, pues su discurso no está incluido en ningún otro. De hecho, si nos atenemos a lo que el editor nos cuenta sobre Don Quijote, tanto sobre su historia como ser humano real y sus pensamientos, tenemos que decir que cumple con las características que la crítica tradicional ha catalogado como narrador omnisciente. Aunque para Genette este concepto es “littéralement absurd” (49), es de algún modo relevante en la discusión, pues es claro reconocer que el editor parece saberlo todo. Desde la narratología podemos afirmar que el editor se encuentra situado por fuera de la historia y que sabe más sobre ella y sobre la producción de la misma como *texto*, en cuanto *El Quijote* es también el relato del encuentro con los textos que lo fundaron, que cualquiera otra de las presencias involucradas en él. Por ello, como narrador extradiegético, incluye el uso de la primera persona, porque es precisamente a él a quien tales hechos sucedieron, en particular, aquellos concernientes a la manera concreta en la cual adquirió las fuentes de *Don Quijote* y redactó la obra que tenemos ante nosotros. Su focalización es por tanto, cero: toda la información que llega a los lectores sucede por medio de su relato. Las reflexiones que podrían provenir del traductor se consignan también en la prosa mediante un discurso de este tipo: “Llegando a escribir el traductor de esta historia este quinto capítulo, *dice* que le tiene por apócrifo, porque en él . . .” (Cervantes 2:73. El énfasis es nuestro) [4].

José Manuel Martín Morán (36-39) cree que es Cide Hamete el encargado de controlar el flujo de información en la historia. En su opinión, la prueba de este papel privilegiado dentro de la obra se encuentra en dos funciones específicas que el moro cumple dentro de ella. La primera es la construcción de las prolepsis y la segunda, su trabajo particular de introducir los capítulos, especialmente en la segunda parte, pues como él lo menciona en su artículo, en veintiocho de los setenta y cuatro apartados, es Cide Hamete quien introduce el contenido [5]. Dentro de su análisis distingue también entre historia y narración. Para él la historia es contada fundamentalmente por Cide Hamete y en ella se refieren los sucesos relativos a la salidas de Don Quijote en busca de aventuras, lo que le permitiría afirmar, desde tal punto de vista, que incluso los primeros nueve capítulos serían parte de su manuscrito. Lo que se lee fundamentalmente en *Don Quijote* sería lo que nos cuenta Benengeli. Lo curioso es que desde este punto de vista, para Martín Morán, el discurso del moro sería limitado a sólo lo que él mismo puede relatar. Al ser un historiador, su visión de los hechos sería parcial; no tendría cómo vaticinar aquello que le sucederá a Don Quijote en el futuro o de conocer sus pensamientos o los efectos que tendrían sus actos en los demás personajes.

Ya a este particular se habían referido Parr y Paz Gago (44-46). La postura de Parr es, sin embargo, bastante diferente, pues teniendo ante sí esta misma perspectiva sobre la focalización que le corresponde a Cide Hamete, afirma que de ninguna manera se puede calificar al moro como narrador. El papel de historiador que consigna una serie de hechos no se relaciona con el narrador en una obra literaria. Martín Morán afirma, por el contrario, que aunque es correcto nombrar a Cide

Hamete como narrador, se debe tener en cuenta que su historia se subsume en otra, más amplia, una *narración*, donde el que habla es el editor. En palabras de Martín, “[e]n la narrativa Cide Hamete cuenta los hechos de la historia y el segundo autor cuenta que Cide Hamete cuenta, o sea el relato, la ordenación de los hechos de Cide Hamete” (39). Este personaje sí tendría las características de un narrador de focalización cero, pues él es quien está al tanto de todo lo que sucede dentro de la obra y de organizar el flujo de información. Pero la posición de Martín Morán presupone que la visión del moro es limitada, lo que sería extraño si se piensa, por ejemplo, en lo dicho sobre el episodio de Sansón Carrasco, el cura y el barbero.

La prolepsis pertenece al plano de la historia de don Quijote, y por tanto debería ser narrada por Cide Hamete, pero resulta demasiado amplia, ya que supone la derrota del Caballero de los Espejos y por ende la futura derrota definitiva de Don Quijote al recalcar que “él [Sansón Carrasco] quedó imaginando su venganza, y la historia volverá a hablar de él a su tiempo, por no dejar de regocijarse ahora con Don Quijote” (2: 147), abarcando casi toda la diégesis de la segunda parte. De Sansón se afirma que buscará vengarse de la humillación que don Quijote le hizo y se dice que luego volverá a aparecer en la obra, en una clara prolepsis que menciona incluso parte de su contenido, en referencia al regocijo al que se debe acompañar ahora a Don Quijote, contrapuesta a la futura tristeza de la derrota, pues si nos atenemos literalmente a lo que propone la cita, la siguiente aparición de Sansón no puede causar alegría en Don Quijote. Como se sabrá después, este fracaso en particular lo llevará de regreso a su hogar. Por la amplitud de la referencia, pues como se dijo, abarca casi toda la extensión de la segunda parte y visualiza el desenlace de la obra, este episodio no puede ser narrado por Cide Hamete, sino por el editor. El papel de un historiador es narrar los hechos cronológicamente, no tanto el crear suspenso por medio de la puesta entre paréntesis de la información, un procedimiento que atañe más a un literato. La prolepsis no pertenecería por tanto al plano de la historia, sino al de la narración.

El asunto más complejo se presenta al estudiar lo concerniente al estilo que siguen los narradores en su proceso de contar: no es posible distinguir un narrador del otro en virtud de su estilo, mas sí de su focalización. Se puede afirmar que esta prolepsis pertenece al editor porque va más allá de lo que Cide Hamete podría abarcar como narrador intradiegético, pero no porque *cuenta* de un modo diverso. La razón de lo anterior lo constituye la técnica narrativa. A pesar de que hay diversos narradores, diversos puntos de vista y flujos de información consecuentes con aquel que narra, “la distinción técnica” (Martín Morán 46) entre diversas perspectivas no era un problema para la literatura de aquel tiempo. En otras palabras, se busca en Cervantes una diferenciación tan propia de la modernidad, como es que cada entidad dentro de una obra debe ser consecuente con ella misma, que se pierde de vista la época en el cual surgió. Lo anterior no le interesaba a Cervantes: él buscaba llevar hasta el final una obra que combinara la diversidad de ideas y de conciencias, pero no al punto de que en su texto los límites exactos entre narradores, historia y narración fueran absolutamente palpables, como sí lo pueden ser, por ejemplo, en *Ulysses*, pero sólo casi trescientos años después. Quizá Cervantes mismo quería dejar la obra en cierto margen de ambigüedad [6].

Parr, en su *Anatomy of the Subversive Discourse* ha sido claro en manifestar que ciertos asuntos que atañen a la función de Cide Hamete Benengeli dentro del *Quijote* no han sido del todo acertados. A su parecer la crítica que comienza con El Saffar y continúa con Allen y ve en el moro, o bien un personaje que se mantiene en continuo diálogo con Don Quijote, o una entidad que se refiere al héroe de una manera peyorativa y lleva al lector a detenerse más en sus características como ser humano, ha sobredimensionado el papel del narrador árabe, separándose de lo que el texto mismo propone. Para él esta aproximación a la obra supone caer en la trampa cervantina de otorgar carácter de realidad a entidades ficcionales. Afirma Parr que

Yet of each of them exaggerates the role of the Moor, giving unwarranted importance to a transparently parodic literary device, to a mock-narrator who never narrates, whose voice is always filtered through paraphrase or quotation, to an musing recourse lacking in substance, the puppet of an editor persona who does not hesitate to reveal the strings and his manipulation to them. (22)

Y la razón para decir lo anterior es bastante simple. La función del narrador moro no es la de ser una fuente eficaz de información dentro del *Quijote*. Lejos de ello, Cide Hamete cumple con las características particulares que identifican a un personaje más que a un narrador, porque a pesar de ser nombrado continuamente como el *sabio* que tiene a cargo relatar las hazañas del Quijote, “he himself is never permitted to talk in his own voice” (22). Su situación dentro de la obra se hace por tanto compleja. No es un narrador, ni tampoco, cabalmente, un personaje. Por el modo en que se configura dentro de la obra, Cide Hamete se asemeja, como lo manifiestan de nuevo Parr (23) y también Márquez Villanueva (254), a Dulcinea. No está dentro de la obra en sí, tal vez se encuentra, en palabras de este último, por “encima” o por “debajo” de la novela, pero en última instancia en otro plano, que no se asemeja al de Don Quijote o al del editor.

En *Some Narratological Problems in Don Quixote*, Parr llega más lejos y centrándose en la pregunta por el narratario al cual iría destinado el manuscrito de Cide Hamete, desciende a los siguientes detalles. Para él, lo primero que se debe preguntarse el crítico al considerar el manuscrito del moro desde una perspectiva narratológica es el público al cual el texto estaría destinado [7]. Entendido desde esta perspectiva el problema del manuscrito de Cide Hamete, el lector se encontraría con un autor moro que escribe para un público árabe sobre los hechos que conciernen a un caballero manchego que fracasa en el intento de serlo. A simple vista, es claro que la formulación de la existencia de un manuscrito así no tendría ningún interés para el público moro que, además, tendría que leer traducidos a su propio idioma los giros españoles comunes dentro de la narración. Desde esta óptica se entiende por qué Parr habla de la “total inverosimilitud” (138) del manuscrito. Pero más extraño sería preguntarse por la traducción de este mismo manuscrito del árabe al castellano. Se tendría entonces un texto escrito en árabe sobre un tema en castellano, que se manda traducir de nuevo al castellano. Esto hace que la existencia real del manuscrito resulte, de nuevo, realmente imposible.

La voz que lo controla todo es pues la del editor. Prueba de ello es, en un texto bastante ilustrativo sobre la manera en la que se suministra la información en *El Quijote*, la aparición de Sansón Carrasco en los capítulos tres y cuatro de la segunda parte. Lo que el narrador nos cuenta es intencionalmente parcial. Sansón ha hablado con el barbero y el cura sobre la resolución de dejar salir a Don Quijote para luego derrotarlo como el Caballero del Bosque y obligarlo a regresar a la casa. Se menciona la entrevista de los tres (“el bachiller fue luego a buscar al cura, a comunicar con él lo que se dirá a su tiempo” 2: 86) pero no se habla del tema de discusión sino hasta el capítulo dieciséis (2: 146). La ausencia de detalles quiere generar un tipo de *suspense* en la historia, pues el lector va a sentirse confundido al encontrarse con otro caballero andante y presenciar la victoria de Don Quijote. No es Cide Hamete quien encubre los datos reales de la entrevista entre los tres personajes, sino el editor, a quien le compete la labor de organizar la información de un modo libresco, si se quiere, literario. El hecho de que la información esté mediada por el editor en lugar de Cide Hamete o el traductor, a quienes se cita, nos habla de quién es el verdadero narrador de la obra.

Ciertamente, siguiendo los planteamientos de Parr, cuando Cide Hamete parece hablar, lo hace a través de la introducción del editor. Dice *Don Quijote*: “Y es de saber que, llegando a este paso, el autor de esta verdadera historia exclama y dice: ‘¡Oh

fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los caballeros del mundo. . .” (2: 163). Al terminar la cita entre comillas el editor prosigue: “Aquí cesó la referida exclamación del autor, y pasó adelante anudando el hilo de la historia, diciendo que...” (2: 164). Como se puede apreciar, en primer lugar, es el editor quien introduce a Cide Hamete y le permite hablar. Pero como resulta claro por los comentarios iniciales y finales que enmarcan la cita textual de lo que sería el texto original de *Don Quijote*, existe un claro propósito de dar al pasaje un sentido paródico. La referencia a *verdadera*, que remite inmediatamente al contexto de la historia, contrasta con lo que se dice en el pasaje. Cide Hamete no habla directamente de ninguno de los hechos reales de las hazañas de Don Quijote. En lugar de actuar como lo debería hacer un historiador versado, se dedica a elogiar la figura que debería tratar de modo objetivo: habla de *alabanzas*, *razones* e *hipérboles* que le permitan contar la historia y hacerla creíble, lo que precisamente lo aleja del hecho de narrar algo verosímil y objetivo. Si un historiador quiere hablar a ciencia cierta de los hechos *reales* de la vida de un personaje no recurre a exageraciones, sino, como es de suponer, al relato exacto de lo que sucedió. El león que luego le dará la espalda a Don Quijote y regresará pacíficamente a su jaula en el capítulo diecisiete, a los ojos de Cide Hamete, ha pasado de ser uno a dos y se dice, sin ninguna prueba, que son los “más fieros” que ha producido la jungla africana. Y no es sólo eso. Acepta que le faltan palabras para narrar, es decir, que no es capaz de agotar las posibilidades de lo real por medio del lenguaje, en otras palabras, que no es un buen historiador. El pasaje resulta claramente contradictorio. Cide Hamete habla, pero dice lo que no se supone que un historiador serio debería decir. Relata información innecesaria, no relevante, exagerada, sin relación con la historia. El editor corta su discurso y continúa narrando, en un estilo diferente al de Cide Hamete, la historia.

Este efecto propio de Cide Hamete, de narrar lo superfluo y dejar lo importante a un lado es otra de las funciones que se concentran en el moro. Como lo afirma Parr, “[t]he resource to the trivial is, as must be evident, all part of the of the process of deflation” (“Some Narratological,” 129). Siguiendo a Parr, lo que se busca con este juego es invertir el papel de lo heroico en las novelas típicas de caballería. En lugar de mencionar a un Don Quijote valiente que resulta vencedor en un número limitado de aventuras, se presenta al lector un personaje que no cumple un buen papel como caballero así presume de ello. Si se piensa en términos del honor caballeresco, es evidente que el valor de la identidad del caballero es central. En la obra, al inicio, en un ejemplo que se ha vuelto clásico, es precisamente lo trivial lo que se presenta a los lectores. La identidad, que debería ser el centro de los primeros capítulos, cuando el hidalgo no es aún caballero, se deja a un lado y se nos habla de su dieta, información innecesaria en una obra de caballería: “[u]na olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más de las noches, duelos y quebrantos los sábados” (1: 69). El nombre de la villa en la cual vive no aparece, al igual que su apellido exacto, tal vez Quijano o Quesada. Sin embargo, señalar que esta inversión de lo heroico es un recurso que pertenece fundamentalmente a Cide Hamete no es exacto. Habría que decir que es la totalidad de la instancia narrativa la que efectúa esta labor, porque, como ya se demostró, en el primer capítulo no es Cide Hamete quien habla. Este juego se explica fundamentalmente en la inversión entre los hechos que deberían ser narrados y aquellos que no, para que lo heroico mismo se presente de una forma paródica.

Ya desde 1964 E. C. Riley hablaba de cierta preceptiva estilística que era común en el tiempo de Cervantes. Afirmaba que en Castelvetro y El Pinciano se decía que al narrar una historia lo mejor que el autor podía hacer era dejar la responsabilidad de la voz que la contaba en una fuente imparcial, como lo haría un historiador, de manera que el *poeta*, entendido éste como el creador de la ficción, apareciera neutral y dejara al lector la última palabra y los juicios de valor sobre los hechos que aparecen consignados en la obra. Alessandro de Piccolomini en su *Annotazioni nel libro della poetica d'Aristotele*, impreso en Venecia en 1575, decía sobre el tema que, “[t]he

poet must appear neutral and leave other people free to exercise judgment on the things which he relates on his imitation” (citado en Riley 386). Un afán netamente objetivista que por supuesto se parodia en Cervantes. Ciertamente en toda la obra se aprecia un deseo de incluir diferentes posiciones sobre un mismo tema de manera que sea el lector quien se haga una opinión cierta sobre lo que sucede, pero el hecho de presentar un historiador que se equivoca continuamente en la transmisión de lo que escribe y que una vez le es dado el permiso de hablar, no hace más que glorificar a su héroe, demuestra que para Cervantes la tan preciada objetividad que mandan los preceptistas engendra ella misma una subjetividad estructural de la cual no se puede escapar. La objetividad pura no se puede alcanzar por medio de ningún recurso. Le compete únicamente al lector. Sin embargo, la neutralidad que provendría de Cide Hamete y los intermediarios, segundo autor y traductor, sí le permiten ejercer control sobre los hechos que narra, en cuanto es otra persona quien los cuenta o los traduce, de manera que el editor, en este caso y en todo el sentido de la afirmación, *señor de la narración*, puede volverse sobre lo que escribe y criticarlo. Si las cosas le salen mal no es su culpa: son otros los que se equivocaron y en la medida en que es él quien tiene al frente los manuscritos, no puede hacer nada más que usar los errores que otros cometieron. Pero además de controlar la prosa, el recurso a los intermediarios permite a Cervantes fomentar una sensación de *distancia*, tal como lo manifiesta El Saffar (120). Hay que tener en cuenta, como ella misma lo afirma, que aquellos que transmiten la información son todos lectores del manuscrito (también Allen 11), excepto Cide Hamete. La generación de una cadena de lectores y transmisores produce en el lector esta sensación de distancia que le impide caer en el mismo juego en que ha incurrido Alonso Quijano, esto es, creer que lo que se narra es cierto y que puede tomar parte activa en ello. El lector no entra a formar parte del mundo imaginario del héroe.

Lo primero que debe decirse entonces de Cide Hamete y su manuscrito, es que pertenecen al mundo de la ficción. No hay un texto real que pueda ser rastreado y cuya autoría se le asigne al moro. Tampoco él es el narrador de *Don Quijote*, porque su relato no es el que prevalece durante todo el texto, sino que se incluye dentro de otro más amplio, aquel iniciado por el editor que escribió los prólogos y se considera *padrastr*o del *Quijote*, y porque su interés como historiador lo priva de ser un escritor versado que organice el contenido de una manera literariamente aceptable. A lo anterior se le suma la focalización, por supuesto, parcial, pues al ser alguien que escriba los hechos de Don Quijote no tiene la visión del futuro y de lo que sucede en un plano superior, como lo es el de la historia de los intermediarios y los textos mismos. Lo que sí se puede decir de Cide Hamete es que es un recurso que le permite establecer un gran juego paródico a Cervantes en varios niveles. Primero, en lo relativo al subgénero al cual pertenece su obra. El sabio, señor de los destinos del héroe que escribe un manuscrito que después se traduce, se presenta como una voz sin efectos reales que narra desde sus propios gustos y condena la historia a la total subjetividad, en total contravía con los preceptos de la épica. En segundo lugar, la aparición de un narrador árabe en tierras árabes, el paso de la historia por manos de un traductor aljamiado y una historia situada en la Mancha, no quieren más que poner en evidencia un conflicto político y social entre cristianos viejos y nuevos en una España que resentía la presencia del *otro*. Tercero, Cide Hamete sirve como una figura que al ser propuesta como la verdadera fuente de la ficción produce un efecto de distancia, de manera tal que permite al verdadero narrador ejercer control sobre la historia y los personajes, impide al lector inmiscuirse directamente en lo que se cuenta sobre Don Quijote y da pie a la inclusión de un número variado de códigos literarios. Es en este punto y a manera de conclusión, donde los aportes de Javier Blasco son más que pertinentes. Para él *Don Quijote* por medio del recurso al moro parodia los tres códigos literarios más importantes de su momento histórico: la novela griega de aventuras al estilo de Heliodoro, la crónica histórica, a la manera del ya mencionado Fray Antonio de Guevara, y la epopeya. Es también un recurso que permite diferenciar la obra del *Quijote* apócrifo, escrito por un “tal de Avellaneda,

natural de Tordecillas” (Cervantes 2: 579; Maestro 127), pues para Sancho y Don Quijote, y por tanto, para los lectores de la obra, la historia verdadera de sus aventuras será aquella redactada por Cide Hamete Benengeli.

El análisis de los narradores en el *Quijote* deja en claro que la óptica desde la cual se juzga la obra no le hace entera justicia al texto en algunos casos, porque las preocupaciones del autor son otras y porque mientras éste se sitúa en un punto en el cual el descubrimiento del sujeto como fuente de representación de lo real apenas comienza a tomar fuerza en la epistemología del momento, el aparato crítico con el cual se le estudia, toma esta afirmación como eje de su análisis. Por ello algunos críticos han decidido iniciar la vuelta del movimiento histórico pendular, reduciendo la complejidad de lo iniciado por críticos como Parr .

Este es el caso de Howard Mancing. Como todos los críticos que analizan el papel del narrador en *Don Quijote*, trata de ir al texto mismo para analizar los pasajes donde se observa claramente la confusión que existe entre los narradores. Comienza analizando la primera página, donde se dice que el libro fue *compuesto* por Miguel de Cervantes, hecho al que, en su opinión, la crítica anterior no le ha dado la importancia que merece. Se habla de narradores dentro del *Quijote*, pero el hecho de que el libro real que los lectores tienen frente a sí haya sido compuesto por Cervantes parece no decir nada a la narratología. Por ello, su postura no descarta la mención de Cervantes como uno de los narradores que presentan la información dentro del Quijote, llegando incluso a afirmar que el editor, aquella entidad encargada de dosificar la información dentro de la obra, es el mismo autor. Esta asimilación del narrador-editor con el autor contradice el presupuesto fundamental del análisis literario, particularmente del francés, surgido a partir del estructuralismo, en el cual se afirma que el texto comprende la cultura y por tanto al autor, y que el texto debe responder por sí mismo, sin necesitar de un autor que lo defienda y subsane las posibles deficiencias que surgen al ser interpretado. Para él este presupuesto crítico no tiene relación real con el texto y más que ayudar a delimitarlo, lo único que crea son mayores confusiones. Los argumentos que utiliza para señalar que Cervantes es el editor y narrador del *Quijote* se inician en el prólogo. Para Mancing este texto se explica mejor si se piensa en un autor real que *ficcionaliza* la llegada de un amigo que le da ideas sobre como escribir el libro, que si se parte de la existencia de un autor ficcional, en caso concreto, el narrador, que *factualiza* el hecho de llamarse Cervantes, es decir, que habla sobre detalles, como por ejemplo las obras escritas, que sólo pueden ser dichos por el autor real. Acude también a la ausencia de cambio en el estilo de los narradores y propone una dinámica bastante simple, basándose en lo que se dice en el capítulo nueve de la primera parte, para el funcionamiento de la instancia narrativa dentro de la obra: un autor que escribe en árabe, Cide Hamete, un traductor que traduce al español, Cervantes que organiza la narración y un lector, que decodifica para sí la escritura. Pero el argumento central para demostrar que el editor es Cervantes reside en la relación que en un argumento tienen la simplicidad y la consistencia. Es decir, la respuesta más simple y más consistente, es mejor que una más compleja e igual de consistente.

Manifestar que Cervantes es el narrador de Don Quijote es una respuesta simple, mas no consistente. No sólo porque contradice uno de los presupuestos de la crítica textual, sino porque desconoce que dentro de la obra hay referencias por parte del editor al autor implícito como un escritor conocido. Baste citar en el capítulo del escrutinio del cura la referencia a “*La Galatea* de Miguel de Cervantes,” a quien el cura llama “amigo” de “[m]uchos años” (1:120) y la presencia de Cervantes, en referencia a algunos de sus detalles biográficos, en el episodio del capitán Cautivo, donde se habla de “un soldado español llamado tal de Saavedra” (1: 486). Así que la respuesta es insuficiente. Lo que realmente interesa es el llamado a simplificar el análisis y a arrojar claridad. Ciertamente Cervantes no es el narrador, nadie sabe quién es, solamente se puede afirmar que es un editor ficcional cuya historia se puede

reconstruir en el texto hasta el límite en que el texto mismo lo permita. Es aquel que escribió los prólogos y se dio a la tarea de compilar las diversas fuentes que tenía a su alcance: la información del primer autor, que le permitió la redacción de los primeros ocho capítulos y el manuscrito de Cide Hamete Benengeli.

Como se observó, el primer punto de inflexión en la crítica la constituye Castro con su llamado a profundizar en la función del narrador en el *Quijote*, no tanto en la historia que le dio pie. Sin embargo, la historia del este motivo literario, si se enfoca desde un punto de vista funcional, tiene mucho que decir a la estructura del texto quijotesco mismo. La ironía, la inversión de lo heroico, la distancia y el llamado a la originalidad, se ponen de relieve por este medio. Y como se concluye al final de la mención de las principales explicaciones sobre el tema, es la narratología quien, mediante una simple pero aguda distinción, propone una explicación satisfactoria al respecto. En primer lugar, su visión de nivel narrativo ha puesto por fin en claro que la única narración que se mantiene en sí misma es aquella del editor, y que las demás se le circunscriben. En segunda instancia, ha permitido distinguir entre un narrador y una presencia, poniendo de manifiesto el papel que cumple el moro, el primer autor y el traductor dentro de la obra misma, no como narradores en sí mismos, sino como fuentes o personajes situados en diferentes planos del discurso, en otras palabras, autores ficticios. De hecho, si se observa atentamente a las opiniones críticas respecto al narrador en la obra, se puede hablar de una serie de autores que la utilizan y llegan a conclusiones muy similares (este es el caso de Fernández, Maestro, Parr y José María Paz Gago), y otros, que por no partir de presupuestos sólidos, divagan en cuanto al establecimiento de definiciones tan simples como lo puede ser el acto de narrar mismo y su diferencia con lo que un personaje cuenta [8]. Ha sido, por último, un llamado a la claridad y la consistencia en los análisis.

Establecer quién es el narrador de *Don Quijote*, esto es, encontrar la identidad real del personaje que organiza la información en la obra, es una tarea imposible. Además, en este punto de la argumentación, la pregunta por la identidad de ese personaje no es relevante. Sólo basta saber que el narrador es el editor, aquel que escribió los prólogos y encontró el manuscrito. Su interés es hacernos creer que nos cuenta la verdad, pero quizá no hace más que Fray Antonio de Guevara y leemos un manuscrito inventado, donde la sociedad de su tiempo, la preceptiva literaria y el *gusto* del público, quedan en un situación comprometedora. Darse a la tarea de objetivar una serie de elementos presupone la existencia de un sujeto que cuenta una versión de los hechos, y por ello, una vez más, no hace más que ser subjetivo. La parodia de Cervantes con su narrador y sus fuentes tal vez deje a la sociedad occidental en una situación también comprometedora: la realidad es mucho más amplia y no se deja agotar en preceptos.

Notas

- [1] Santiago Fernández Mosquera ofrece en su artículo una visión completa sobre “el desarrollo” de este artificio narrativo en el *Quijote* desde el siglo XIX hasta 1980.
- [2] *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1956), 218-225. El texto que usamos en este artículo, tomado de *Hacia Cervantes*, tiene el mismo contenido del artículo de 1956 (ver Fernández, Jaime. “Bibliografía del Quijote 1900-1997.” *Proyecto Cervantes*. Texas A&M University. www.csd.tamu.edu/cervantes/V2/index.html), pese a la diferencia de título (“El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengeli”).

- [3] La crítica no es unánime respecto al número de narradores. Todo depende de si el concepto de narrador supone el ser o no activo dentro de la obra, en otras palabras, si debe narrar algo dentro de ella o no ser más que una mera presencia lúdica. Fernández reconoce cinco, Howard Mancing, tres, Parr (“Authority”), más de diez y Jesús G. Maestro, cuatro, aunque la inclusión de los académicos de Argamasilla parece poco convincente. En este artículo se combinan las posturas de Fernández, Maestro, Paz Gago y Parr, para los cuales el narrador exige ser al menos una fuente de información dentro del texto, sea o no efectiva.
- [4] Antonio Marti Alanis cree que la presencia del traductor en Don Quijote se vincula con la importación de obras críticas acaecida en los siglos XV y XVI, traducidas al castellano (32). Para él, la característica más interesante de esta figura es “su sentido del humor y la capacidad de reírse al detectar la situación humana de lo cómico” (37), además de su actuación como crítico literario que edita la prosa de Cide Hamete y condiciona por tanto la lectura del editor. Analizar el alcance de esta figura dentro de la obra se escapa a los límites de este artículo y por tanto se consigna en este apartado.
- [5] Es curioso el papel que cumplen los números en el estudio del narrador en la obra. Paz Gago habla de las “cincuenta ocasiones” (45) en que el editor hace un sumario diegético de Cide Hamete, precisamente para demostrar lo contrario.
- [6] Maestro concluye su artículo con una mención a lo dicho sobre el barroquismo en Cervantes (140-41). Este margen de ambigüedad habla en pro de los argumentos de este autor, pero como él también manifiesta, deja libre el camino a interpretaciones posteriores desde perspectivas diversas.
- [7] La narratología distingue entre lector y narratario. En la medida en que se establece un número de narradores en la obra, se configura un número de narratarios que les corresponden. Sobre este asunto y sus consecuencias en el *Quijote*, ver Maestro (137-41).
- [8] Ver, por ejemplo, las conclusiones a las que, desde una perspectiva narratológica, ha llegado Alfred Rodríguez profundizando en el concepto de *mise en abyme* en la obra, mini cuentos de naturaleza caballerescas, narrados por don Quijote, que se constituyen en modelos auténticos del género que se parodia. Desde su perspectiva se aprecia la diferencia entre un narrador y un personaje que cuenta una historia, sutileza pasada por alto por otros autores.

Obras Citadas

Allen, John Jay. *Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique*. Gainesville: University Presses of Florida, 1969. 9-28.

———. “The Narrators, the Reader and Don Quijote.” *Modern Language Notes* 91 (1976): 201-12.

Blasco, Javier. “La compartida responsabilidad de la escritura desatada del *Quijote*.” *Criticón* 46 (1989): 41-62.

Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. 1ª ed. Madrid: Alfaguara, 1966.

———. *Hacia Cervantes*. 3ª ed. Madrid: Taurus, 1967. 409-20.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. 2 vols. Madrid: Castalia, 1978.

El Saffar, Ruth. *Distance and Control in Don Quijote*. Valencia: UNC Department of Romance Languages, 1975.

———. "The Function of the Fictional Narrator in *Don Quijote*." *Modern Language Review* 83 (1968): 164-77.

Fernández Mosquera, Santiago. "Los autores ficticios del *Quijote*." *Anales Cervantinos* 24 (1986): 47-69.

Genette, Gerard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

Haley, George. "The Narrator and *Don Quijote*: Maese Pedro's Puppet Show." *Modern Language Notes* 80 (1965): 145-65.

Lathrop, Thomas. "Who is the Narrator in *Don Quijote*?" *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*. Ed. Joseph Ricipito. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988. 297-304.

Locke, F. W. "El Sabio Encantador: The Author of *Don Quijote*." *Symposium* 23 (1969): 46-61.

López Navia, Santiago Alfonso. "Una aproximación funcional al problema de Cide Hamete Benengeli en el texto del *Quijote*." *Anales Cervantinos* 25-26 (1987): 255-67.

Maestro, Jesús G. "El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje de Cide Hamete Benengeli." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.1 (1995): 111-41.

Mancing, Howard. "Cervantes as Narrator of *Don Quijote*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 23.1 (2003): 117-40.

Márquez Villanueva, Francisco. "Fray Antonio de Guevara y la invención de Cide Hamete." *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973. 183-257.

Martí Alanis, Antonio. "La función epistemológica del traductor en el *Quijote*." *Anales Cervantinos* 23 (1985): 31-46.

Martín Morán, José Manuel. "La función del narrador múltiple en *El Quijote* de 1615." *Anales Cervantinos* 30 (1992): 9-65.

Parr, James. "Authority and Subversion." *Don Quijote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988. 21-39.

———. “Some Narratological Problems in *Don Quixote*: Five Instantes.” *Studies in Honor of Donald W. Bleznick*. Ed. Delia V. Galván. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1995. 127-42.

Paz Gago, José María. “El *Quijote*: Narratología.” *Anthropos* 100 (1989): 43-48.

Riley, E. C. “The Fictitious-Authorship Device.” *Theory of the Novel*. London: Oxford University Press, 1964. 205-12.

———. “Three Versions of Don Quijote.” *Modern Language Review* 68: (1973).

Rodríguez, Alfred. “Apuntes sobre Don Quijote como narrador.” *Anales Cervantinos* 30 (1992): 191-97.

Soons, C. A. “Cide Hamete Benengeli: His Significance for *Don Quijote*.” *Modern Language Review* 54 (1959): 351-57.

Stagg, Geoffrey. “El sabio Cide Hamete Venengeli.” *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1956): 218-25.

© Julio Quintero 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo