



AUTORÍAS Y MANUSCRITOS DEL “QUIJOTE” EN EL “QUIJOTE”

José Ángel ASCUNCE
Universidad de Deusto

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 41-59]

El “Quijote” no es una obra única en su escritura ni singular en su autoría. Una de las notas más sorprendentes de la obra cervantina es la pluralidad de manuscritos existentes sobre el personaje manchego y, como consecuencia de este hecho, la multiplicidad de autores. Esto nos lleva a defender la existencia de diferentes historias de Don Quijote y de distintos autores dentro de la novela cervantina. Presentar y explicar esta variedad de manuscritos y la diversidad de autores es la basa y razón de este estudio.

The “Quijote” is neither unique in its writing nor a work of single authorship. One of the most surprising features of Cervantes’ novel is the variety of manuscripts concerning the main character and the variety of authors contained in the novel. This diversity allows us to posit the existence of different stories concerning Don Quijote and the presence of different authors in Cervantes’ novel. The article aims at presenting the alleged variety of manuscripts and the resulting diversity of authors within the “Quijote”.

PRESCINDIENDO DEL *QUIJOTE* COMO REALIDAD EXTRATEXTUAL, donde un autor histórico, en este caso Miguel de Cervantes, escribe una novela en un tiempo y en un espacio concretos, la España de principios del siglo XVII, para unos receptores específicos, los lectores reales de la obra, y limitando nuestro análisis al ámbito del puro texto o de la propia diégesis, se puede afirmar que el *Quijote* no es una obra única en su escritura ni singular en su autoría.¹ Una de las notas más sorprendentes de la obra cervantina es la pluralidad de manuscritos existentes sobre la figura y las acciones del caballero manchego y, como consecuencia de esta realidad, la multiplicidad de autorías que escriben sobre este mismo personaje.² Quien quiera penetrar y entender este complejo y hasta paradójico mundo narrativo tiene que captar los orígenes diferentes y los resultados distintos que ofrece el *Quijote* como realidad narrativa. Teniendo presente este planteamiento de base, propongo como tesis de mi trabajo, compartida con gran parte de la crítica, la existencia de diferentes *Quijotes* y distintos autores dentro del cuerpo del relato de la novela.

Se puede hacer una primera división entre la Primera Parte y la Segunda Parte basada en la diferente titulación que ambos conjuntos presentan: *Primera Parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y *Segunda Parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. No sólo son dos partes distin-



tas sino que ambas partes diferencian la naturaleza del personaje, ya que en la Primera Parte sobresale su condición de "hidalgo" y en la Segunda Parte su carácter de "caballero". En términos generales se puede decir que el autor de ambas partes es el historiador y cronista árabe Cide Hamete, aunque este aserto necesita una explicación más exacta y pormenorizada, como se hará con posterioridad. Ambos cuerpos, Primera y Segunda Parte, conforman dos manuscritos diferentes que se escriben y se publican en tiempos distintos, ya que durante el acto de escritura de la Segunda Parte se halla ya publicada la Primera Parte como unidad narrativa independiente de la Segunda.

Sin embargo, profundizando más en el tema y diferenciando las dos partes de la obra como dos manuscritos distintos, cada uno de ellos puede y debe ser estudiado como unidades narrativas independientes con un sentido propio y con una forma específica. Igualmente, desde el punto de vista de los manuscritos y de los autores esta división nos ofrece unas grandes posibilidades de análisis. Por eso, vamos a dividir nuestro trabajo en dos partes: "Manuscritos y autorías en la Primera Parte" y "Manuscritos y autorías en la Segunda parte", para poder concluir con el tema real que nos ocupa en esta ocasión: "Manuscritos y autorías del *Quijote* en el *Quijote*".

Manuscritos y autorías en la Primera Parte del "Quijote"

La Primera Parte del *Quijote* se subdivide, a su vez, en dos cuerpos claramente diferenciados. El primero abarca los ocho primeros capítulos y el segundo el resto de capítulos. El rasgo diferencial se encuentra en la incorporación del autor árabe Cide Hamete Benengeli como autor único del segundo cuerpo del relato. En ambos cuerpos existe un *autor primero*, anónimo en el primero y conocido en el segundo. En ningún lugar del relato se identifican ambos autores como un único autor y sí se hablan de ellos como sujetos narrantes diferentes. Por eso, también nosotros tenemos que hablar de estas dos partes diferenciadas, dependiendo del distinto *autor primero* que las compone.

Tomando como referencia el primer cuerpo de esta Primera Parte, los ocho primeros capítulos del relato, el texto nos dice en distintas ocasiones que en los anales y archivos de La Mancha existían escritos diferentes sobre la historia de nuestro hidalgo manchego. Incluso en el primer párrafo de la obra se nos dice que:

Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben. (I, 1)



¿Quiénes dicen o quieren decir? ¿Qué autores escriben sobre este caso? Se nos plantea desde el mismo inicio de la obra la existencia de una autoría plural que ha "dicho" y ha "escrito" sobre la historia del Quijote. Dependiendo de esta autoría diversa se debe llegar a la conclusión de diferentes manuscritos o redacciones sobre dicha historia. Por eso, los autores se contradicen o ofrecen tesis contrarias, de forma que lo que unos dicen es negado por otros, entrando la historia en un mar de contradicciones y de dudas:

de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía llamar Quijada, y no Quesada, como otros quieren decir. (I, 1)

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento. (I, 2)

La historia no es única por ser fruto de autores diferentes. Estas versiones diferentes o bien partes de la historia se hallan, por lo que parece, desperdigadas por los archivos y por los escritorios de la Mancha. El autor que quiera escribir una redacción definitiva de la historia del hidalgo tendrá que asumir un papel de investigador o de historiador, que le llevará a estos archivos, donde deberá obtener las distintas versiones existentes y tendrá que optar por una línea argumental definitiva a base de un cotejo de fuentes concienzudo y laborioso. Ésta es la labor realizada por el *autor primero* y ésta es la propuesta de trabajo del *autor segundo* cuando se encuentra con la historia inconclusa de Don Quijote:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito, destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. (I, 9)

Bien es verdad que el segundo autor desta obra, no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios, algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia. (I, 8)

La historia de don Quijote no se ha escrito sin esfuerzo ni dedicación. Su escritura, en cada uno de sus manuscritos, ha significado una labor concienzuda de indagación, selección y ordenación. Llega un momento en que el *autor primero* proclama el fracaso de su trabajo al no poder ofrecer un relato completo. Ante la decepción que esta realidad provoca, surge la voluntad laboriosa e investigadora del *autor segundo*, quien con ansia renovada se lanza a la aventura inicialmente incierta de rastrear por los archivos y escritos de la Mancha para indagar y dar con la parte desconocida de la historia. Esta bús-



queda proclama las fuentes plurales que tiene la historia base y, como consecuencia, la labor de recuperación y de escritura que ofrece a los autores, *autor primero* y *autor segundo*, la historia de Don Quijote.

Sin embargo, en este lugar de análisis no interesa hablar de la labor de estos autores, quienes tendrán su estudio particular en el lugar debido, importa ahora recalcar en el trabajo de estos autores anónimos y colectivos que escribieron "papeles que deste famoso caballero tratasen". Por eso, por ahí perdidos y diseminados, entre los diferentes archivos de la Mancha, se encuentran manuscritos, más o menos extensos, sobre la historia del hidalgo manchego.

En otros contextos de la obra se nos habla de fuentes vivas, de lo que oralmente se trasmite de generación en generación o de persona a persona. Son múltiples comentarios o historietas puntuales que corren de boca en boca entre los habitantes de La Mancha. Las referencias las encontramos especialmente en la Segunda Parte, pero por lógica deductiva tenemos que proclamar la existencia de estas fuentes orales también en la Primera, para así hacer verosímil el relato: "hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo" (II, 20); "es opinión que muchos años fue enfermo de los riñones" (II, 18).

Aunque las fuentes vivas o la tradición no se pueden considerar como manuscritos, ya que una primera exigencia de éstos es su carácter escrito, no podemos olvidar que parte de la historia, por lo menos anécdotas sueltas, está viva en la memoria popular. Los autores recurren a éstas para componer sus versiones. Este es el caso de Cide Hamete o bien la del *autor segundo*. Por eso, me ha parecido imprescindible señalar este tipo de fuentes. De esta manera, el pueblo, la tradición popular puede ser considerada como otra fuente importante de la historia del hidalgo manchego.

Partiendo de esta consideraciones, se puede plantear ya las dos clases de fuentes en las que se basan los autores de esta historia: las fuentes vivas y especialmente las fuentes escritas. Por otro lado, sin poder precisar el número de posibles versiones, ya que el relato no lo concreta, tendremos que quedar con el hecho de su diversidad. Por eso, cabe afirmar la existencia de diferentes manuscritos sobre Don Quijote que concretan, a su vez, distintas historias sobre su vida y sobre sus acciones. Por otro lado, se impone la naturaleza anónima de estas versiones, ya que tampoco sabemos el nombre de sus autores. Hay que hablar, por tanto, en un primer plano, de versiones o manuscritos más o menos prolijos de autor anónimo.

Primer plano de autoría
Versiones plurales de autor anónimo



Junto a las versiones del primer plano de autoría tenemos un segundo manuscrito más elaborado y definitivo. Es una versión parcial de autor también anónimo. Sin embargo, a diferencia de las autorías del primer plano, ahora nos encontramos con una historia bien ensamblada, que ha superado las noticias simples o fragmentarias de versiones anteriores gracias a una ardua labor de búsqueda e investigación. Las informaciones parciales evolucionan a un relato con historia y con sentido propio. Tenemos la primera versión verdadera del Quijote, aunque sea un relato fracasado por su carácter inconcluso. Del autor no se sabe nada. Sólo aparece en el texto como instancia narrativa sin presencia ni función en el mismo. Es simplemente el *autor primero*. Estamos ante la versión de un autor innominado. Esta historia ocupa el segundo plano de autoría y es el relato del *autor primero*.

Segundo plano de autoría
Versiones del <i>autor primero</i> (caps. I-VIII)

La versión de este *autor primero* no es una escritura definitiva. El lector no se encuentra con la versión de este *autor primero*, sino con una escritura modificada por una instancia narrativa superior, que, como tal, la adapta a sus planes de redacción:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término, deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito, destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra, no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios, algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte. (1, 8)

Según el texto, existen un *autor primero* redactor de la primera versión del Quijote y un *autor segundo* que toma la escritura del autor innominado y la amolda a sus planes de redacción creando una versión nueva a partir de la original. Este dato queda muy claro si se lee con cuidado el párrafo manuscrito. Según el mismo, en la versión original de escritura, el *autor primero* se disculpaba por no poder ofrecer la continuidad del relato debido a la ausencia de escritos y de fuentes. ¿Dónde se encuentran esas disculpas? En la versión segunda, escritura del *autor segundo*, las disculpas desaparecen del relato, convirtiéndose éstas en pura referencia. Por otra parte, ¿quién presenta la historia del manuscrito primero? Hay que afirmar que es el *autor segundo*. La versión primera pierde su originalidad para asumir una nueva forma más en



consonancia con los criterios y con el programa del *autor segundo*. La versión que llega al lector, por lo tanto versión definitiva, es la que ofrece este *autor segundo*. El autor innominado primero se subordina al segundo y el manuscrito primero pierde personalidad para adquirirla la versión segunda y definitiva. Tenemos de esta manera, el tercer y definitivo plano de autoría.

Tercer plano de autoría
<i>Autor segundo</i>

De esta manera, en el primer manuscrito del *Quijote* (caps. I-VIII) tenemos, como se ha podido demostrar, tres planos de escritura correspondientes a autores diferentes. Su número no se puede precisar, especialmente porque en el plano primero tenemos un autor plural imposible de definir más los dos autores individualizados de las dos versiones del este primer *Quijote*. El organigrama de manuscritos y autores respondería al siguiente esquema:

Primer plano de autoría	Autor colectivo	Referencias puntuales
Segundo plano de autoría	Primer autor	Primera versión
Tercer plano de autoría	<i>Segundo autor</i>	Versión definitiva

Este es el esquema de las autorías y manuscritos del *Quijote* en su primera historia. Sin embargo, a partir del capítulo noveno se nos ofrece su continuación, originando un segundo relato o segunda historia de Don Quijote. No se puede identificar la escritura del primer *Quijote* con la del segundo. Son dos historias diferentes que tienen como fuentes básicas versiones distintas. El primer *Quijote* se basa en el manuscrito de ese *autor primero* innominado y la segunda corresponde a la versión del *autor primero* conocido con el nombre de Cide Hamete Benengeli.

En este segundo *Quijote* siguen apareciendo como primera instancia o primer plano de autoría referencias puntuales a las fuentes vivas o escritas que sin formar una historia completa ofrecen aspectos concretos del relato. Como en el caso anterior, debido a esta pluralidad de fuentes, la composición del relato supone un esfuerzo importante, ya que su escritura entraña una labor concienzuda de búsqueda, de selección y de ordenación para, finalmente, optar por una narración determinada. Es claro el texto, cuando afirma: "El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquirir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarlas a luz" (I, 52).



Estos autores anónimos de carácter colectivo conforman, como en el caso anterior, el primer plano de autoría. Sin embargo, a diferencia del primer cuerpo del relato, en este segundo topamos con un nuevo manuscrito conocido como los "pergaminos" de los "académicos de la Argamasilla". Al final del capítulo cincuenta y dos de la Primera Parte, último capítulo de dicha parte, se cuenta:

Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo que según el dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba, en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres.

Y los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. (I, 52)

Se puede inquirir de este breve fragmento la existencia de una versión diferente del *Quijote* ("unos pergaminos escritos con letras góticas") donde se contaban diferentes aventuras de Don Quijote y diversas noticias sobre el físico y la psicología de nuestros personajes. En este caso, nos encontramos con un autor colectivo representado por "los académicos de la Argamasilla". Sin embargo, parece que no se pudo aprovechar mucha cosa de todas las tiradas en verso "escritos... en versos castellanos", aunque sí se pudo deducir los temas tratados. Se supone que las nefastas condiciones de los pergaminos, "por estar carcomida la letra", determinó un aprovechamiento muy parcial de dicho material, ya que el *autor primero* sólo pudo utilizar y, por lo tanto, incluir en su versión las que ofrecían "epitafios y elogios" de la "vida y costumbres" de nuestros personajes. El texto nos dice que gracias al esfuerzo de un académico, "a costa de muchas vigilias y mucho trabajo" (I, 52), pudo recuperar todo el manuscrito, siendo su intención publicarlos. La publicación de este manuscrito hubiera significado la tercera salida de Don Quijote. Sin embargo, o no se pudo recuperar el texto o no se publicó, ya que la presente versión no condiciona la escritura del texto definitivo. La tercera salida corresponde a la versión de Cide Hamete y no a la del académico. Por otra parte, del texto no se puede deducir si esta versión coincidía o desentonaba con las versiones anteriores. Sólo se puede afirmar que sirvió para introducir en el relato base de Cide Hamete los "epitafios y elogios" burlescos del final de la Primera Parte, con los que se remata lo que parecía ser, en una etapa primera de redacción, la versión definitiva y completa de Don Quijote.



La versión de "Los académicos de la Argamasilla" se ubica dentro del plano base o plano primero de las versiones existentes sobre la vida y obra de Don Quijote de la Mancha. Ocupa un lugar idéntico a los manuscritos de autor anónimo de sentido colectivo. En ambos casos sirven para determinar o complementar anécdotas sueltas y parciales del relato definitivo. Por eso, su uso es de una utilidad más bien limitada. De esta manera, se puede presentar ya un primer plano de autoría:

Primer plano de autoría
Versiones de autor anónimo Manuscrito de los académicos de Argamasilla

A partir de estas fuentes base y puntuales de utilidad muy concreta se impone con toda su personalidad un *autor primero* que recibe el nombre de Cide Hamete Benengeli: "haciendo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo". (I, 9)

A base de pinceladas impresionistas es posible proponer un cuadro un tanto completo de la personalidad de este historiador árabe. Sabemos que éste es un árabe manchego relacionado con la ciudad de Toledo. Aunque historiador y cronista, es un cínico mentiroso como todos los de su raza. Como creyente mahometano es un sujeto paradójico más cercano al sentimiento cristiano que al árabe. Como filósofo, es un pensador tan desconcertante como despistado. Desde todos los puntos de vista, Cide Hamete aparece descalificado y degradado. No presenta una cualidad positiva ni aprovechable. La versión primera del *Quijote*, como historia con sentido pleno, se debe precisamente a un historiador tan poco recomendable como Cide Hamete. Sus cualidades negativas y sus características tan degradantes hacen que no sea fiable ni como persona ni como autor. Esto lo descubrimos además cuando se observan los muchos elementos dudosos e incluso fallos elocuentes que ofrece su versión. A pesar de todo cabe afirmar que existe ya una versión completa de la historia de Don Quijote con título propio: *Historia de don Quijote de la Mancha*.

La versión de esta primera *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por el historiador árabe Cide Hamete, forma el segundo plano de autoría. Su relato se basa en fuentes primeras. La redacción, se supone, es consecuencia de su trabajo de selección, ordenación y fijación de textos. En este segundo *Quijote*, capítulos IX al LII de la Primera Parte, el *autor primero* está muy presente, aunque no ofrezca un juego tan complejo y tan sutil como en la Segunda Parte. Este dato debe llevar a los críticos a un análisis de la propia



estructura de la obra. Pero ésta es ya otra historia. Lo que interesa ahora es proponer el segundo plano de autoría del relato:

Segundo plano de autoría
Autor primero Cide Hamete Benengeli

A partir de la versión primera en lengua árabe se encuentra la labor traductora del moro aljamiado, quien traduce del árabe al castellano el manuscrito del historiador árabe. En esta Primera Parte, a diferencia de la Segunda, el moro aljamiado realiza una labor puramente traductora sin tomar parte directa en la escritura del relato. Sin embargo, con la traducción conforma otra versión. Esta versión castellanizada del original árabe es la que recibe el narrador, *autor segundo*, y en la que éste trabaja. En este contexto, por las razones presentadas, se puede hablar de un plano de traducción pero no de un plano de autoría. Sin embargo, el traductor ofrece un manuscrito diferente al original, aunque éste no presente categoría autorial.

Como se afirmaba con anterioridad, parece que la versión de Cide Hamete por sus errores y despistes es una historia un tanto fallida desde su origen. Por eso, cabe pensar en la presencia continua de un *autor segundo* encargado de dar una versión corregida y, por tanto, definitiva y última al relato. El manuscrito de este *autor segundo* es distinto al del primero. Incluso sus respectivos títulos se diferencian claramente. Cide Hamete escribe la *Historia de don Quijote de la Mancha*; el *autor segundo* escribe la *Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* o bien la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Si el nombre implica la razón de un personaje, de forma que a cada nombre le corresponde una personalidad, de igual manera se puede afirmar que a cada título debe corresponder una versión distinta y original. Por eso, nos hallamos ante historias diferentes por estar compuesta por autores distintos. La prueba de este carácter diferencial lo hallamos concretada en la variación de títulos y en la personalidad diferenciada de los autores.

De este *autor segundo*, narrador presentador de la historia, sabemos también algunas cosas que nos permiten esbozar una personalidad. Es un hombre curioso, lector impenitente, que vive en Toledo o cerca de dicha ciudad. Es, si no un historiador, por lo menos un investigador conocedor fino del mercado del libro y de la psicología de los librereros. Se encuentra embebido en la historia de Don Quijote. Su meta es la de descubrir los escritos y versiones posibles sobre Don Quijote de la Mancha para poder ofrecer una versión



definitiva de su historia. El hallazgo en el Alcaná de Toledo de la versión de Cide Hamete, junto a todos los datos y escritos que posee y conoce de este personaje, le permiten escribir su propio relato. Por eso, este *autor segundo* es el escritor último y definitivo de la historia del caballero manchego.

Esto quiere decir que la versión que llega al lector no es la de Cide Hamete sino la de este autor, narrador presentador y redactor último de la historia. La escritura de Cide Hamete se subordina completamente a la del *autor segundo*. Esto lo podemos ver en muchos y diferentes contextos. Baste uno como ejemplo: "Cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli que, así como don Quijote se despidió de sus huéspedes y de todos los que se hallaron en el entierro del pastor Grisóstomo". (I, 15)

En este ejemplo, como en otros muchos, se demuestra que la instancia presentadora del relato no es Cide Hamete sino el *autor segundo*, quien nos cuenta cómo el sabio historiador árabe relata la despedida de Don Quijote. La estructura profunda del ejemplo presentado sería, por tanto, la siguiente: "el *autor segundo* presenta lo que cuenta el sabio Cide Hamete sobre la despedida de Don Quijote". La línea narrativa del *autor primero* se subordina a la del *autor segundo*, de forma que la *Historia de don Quijote de la Mancha* funciona como fuente y referencia de la historia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La narración definitiva que llega al lector es esta última y no la del historiador árabe. Este dato hace verosímil la presencia del capítulo noveno en torno al encuentro del manuscrito de Cide Hamete. Si no, no hay explicación lógica para dicha anécdota, a no ser que tengamos que hablar de un error manifiesto de construcción. El relato del *autor segundo* conforma en este contexto el tercer plano de autoría. De esta manera, tendríamos el siguiente cuadro de autorías y de manuscritos:

Primer plano de autoría	Autor colectivo Académicos de Argamasilla	Referencias puntuales
Segundo plano de autoría	Primer autor	Primera versión
Plano de traducción	Moro aljamiado	Primera versión castellana
Tercer plano de autoría	<i>Autor segundo</i>	Versión definitiva

Entre el primer y el segundo cuerpo de narración de esta Primera Parte, aunque guarden una estructura similar, existe un proceso claro hacia la complicación narrativa y hacia la profundización semántica. La inclusión del manuscrito de los "académicos de la Argamasilla" añade una versión más al relato pero no complica la dinámica narrativa. Como se ha visto, es un elemento de



referencia más dentro del primer plano de autoría. Como tal, no es en sí una versión sino una fuente. Sin embargo, la aparición de Cide Hamete, sin llegar a las irisaciones semánticas de la Segunda Parte, ofrece ya unas posibilidades narrativas desconocidas, aunque escasamente utilizadas por el autor real. El *Quijote* va camino hacia una complejidad formal y hacia un calado significativo tan sorprendente como ilimitado.

Manuscritos y autorías de la Segunda Parte del "Quijote"

En la Segunda Parte del *Quijote* se ofrecen básicamente tres versiones al margen de todas aquellas aportaciones puntuales que ofrecen los autores colectivos del primer plano de autoría, ya respondan éstas a fuentes escritas o a fuentes orales. Por eso, en esta Segunda Parte habría que hablar de estos autores innominados de sentido colectivo. Para evitar repeticiones sin aportaciones semánticas, damos por supuesto este plano para centrarnos en las versiones o manuscritos reales que desempeñan papeles funcionales dentro del relato definitivo. Estos manuscritos son básicamente tres:

- Primera Parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.*
- Don Quijote de la Mancha* de Avellaneda.
- Segunda Parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha.*

La *Primera Parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* aparece en la Segunda Parte como elemento de referencia con una función importante dentro del relato. Es quizá el ejemplo más perfecto de la técnica de la ficción dentro de la ficción. El relato del *Quijote* ha sido publicado y en forma de libro se convierte en medio de información para los personajes que llenan el mundo del relato. De oídas o de leídas muchos personajes del relato conocen la historia de Don Quijote. Por una parte, ciertos personajes pueden crear sus propias aventuras a partir de la supuesta alucinación del caballero. Por otro lado, el hecho de la publicación de la Primera Parte afecta de manera definitiva a la psicología de nuestros héroes de forma que sin esta referencia es imposible entender con propiedad su personalidad profunda. La historia vital de nuestros personajes en la Segunda Parte es consecuencia de la historia escrita que revela las andanzas de los mismos en la Primera Parte. La vida de Don Quijote como realidad escrita determina la existencia de nuestros personajes como proyecto de existencia que se va haciendo en un tiempo y en espacio, aunque éstos pertenezcan al mundo de la pura ficción. El *Quijote* como libro ofrece un hecho de vida fijo e inmutable; el *Quijote* como existencia revela una vida en proceso de realización. El libro afecta y determina el



comportamiento de vida de nuestra pareja y de los demás personajes de la obra. Por tanto, la Primera Parte como realidad escrita presenta una función altamente operativa en lo que será Segunda Parte del Quijote.

Esta Primera Parte responde al esquema de autorías y manuscritos presentado con anterioridad. El *autor segundo* escribe su versión del Quijote a partir de la de Cide Hamete Benengeli más aquellos datos puntuales que le ofrecen las fuentes de los autores anónimos del plano base. Esta versión concreta el manuscrito de la *Primera Parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ésta es la versión que llega tanto a los lectores reales como a los personajes de ficción y gracias a ella éstos, destinatarios reales o ficticios, conocen la historia del hidalgo manchego.

Un segundo manuscrito es el *Quijote* de Avellaneda. Es una obra impresa y, como tal, funciona de la misma manera que la Primera Parte del *Quijote* al ser una realidad fijada a través de la escritura. Incide sobre el propio mundo de la ficción quijotesca. Es otro ejemplo altamente válido de la literatura dentro de la literatura. La Segunda Parte en buena medida se halla determinada por la presencia de este manuscrito. De esta manera, si el relato de la Segunda Parte del *Quijote* se halla altamente condicionado por la aparición de la Primera Parte, su conclusión se encuentra determinado por la presencia del *Quijote* de Avellaneda. La literatura escrita se ficcionaliza para crear mayor dinamismo narrativo y un perspectivismo más profundo.

¿Qué representa el libro de un segundo *Quijote* escrito por un autor llamado Avellaneda? Las claves las tenemos en el propio texto. El falso *Quijote* o *Quijote* de Avellaneda aparece por primera vez en el capítulo cincuenta y nueve de la Segunda Parte. La reacción del *autor segundo* es tan fulminante como despiadada. La gran venganza del autor real es convertir la obra de Avellaneda en elemento de ficción y dejar tanto la historia como a su autor en manos de un airado narrador que se desfoga cruelmente con sus personajes y con la calidad del relato. Ficcionalizado el *Quijote* de Avellaneda, el *narrador presentador* del relato verídico –en oposición al falso *Quijote*– lo puede manejar, incluso manipular, a su gusto y deseo. Lo primero que hace es degradar al *Quijote* bastardo hasta la descalificación máxima. Para distanciarse del falso *Quijote*, el autor cambia de rumbo y encamina a sus personajes hacia Barcelona en vez de hacerlo hacia Zaragoza. Así diferencia las dos versiones. Pero quizá la venganza más cruel que realiza este *autor segundo* sobre el autor del *Quijote* ilegítimo sea olvidar su nombre y negarle, de esta manera, su autoría real. Si en la Primera Parte no quería acordarse del nombre de la aldea, cuna de Don Quijote, ahora no quiere acordarse del autor real del *Quijote* de Avellaneda. Son silencios voluntarios muy significativos.



Las consecuencias de la aparición del *Quijote* de Avellaneda van a ser importantes en la dinámica interna de la obra. Lo primero que se observa es una metamorfosis valorativa de autorías. Es importante detenerse brevemente en este apartado.

Cide Hamete Benengeli quedaba de tal manera degradado y deslegitimado en la Primera Parte del *Quijote* que era imposible encontrar en todo el relato un personaje que recibiera un tratamiento tan negativo. La valoración que se hacía del autor árabe era a todas luces sarcástica, mucho más que paródica. Cide Hamete no se salvaba ni como autor ni como historiador, menos como persona y, aún menos, si cabe, como creyente y como árabe. Su figura dentro del relato era una caricatura esperpéntica de un autor cronista que no sabía hacer su trabajo por falta de cualidades y de principios. Pues bien, a partir del capítulo cincuenta y nueve de esta Segunda Parte se verifica una transformación valorativa completa del autor árabe como estrategia eficaz y lograda de deslegitimación del autor advenedizo y de la obra falsa. El lector, sin darse cuenta de toda la experiencia pasada, acepta sin reserva alguna la nueva figura del autor árabe y rechaza, como consecuencia, la del autor ilegítimo.

El autor del *Quijote* de Avellaneda queda invalidado por sus "malsonantes y mentirosas razones" (II, 61), por su "falta de invención, pobre de letras y rica en simplicidades" (II, 61), por ser obra "malísima" (II, 70), por haber sido escrita "con pluma de avestruz grosera y mal deliñada" (II, 74), muy en la línea del "resfriado ingenio" (II, 74) de su autor. Concluye este alegato afirmando la falsedad y la inautenticidad del *Quijote* de Avellaneda. Cide Hamete es legitimado a través de la desautorización del autor bastardo. Entramos así en unos espacios contradictorios y paradójicos en torno a la presentación y valoración de estos narradores. El autor árabe que ha sido a lo largo de todo el relato degradado y desautorizado es finalmente reivindicado como autor verdadero, legítimo, etc. Quien ha sido mentiroso, pérfido y sarcásticamente zaherido es revalorizado al final como hombre sincero y veraz. El moro embustero se transforma en persona honesta y cabal. Inversamente, el autor aragonés, español y cristiano, es degradado por ser un mentiroso y un falsario. El autor moro es magnificado a través de la degradación del autor cristiano. Parece que el mundo ha girado ciento ochenta grados. Entramos de lleno dentro del tópico barroco del mundo al revés. La razón de esta transformación se debe a la aparición del *Quijote* de Avellaneda.

Finalmente es necesario hablar del tercer manuscrito de Cide Hamete. Básicamente responde a la estructura de lo visto en la Primera Parte. Sin embargo, ahora, en la Segunda Parte, éste adquiere una complejidad límite debido al juego de perspectivas narrativas que se crea entre el *autor primero*,



Cide Hamete Benengeli, el traductor, auténtico autor segundo, y el narrador presentador, autor tercero, aunque en el relato aparezca como autor segundo.

En este caso tenemos la primera versión del relato de Don Quijote realizada por el historiador árabe Cide Hamete. Salvo al final del relato, éste aparece como mentiroso, falsario, mal historiador, persona de dudosa moralidad, etc. ¿Qué se puede esperar de un autor de esta calaña y de esta falta de cualidades? Cualquier cosa. Pues bien, el autor de la primera versión del *Quijote* es este cronista de tan mala reputación. Él es, según debe suponer el lector, el encargado, por segunda vez de recabar la información necesaria por los archivos de la Mancha para poder componer la historia de nuestro caballero. La autoría de Cide Hamete como padre de la versión primera del *Quijote* es indiscutible. Éste es el manuscrito base, versión en árabe, encontrado por el narrador en el Alcaná de Toledo. Es el manuscrito de Cide Hamete Benengeli.

La escritura de Cide Hamete, como autor arábigo, está hecha en lengua árabe, lengua que desconoce el *autor segundo*. Si quiere acceder éste a la escritura de la versión primera el manuscrito tiene que ser traducido del árabe al castellano. Aquí entra la figura y la función del traductor. Éste aparecía como tal traductor en el capítulo noveno de la Primera Parte. Sin embargo, el papel del moro aljamiado en la Primera Parte era mínimo, simplemente la de fiel traductor. Se supone que cumplía con plena honestidad la labor encomendada y que recibía por ello el pago acordado. Era un simple intermediario entre el relato en árabe y la versión en castellano. Sin embargo, en la Segunda Parte, este traductor que debía seguir cumpliendo su labor revela un comportamiento y un sentido completamente distintos.

Lo primero que advierte el lector sin necesidad de una lectura muy detectivesca es su intromisión en el cuerpo de la historia. Por una parte, como consecuencia de estas ingerencias se convierte en un autor-narrador más del relato y, por otro lado, invalida en gran medida la labor del *autor primero*. Lo que en un principio podía ser una presencia de verdad y de verosimilitud, a la larga se convierte en una fuerza opuesta, en una voz imperativa que niega la verdad y el sentido del relato del historiador árabe. Entre autor y traductor no existe una reciprocidad de afirmación, sino, todo lo contrario, una pugna violenta de invalidación y aniquilación.

En el capítulo dieciocho de la Segunda Parte encontramos, entre otras, una presencia altamente esclarecedora de las funciones de este traductor. El relato nos cuenta el encuentro de Don Quijote con el Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda. Dice la historia:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de Don Diego; pintándonos en ella lo que contiene una casa de un caballero labrador rico; pero al traductor desta his-



toría 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)

Es imposible encontrar un texto tan completo y tan demostrativo de la acción del traductor, igualmente de la del *narrador presentador*, sobre el acto de escritura base. Según nos cuenta el relato, el *autor primero* escribió en esta parte del relato una larga y prolífica descripción de la casa de don Diego de Miranda como ejemplo de la mansión de un labrador principal rico. ¿Cuántas páginas podría abarcar la escritura de esta descripción? Hay que pensar que unas cuantas, ya que en ellas se ofrecen hasta las “menudencias” de una casa importante y rica. Este relato, la escritura del *autor primero* Cide Hamete, representaría la versión primera del relato. Sin embargo, el traductor en vez de traducir de manera objetiva y fiel la versión de Cide Hamete, tal como se esperaría de la labor de un traductor, decide silenciar la parte de la descripción señalada por considerarla inapropiada e inoportuna. Simplemente no la traduce por valorarla como elemento ajeno a la historia del hidalgo o como “fría digresión”, tal como asegura el *narrador presentador*.

Meditemos un poco sobre la conducta de este traductor. ¿Qué significa su decisión de silenciar partes del relato original? En primer lugar, el traductor censura la narración base, anulando de la historia una parte de su escritura. El *lapicero rojo* del censor actúa claramente sobre el hecho de escritura, modificando el contenido y la acción de la historia. El traductor funciona en este caso como censor. En segundo lugar, justifica y ofrece las explicaciones debidas para vindicar su acción censora: “porque no venían bien con el propósito principal de la historia”. El traductor no sólo es censor, sino también, como consecuencia de su conducta censora, se convierte en crítico literario de la propia historia.

El traductor, de esta manera, se nos presenta, primero, como traductor de la historia primera de Don Quijote; segundo, como censor de la versión del autor Cide Hamete; tercero, como autor de una nueva versión del *Quijote*, ya que con sus intromisiones modifica el orden y la composición de la escritura original; cuarto, como crítico de la historia base. El papel de este personaje es muy superior y mucho más complejo de lo que en un primer momento se podía esperar de él como mero traductor. Todo esto hace que la historia del *Quijote* presente una segunda versión con una segunda autoría: la del traductor. Por eso, la segunda versión del *Quijote* corresponde al relato del traductor. Ésta es una versión corregida, por lo tanto, nueva y diferente de la versión primera de Cide Hamete. Nos encontramos ante el manuscrito del



traductor, manuscrito segundo, quien debió entregarlo al *narrador presentador* una vez corregida la versión primera de Cide Hamete.

Todavía no queda resuelto el cuadro de escrituras y manuscritos del *Quijote*. El lector encuentra una nueva versión, ya que el *Quijote* es el relato de un *autor tercero*, quien recoge la "traducción personalizada" de un morisco aljamiado, *autor segundo*, sobre el escrito redactado por el historiador Cide Hamete, versión y manuscrito primero, en torno a un hidalgo loco y a un campesino simple. A partir de esta definición quedan perfectamente planteados los diferentes niveles de escritura, las distintas autorías y el número de versiones y manuscritos de la historia de Don Quijote.

El primer hecho verificable a partir de la presencia del traductor aljamiado es el desplazamiento de autoría que estos personajes experimentan dentro de la obra. Cide Hamete Benengeli es en cualquier caso el *autor primero*, aunque el lector tiene que tener presente que este calificativo lo recibe en el segundo cuerpo de la Primera Parte del relato. El *narrador presentador* que en un principio aparecía de forma inequívoca como *autor segundo* ("el autor segundo desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido", I, 8) tiene que renunciar a esta denominación a favor del traductor. Tal como se ha analizado en el apartado anterior, el traductor adquiere una indiscutible categoría de autor en la medida en que parte del escrito es obra de su mano y de su talante. De esta manera, el primer filtro crítico que tiene que pasar el relato de Cide Hamete es precisamente el del traductor, quien en ocasiones modifica el texto original con alteraciones, censuras, añadidos, etc. Esta labor creadora le confiere la categoría de *autor segundo* a pesar de lo que pueda afirmar la propia historia. Por eso, la categoría de *autor segundo* pasa del *narrador presentador* al traductor aljamiado. A partir de aquí se verifica un nuevo y definitivo filtro crítico. El autor cristiano, *narrador presentador* y supuesto *autor tercero*, será el encargado de dar forma material definitiva a la obra. Presenta, desde un primer momento, una clara voluntad creadora que se superpone a los escritos o versiones del historiador árabe y del traductor morisco. La historia de Don Quijote es la versión última y definitiva de este *narrador presentador* o autor cristiano, encargado de dar el *placet* estilístico y formal a las aventuras de Don Quijote.

Para demostrar lo dicho nos podemos remitir al mismo pasaje que nos ha servido para demostrar el carácter autorial del traductor. Volvamos al mismo para precisar estas ideas. El texto nos dice: "Aquí pinta el autor... pero al traductor desta historia... la cual (historia) más tiene su fuerza en la verdad, que en las frías digresiones" (II, 18). Claramente se detecta en este párrafo una instancia narrativa que funciona como voz presentadora del relato del autor ("Aquí pinta el autor...") y del traductor ("pero el traductor desta histo-



ria...”), e incluso saliendo de los espacios de la pura presentación se permite ofrecer sus propias ideas: “la cual más tiene su fuerza en la verdad”. A partir de aquí se explica perfectamente su función diegética dentro del relato. Primero ofrece la acción escritural de los autores base; segundo, altera la narración base del *autor primero* y la del traductor para ofrecer su propia versión; tercero, como el traductor, realiza una labor crítica, donde aporta sus propios puntos de vista sobre la escritura de los dos primeros autores (desde esta perspectiva justifica y valora positivamente la acción censora del traductor, descalificando al *autor primero* por considerar su trabajo como un hecho fallido de escritura); finalmente, cuarto, a partir del manuscrito segundo del traductor compone la versión definitiva del relato, tercer manuscrito.

La versión o manuscrito que llega al lector no es la crónica escrita por Cide Hamete, *autor primero*, ni la del traductor aljamiado, *autor segundo*, sino la narración supervisada, censurada y reescrita por el narrador presentador o *autor tercero*, tercer manuscrito. De esta manera quedan perfectamente planteados los niveles de escritura en torno al relato de Don Quijote:

Autor primero	manuscrito primero	Cide Hamete Benengeli
Autor segundo	manuscrito segundo	traductor aljamiado
Autor tercero	manuscrito tercero	narrador presentador

A partir de este cuadro queda delimitado y definido el corpus de la historia de Don Quijote. Como se decía con anterioridad, el relato del hidalgo manchego es la historia supervisada por un narrador cristiano que recoge la traducción censurada de un traductor aljamiado a partir del relato base de un historiador árabe. El *Quijote* como historia es el resultado de tres filtros narrativos: historiador, traductor y narrador.

Para tener una idea correcta de la crónica que nos ocupa, no nos podemos olvidar de los materiales base que sirven para componer la historia. Dentro de este espacio pre-escritural se encontrarían los múltiples relatos que ofrecen los distintos archivos y escritorios de la Mancha junto a las fuentes orales que transmiten noticias puntuales de la vida del hidalgo manchego más las dos historias escritas de Don Quijote: el *Quijote* de Cervantes, *Primera Parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y el *Quijote* de Avellaneda. La representación gráfica de las versiones y manuscritos de los quijotes en esta Segunda Parte sería la siguiente:



Primera versión – Primer manuscrito <i>Quijote</i> de Cide Hamete Benengeli (árabe)
Segunda versión – Segundo manuscrito <i>Quijote</i> del traductor (castellano)
Tercera versión – Tercer manuscrito <i>Quijote</i> del narrador presentador

Como se decía, el manuscrito del *Quijote* que llega a los lectores del mundo real es la versión del narrador cristiano, tercera versión, que recibe el nombre de *Segunda Parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*.

Manuscritos y versiones del Quijote en el Quijote

Si hiciéramos un recuento de todas las versiones y manuscritos que corren por el mundo de la ficción sobre el famoso caballero de la Mancha, Don Quijote, tendríamos los siguientes planos de escritura según, primero, el espacio narrativo donde aparecen y, segundo, el número de manuscrito según orden de aparición:

Fuentes primeras: orales y escritas
A lo largo de toda la obra e independientemente del espacio de narración se encuentran desperdigados por archivos y en la tradición oral relatos sueltos y anécdotas puntuales. Forman las fuentes primeras ya sean éstas orales o escritas. No se consideran como manuscritos por no presentar en la obra una individualidad de escritura. De este cuadro hay que excluir la versión de los académicos de la Argamasilla por tratarse de un manuscrito diferenciado.

	MANUSCRITOS Y VERSIONES	
Primera parte (caps. I-VIII)	Versión del autor primero Versión del autor segundo	Manuscrito 1 Manuscrito 2
Primera parte (caps. IX-LII)	Versión Académicos de Argamasilla Versión de Cide Hamete Benengeli Versión traductor Versión narrador presentador	Manuscrito 3 Manuscrito 4 Manuscrito 5 Manuscrito 6



Segunda parte	<i>Quijote</i> Cervantes (Primera parte)	Manuscrito 7
	<i>Quijote</i> Avellaneda	Manuscrito 8
	<i>Quijote</i> Cide Hamete Benengeli	Manuscrito 9
	<i>Quijote</i> traductor	Manuscrito 10
	<i>Quijote</i> narrador presentador	Manuscrito 11

Si mi valoración es correcta, de la lectura del *Quijote* se deduce una sorprendente pluralidad de versiones y de manuscritos que hacen de la obra cervantina un relato de gran complejidad técnica y de fuerte perspectivismo semántico. Objetivamente se nos ofrecen, por lo menos, once manuscritos diferentes que pululan por una o por otra parte del *Quijote*. A su vez, esta multiplicidad de versiones supone una gran variedad de voces narratorias y de planos de narración. Sin lugar a dudas, esta realidad revela para la época de su escritura una originalidad tan fuerte que puede ser considerada como una obra extraña para su tiempo y propia de tiempos actuales. A pesar de lo que afirman algunos críticos, estamos ante una obra de rabiosa actualidad. La mejor prueba de lo que ofrezco es la presencia de un complejo mundo narrativo basado en la diversidad de autoría, en la pluralidad de planos de narración y en la multitud de manuscritos, etc, para componer un relato tan sugerente como desconcertante. Ante la obra cervantina el lector y el crítico carecen de certezas, de seguridad, sólo poseen la lógica deductiva. Nada más ni nada menos. Un ejemplo de lo afirmado es precisamente el tema que nos ocupa de las autorías y manuscritos del *Quijote* en el *Quijote*.

NOTAS

1. Por simples razones de extensión, me he visto obligado a prescindir del cuerpo crítico de la obra. Si hubiera cumplido con el apartado de las notas, me hubiera visto imposibilitado a realizar este trabajo con un desarrollo lo suficientemente pormenorizado como para aclarar todo el complejo entramado que el tema entraña. Se ha sacrificado el aparato crítico en nombre de la claridad expositiva. Espero que surja alguna nueva ocasión para reponer la parte sacrificada.
2. El presente estudio quiere ser un diálogo abierto con dos obras de gran calado crítico. Me refiero en concreto a los estudios de James A. Parr *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse* (Delaware, Juan de la Cuesta, 1988) y de María Stoopon *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote* (México, UNAM, 2002). Con estos dos estudios guardo muchas analogías pero también marcadas diferencias. Conste mi deuda en esta nota, que me posibilita no citar continuamente dichos estudios.

