

## EL INTERTEXTO CERVANTINO EN UN TEXTO DIECIOCHESCO ESPAÑOL: *EL FRAY GERUNDIO DE CAMPAZAS*<sup>1</sup>

Jorge Chen Sham\*

Cuando la aproximación socio-histórica de la literatura pretende abordar, simultáneamente dentro del texto, la textualidad así como la socialidad, rescata y pone su énfasis en la complejidad constitutiva de esta práctica discursiva; al mismo tiempo que halla la significación social inscrita, de manera ubicua, en su proceso de semiosis. Tal programa de análisis da lugar, en palabras de Jacques Dubois, a dos procedimientos de funcionamiento de lo social que, aunque son compatibles, en la práctica es necesario delimitar con el fin de aprehender y repertoriar cómo invierte una sociedad sus relaciones en el trabajo literario (Dubois, 1980: 84).

En efecto, Dubois señala al respecto que esta disciplina concibe dos coordenadas o vías para el análisis del binomio literatura-sociedad. La primera pone su acento en el texto mismo e intenta percibirlo bajo su aspecto de práctica social en la que intervienen los comportamientos y conflictos sociales como elementos constitutivos de su propia configuración (Chen, 1991: 237-238 y 1992). Para la segunda, el texto no puede transitar por el espacio social sin una red de instituciones que co-determinan su funcionamiento simbólico-mercantil (Dubois, 1979:165-167). De esta manera, mediante la emergencia de condiciones sociales que regulan su circulación y recepción, ésta pone su acento en la sociedad.

Es así cómo Antonio Gómez-Moriana, en un afán por evidenciar la rentabilidad de las dos coordenadas, encuentra que bajo el auspicio de una pragmática del discurso, una teoría como la Sociocrítica puede comprender la interacción entre el texto y su inscripción histórica, a condición de que posibilite la integración de todas las instancias que intervienen en la comunicación literaria. Así, al interesarse en las condiciones de producción literaria, hará lo propio con los códigos de legibilidad, que responden siempre a convenciones de lectura institucionales "para descubrir en los textos mismos la inscripción de estas condiciones, indisociables de su puesta en texto" (Duchet, 1980: 4, traducción nuestra). Bajo tal presupuesto una teoría sociocrítica y su correspondiente historia sociocrítica podrá "dar cuenta no sólo de una tradición dentro de la cual se inscribe el acto de enunciación-contexto de producción-de un texto, sino también de su proceso de lectura, teniendo en cuenta los contextos cambiantes de la recepción que dan lugar a sus diferentes lecturas, traducciones e imitaciones a través de la historia" (Gómez-Moriana, 1985: 14, traducción nuestra).

En este sentido, la historia de la recepción de un texto constituye también parte fundamental de toda aproximación socio-histórica de un texto literario. Nuestro objetivo es poner en práctica la operatividad de esta intersección de las dos coordenadas de lo social en relación con el *Quijote*. Hay que aclarar que no se trata de un estudio de influencias tal y como lo hacía la crítica tradicional; todo lo contrario, pretendemos abordar una dimensión de esa "productividad del sentido" de la que nos habla Julia Kristeva, mediante el análisis de las huellas que deja el *Quijote* en otro texto literario. Por lo tanto, habrá que estudiar las condiciones de enunciación que aclararán qué ele-

\* Profesor en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

1 El artículo elabora algunas de las ideas expuestas en el II Capítulo del proyecto de investigación no. 021-91-724 "Lectura sociocrítica de una práctica textual del siglo XVIII español: *El Fray Gerundio de Campazas*"

mentos, por qué y cómo han sido redistribuidos en el nuevo texto que los acoge, en este caso el *Fray Gerundio de Campazas* (de ahora en adelante FGC).

Desde esta perspectiva, conviene precisar además que al redistribuir el FGC en su espacio textual el *Quijote*, nos situamos en la dimensión del dialogismo y, de esta manera, en la dinámica de la intertextualidad como mecanismo de transformación y mediación (Cros, 1983: 90) de un texto anterior o sincrónico que se deconstruye en aquél y que constituye su intertexto. El *Quijote* es entonces el intertexto del FGC. Cabe aclarar, por último que el intertexto en tanto proceso de deconstrucción enlaza ambos procedimientos de lo social, en el entendido de que la historia de la recepción del texto, de sus lecturas, se inscribe dentro de su producción textual; al respecto Edmond Cros dice:

"(...) nous le situerons (el intertexto) dans le cadre du travail de l'écriture(...) je préciserai que ce n'est pas cet intertexte qui vient se déconstruire mais, plus exactement, son interprétant, c'est-à-dire une certaine idée de cet intertexte; ce n'est pas une ancienne textualité que vient se déconstruire dans la nouvelle, mais, en quelque sorte, une certaine façon de lire ce texte premier. Or ce décodage e(s)t assuré, dans le cadre d'une grammaire de la réception, par le biais du même dispositif sémiotique qui, d'un autre côté, informe l'interdiscours (...)" (Cros, 1983: 90-91).

Ahora bien, en lo que se refiere a esa voluntaria economía comunicativa entre textos, desde el prólogo "con morrión", el FGC reivindica su relación genérica con el texto clave y más significativo de la producción cervantina; veamos sus palabras:

"Hasta que Miguel de Cervantes salió con su incomparable *Historia de Don Quijote de la Mancha* no se desterró de España el extravagante gusto a historias y aventuras romancescas, que embaucaban inutilísimamente a innumerables lectores, quitándoles el tiempo y el gusto para leer otros libros que los instruyesen, por más que las mejores plumas habían gritado contra esta rústica y grosera inclinación, hasta enronquecerse. Pues, ¿por qué no podré esperar yo que sea tan dichosa la *Historia de fray Gerundio de Campazas* como lo fue la de Don Quijote de la Mancha, y más siendo la materia de orden tan superior, y los inconvenientes que se pretenden desterrar de tanto mayor bulto, gravedad y peso? (Isla, 1964: 39; prólogo).

Aunque la intención manifiesta del prologador es identificar o reconocer su adhesión al *Quijote* con el fin de que refuerce el proyecto ideológico, ya que el FGC es una sátira que pre-

tende desterrar a los malos predicadores, así como Cervantes dice, abiertamente, en su prólogo de 1605, que pretende hacer lo mismo con las novelas de caballería, la convocatoria del *Quijote* produce un desplazamiento de sentido, perceptible en la tensión Ficción/Historia y que el prólogo "con morrión" pone en escena bajo la oposición historias inútiles y cómicas/historias útiles y graves. Dicho de otro modo, el *Quijote* es convocado para que sirva de principio de autoridad genérico en la estrategia paratextual del FGC en palabras de la instancia narrativa; pero no podemos olvidar, a pesar de ello, que el texto citado arrastra una carga semántica de la que no puede desembarazarse, todo lo contrario, se ordena de nuevo en el texto que lo cita bajo una nueva estrategia.

## 1. El intertexto cervantino y la práctica historiográfica

Precisamente si hay algo que podemos destacar como un préstamo que hace el FGC al *Quijote* es de primera entrada, la figura del narrador: de Cide Hamete Benengeli, historiador árabe de la historia de don Quijote, a la figura de Isaac Ibrahim Abuseblat, falso traductor de los papeles que utiliza el narrador-historiador del FGC para escribir la suya. Ahora bien, la función que desempeñan ambos personajes en los respectivos textos son diferentes y hasta incompatibles. En efecto, mientras que en el *Quijote*, la figura de Cide Hamete Benengeli es reivindicada como el escritor árabe de los manuscritos y papeles encontrados en Alcalá de Toledo, Isaac Ibrahim Abuseblat resulta ser un falso traductor que, al final, denigra al narrador. Además, Cide Hamete es el verdadero escritor de la vida de don Quijote que, una vez traducida, retoma el narrador Cervantes para componer la suya; en cambio, Isaac Ibrahim es únicamente el traductor o pseudo-traductor de los papeles sobre los cuales el narrador, don Francisco de Lobón compone la suya. Así, ambos textos presentan tres etapas de producción de la escritura: papeles en lenguas orientales o arábicas —> traducción de Isaac Ibrahim o de un morisco aljamiado —> historia escrita por el autor pretendido, Francisco de Lobón, o por el autor interno, Miguel de Cervantes. En el *Quijote*, Cide Hamete es el historiador auténtico y autor; mientras que en el FGC, Isaac Ibrahim es únicamente el traductor pretendido que resulta ser un falsificador.

Observemos la estrategia pragmática en el cambio de estatuto del texto que implica la introducción de este personaje. En ambos casos significa un cuestionamiento de las condiciones hermenéuticas que se ofrecían al lector: el autor interno Cervantes no puede continuar el relato por una carencia documental:

“Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes (...) y en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba” (Cervantes, 1979: 50; T.I., Cap IX).

De una manera casi fortuita, halla “unos cartapacios y papeles viejos” (Cervantes, 1979: 50, Tomo I, Cap.IX) en lengua arábiga que traduce fielmente, a pedido del mismo Cervantes, este morisco aljamiado: “Apartéme luego con el morisco por el claustro de la Iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada (...)” (Cervantes, 1979: 51-52, Tomo I, Cap.IX). De manera que Cervantes escribe la historia de don Quijote a partir de la traducción que le ofrece este morisco. Se supone que este último ha traducido *ad litteram* los papeles de los cartapacios y el autor de la historia lo acepta así, haciendo que el contrato de escritura se funde en la buena fe y la credibilidad, en la adecuación traducción -palimpsestos.

Lo mismo sucede en el FGC, en donde el texto cumple esta estrategia, aunque presente algunas diferencias sustanciales. Por un lado, los palimpsestos no tienen autoría; según el autor pretendido, los que escribieron los papeles en su mayoría son testigos o conocedores de Gerundio y están escritos en diversas lenguas orientales, es decir, no se mencionan sus autores y por esta razón los únicos vestigios de la historia de Gerundio se encontraron fuera de España: “De manera que habiéndose perdido cuantos apuntamientos había de este héroe en la antigua lengua española con motivo de la invasión y entrada de los sarrecenos, no habría noticia de él en España, si una feliz casualidad no hubiera dispuesto que cierto viajero muy inteligente en lenguas orientales(...) no hubiese reparado en cuatro cajones que estaban a un rincón de ella, rotulados con esta inscripción arábiga(...)” (Isla, 1964: 250, Libro VI, cap. IV). Por otro lado, el traductor, que se

presentaba como un co-episcopo, resulta ser un farsante que, la mayoría de las veces, inventó y no tradujo los palimpsestos. El contrato de fidelidad y credibilidad se rompe y el estatuto del FGC oscila drásticamente entre la ficción y el engaño. He aquí cómo las dos situaciones hermenéuticas se diferencian: en el Quijote, la historia se funda sobre una traducción no cuestionada; lo contrario pasa en el FGC, en donde no solo hay una falsa traducción sino que también hay engaño. Con estas condiciones no puede haber contrato historiográfico.

De igual manera, la función que desempeña la inversión de las condiciones hermenéuticas difiere de un texto al otro. Sin duda alguna, la introducción de la autoridad del historiador arábigo Cide Hamete, si en un principio obedece a la necesidad de crear una estrategia narrativa que justifique el texto literario y participe en la creación de un referente que le proporcione la autenticidad requerida, permite la puesta en escena del perspectivismo o de la ambigüedad, dado el hecho de que, con el desdoblamiento de instancias narrativas, se produce la quiebra de un punto de vista monolítico y hegemonico:

“A través del artificio de Cide Hamete y los demás narradores, Cervantes logra crear una distancia narrativa irónica respecto a su personaje y establecer una multiplicidad de puntos de vista refractados y superpuestos que le facilitan hacer continuos contrastes retóricos para explorar las posibilidades, limitaciones y funciones de la estilística literaria.” (Gerli, 1982: 395)

A esto contribuye sobre todo el hecho de que el perspectivismo sea una condición impuesta también por el apego a las fuentes documentales, de manera que es su respeto a su oficio de historiador lo que lleva a Cervantes, el autor implícito, a adoptar diferentes puntos de vista, como sugiere E. Gerli en su artículo: “Cervantes enfoca una misma realidad desde (...) ángulos distintos para dar profundidad, prestar veracidad y elaborar convincentemente la ficción del hecho de que su novela no sea una fantasía, sino una historia sacada y arduamente coligada de fuentes documentales” (Gerli, 1982: 400). Sugiere el mismo Gerli que esta preocupación historiográfica rebasa los límites de los capítulos VIII y IX de la Primera Parte para extenderse a todo el proceso de escritura; de este modo, rebasa los límites de su propio auto-engendramiento historiográfico para exten-

derse al centro de producción del sentido. Agrega además lo siguiente: "La transición entre los capítulos VIII y IX no solamente marca la organización del punto de vista narrativo del resto de la novela, sino que establece un contraste estilístico genial entre las múltiples perspectivas que se agregan para contar la historia entera del héroe." (Gerli, 1982: loc.cit.)

Por el contrario, la función que desempeña la aparición de Issac Ibrahim en FGC contrasta con el *Quijote*. Si obedece también a la necesidad de justificar la escritura mediante el tópico de la autenticación documental, su posición con respecto al resto del texto crea, en primer lugar, condiciones de evaluación hermenéuticas que difieren, pues abre las posibilidades de continuación del texto (que la historia de don Quijote continúe) y, en segundo lugar, la reconsideración acerca del estatuto de los narradores (Cide Hamete, el traductor morisco y Cervantes). Desde este punto de vista, la aparición de Cide Hamete significa abrir la potencialidad de expansión del texto cervantino, como muy bien señala Joseph Kestner; la estrategia del Cide Hamete inaugura lo que él considera ser el segundo Quijote, el acto o cumplimiento-ejecución de la novela caballería (Kestner, 1977: 23-25). Pero que con mucho mayor razón, Antonio Gómez-Moriana llama "amplificatio" de los seis primeros capítulos: "Se trate en este primer círculo de la serie de tres que constituyen el *Quijote* de Cervantes en su totalidad de una 'novela corta' sobre la cual -y mediante la técnica de la amplificatio- creará Cervantes después un primer cuerpo o *Quijote* de 1605, y de nuevo, como réplica al *Quijote* de Avellaneda, un segundo cuerpo o *Quijote* de 1615; o se trate de un texto concebido desde el comienzo en su totalidad (...)" (Gómez-Moriana, 1982: 165).

En el FGC, por su parte, la aparición de Isaac Ibrahim clausura el texto. En lugar de abrir posibilidades, las cierra, imponiendo de paso la autoridad del autor pretendido como palabra última y hegemónica del texto islámico: "Pero, recobrados los espíritus y dándome una palmadita en la frente, me acordé que todo esto ya lo había dicho yo en mi prólogo, protestando que yo era el padre, la madre, el hacedor y el criador de fray Gerundio; conque, lector mío, vamos a otra cosa, y cádate el cuento acabado." (Isla, 1964:270, Libro VI, cap. IV)

De esta manera, el FGC no solamente clausura la expansión de la escritura, sino que también la coacciona y le impone, al menos es esa la intención de la voz narrativa, una solución a su estatuto discursivo, ficción o historia. Sin embargo, retenemos que tal cierre arrastra forzosamente al texto hacia la deriva discursiva, gracias a la emergencia de la denegación, que supone que lo que oculta y reprime salga a aflorar, el temor a represalias o las posibles repercusiones de la sátira.

Ahora bien, el préstamo que hace el FGC de la figura de Cide Hamete Benengeli no se acaba aquí, pues adquiere resonancias mucho más significativas en su proyección a nivel de la estructura historiográfica. En efecto, hay una clara identificación entre Cide Hamete y el narrador historiador del FGC. Recordemos que este último se muestra como un continuador de todos aquellos historiadores que dejaron escritos papeles sobre Gerundio; se confiesa historiador y un imitador de los más excelsos historiadores:

"(...) así le llamaremos conformándonos con el estilo de los mejores historiadores, que en materia de nombres de lugares usan de los modernos, después de haber apuntado los antiguos(...)" (Isla, 1960:65, Libro I, Cap. I)

"Cosas tan comunes y regulares, no es razón que los historiadores gasten el tiempo en referirlas; porque los lectores las deben dar por supuestas(...)" (Isla, 1963:88, Libro IV, Cap. IV)

"Pero como el referido autor no los especifica, y nosotros en materia de verdad somos tan escrupulosos, aunque sospechamos los que pudieron ser, nos atrevemos a referirlos; por que es infidelidad irremisible en un historiador adelantarse a vender las sospechas por noticias." (Isla, 1963:57, Libro IV, cap. III)

Aquí es donde podemos incluir la figura de Cide Hamete Benengeli, como modelo y norte de este narrador-historiador del FGC. Aclaremos que, en ningún momento, se establece la más mínima relación entre ambos, a no ser que la figura de Isaac Ibrahim sea la mediación entre ambos. Sea lo que fuere, esta relación es fácilmente perceptible.

En efecto, gracias a la estrategia que asume el autor interno Cervantes, que nos recuerda constantemente el débito que tiene con Cide Hamete, percibimos que el autor primero del *Quijote* posee un gran rigor intelectual y un poder de gran penetración en sus observaciones, cosa que destacan S. Bencheneb y C. Marcilly como características de los grandes historiadores árabes:

"Or cette *puntualidad* au sens large et profond tout á la fois est justement ce qui caracterise le mieux peut-être la demarche intellectuelle des grands historiens arabes. Volonté de ne pas laisser échapper le détail significatif, effort constant pour saisir le personnage dans sa plénitude d'homme en train de se vivre, y compris les ambiguïtés qui résultent de la juxtaposition dans le temps narratif des traits propres a la vie héroïque et des sujétions de vie quotidienne, voilà qui définit justement ce qu'est l'(historien)arabe (...)" (Bencheneb y Marcilly, 1966: 102, subrayado de los autores)

Y el mismo autor interno, Cervantes, alaba esta extraordinaria lucidez que posee Cide Hamete a la hora de escribir sus observaciones; sirva de ejemplo:

"Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. ¡Oh autor celebrísimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso!. Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para el gusto y general pasatiempo de los videntes." (Cervantes, 1979: 515, T.II, Cap.XL)

He ahí celebrado y glorificado el más grande de los historiadores, según las palabras panegíricas del narrador interno del *Quijote*, Cide Hamete pasa a ser el modelo de todo historiador, no por eso debe extrañarnos el hecho de que el narrador-historiador del FGC se identifique con él, aunque nunca lo explicita abiertamente.

Desde este punto de vista, y según Bencheneb y Marcilly, la función desempeñada por Cide Hamete en el *Quijote* tiene una gran repercusión en la estrategia textual, pues le permite alcanzar niveles de gran conciencia, tanto de la escritura como de su código, lo cual implica, y esto es lo más revelador para percibir el débito del texto cervantino en el FGC, que materializa sus propias leyes de producción, pues para Bencheneb y Marcilly, la inclusión de Cide Hamete funciona en tres niveles: conciencia de la escritura, interpretación satírica y estatuto del texto (1966: 100-102).

Consecuencia inmediata, el FGC expone sus leyes de producción historiográfica, facilitando la tarea de su acercamiento con Cide Hamete:

"Todo está muy bien, con puntualidad, con menudencia y con exactitud; porque claro está que iba a perder mucho la República de las Letras si no se supiera con toda individualidad por qué manos, de padres a hijos, había pasado un manuscrito tan importante; y si todos los investigadores hubieran sido tan diligentes y tan menudos como este doctísimo y exactísimo adicador (...)" (Isla, 1960:75, Libro I, Cap. II)

"Y confesando de buena fe que todo pasó así ni más o menos, añadimos, en consecuencia de la verdad y de la fidelidad que profesamos, que no solamente hubo dichos mocos, lágrimas, besos y abrazos, sino que Antón Zotes (...)" (Isla, 1963:6, Libro IV, Cap. VI)

"(...)era impertinencia empedrarde ellos la historia, por cuanto al historiador toca hacer fiel relación de los hechos y proezas de su héroe, pero no una impertinente colección de sus obras (...)" (Isla, 1963:69, Libro IV, Cap. VI)

"Aquí se encuentra un vacío lastimoso en la historia, que después de haber burlado nuestras más exactas y exquisitas indagaciones ha de ser sensible a la curiosidad de nuestros lectores." (Isla, 1964:107, Libro V, Cap. VI)

"Pero nuestra sinceridad, singularmente en una historia tan verídica, tan fundamental y tan exacta como la que traemos entre manos (...)" (Isla, 1964:108, Libro V, Cap. VI)

"Aquí, aquí era donde lográbamos los documentos más copiosos, las más preciosas memorias y los instrumentos, no sólo más abundantes, sino también, a nuestro parecer, los más puntuales, los más exactos y los más fidedignos para divertir, entretener, embelesar y, en cuanto nos fuese posible, instruir sin especial trabajo nuestro a los lectores (...)" (Isla, 1964:248, Libro VI, Cap. IV)

Mas allá de la posible parodia a la historiografía vigente, el FGC exhibe sus leyes historiográficas que codifican la estructuración del sentido, al punto de que es posible reconocer en ellas la evocación de aquellos rasgos con los que asocia el narrador interno del *Quijote* la figura del Cide Hamete en tanto "historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas", "de" sabio y atentado "historiador" o de "puntualísimo escudriñador de los átomos de esta verdadera historia" [Cervantes, 1979, respectivamente 84 (T.I.Cap.XVI), 166 (T.I.Cap.XXVII) y 563 (T.II.Cap.L)].

Además estos rasgos, impregnan de ahora en adelante el texto cervantino, en la medida que la traducción fiel del morisco aljamiado y el libro que escribe Cervantes pasan a ser o se transforman también en historia; programa que traduce y condensa el FGC en el sintagma "puntual, verídica y exacta historia". He aquí cómo el intertexto cervantino repercutió en la estructuración historio-

gráfica del FGC. Sin embargo, la repercusión de este intertexto no es completa, si no nos percatamos de que éste arrastra también su carga de sentidos que impregna y canaliza el dinamismo de la producción de esta estructura historiográfica pues:

"(...)ils sont cependant les vecteurs potentiels de tout déplacement sémantique ultérieur et, comme je disais, peuvent en conséquence produire un grand nombre de phénomènes textuels selon la façon dont ils s'articulent entre eux, selon les différentes catégories textuelles sur lesquelles ils opèrent et selon les appareils, les pratiques sociales et discursives qu'ils impliquent. Par le biais de ces idéosèmes, les pratiques idéologiques déplacent toute la sémantique du texte." (Cros, 1990: 7)

A la par que el intertexto cervantino informa la estructura historiográfica del FGC, arrastra al nuevo texto una tensión inherente a su propia producción. Esta tensión propia al *Quijote* es el problema de la ficción versus la historia, principio aristotélico que los comentaristas de la segunda mitad del siglo XVI y las *Poéticas* ponen en circulación. Para Edward Riley, Cervantes no es ajeno a las inquietudes estéticas de este periodo, todo lo contrario, las ejemplifica y pone en claro sus límites.

Riley destaca cómo en el transcurso de la primera mitad del siglo XVI se vio la necesidad de separar la historia de la ficción a causa de la difusión de los libros y el conocimiento, el ensanchamiento del mundo y el despliegue de la Reforma Protestante. Dentro de esta óptica, las novelas de caballería, que se difunden sobre todo de manera extraordinaria durante la primera mitad del siglo, exhiben criterios para la autenticidad de los acontecimientos, en un afán por defenderse de las críticas despreciativas de los intelectuales que consideraban estos textos "una sarta de disparates y mentiras". Hay en todo escritor de este periodo una conciencia de que la literatura es ficción, eso es innegable; pero no se reivindica este estatuto por el creciente estímulo de la verdad histórica. Al respecto Riley nos aclara:

"En gran parte de los autores del siglo XVI que escriben antes de la divulgación de la *Poética*, de Aristóteles, se puede descubrir la incómoda sensación de que la ficción poética está en desventaja comparada con la realidad histórica." (Riley, 1981: 262)

La "incómoda sensación" a la cual se refiere Riley es esa tensión que posee todo texto literario

que se catalogue o que se considere a sí mismo un texto histórico, porque en ellos se despliega con mayor vehemencia criterios para asimilar historia y ficción, como en el caso del FGC.

Riley añade, además, que el panorama cambia radicalmente con la introducción de la poética aristotélica, ya que pone a derecho la verdad poética frente a la verdad histórica; todo texto literario podrá esgrimir una verdad, pero ésta es inherente a su mundo ficticio. Así, en el *Quijote*, existe una gran conciencia de que no se respeta la verdad histórica, siguiendo por lo tanto la verdad poética, que es el grado más alto de verdad según Aristóteles; dice el bachiller Sansón Carrasco muy atinadamente:

"Así es -replicó Sansón- ; pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna." (Cervantes, 1979: 347, Tomo II.Cap.III)

No obstante, afirmar que haya conciencia de la verdad poética no quiere decir que en el texto cervantino desaparezca la insistencia por la verdad histórica; prueba de ello, como señala Riley, son las innumerables intromisiones de la voz narrativa para recordar, en efecto, que a la escritura la rigen leyes historiográficas:

"(...)habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir." (Cervantes, 1979: 52; T.I.Cap.IX)

Y las referencias en el *Quijote* a las leyes historiográficas así como aquellas dirigidas a recordar la figura de Cide Hamete son constantes a lo largo de todo el texto. De manera que el problema de la tensión entre ficción e historia es patente en el *Quijote*, pues no puede dejar de legitimar la ficción mediante la simulación (o el fingimiento) de que su escritura sea historia: "Lo que distingue esta simulación de los desmañados esfuerzos con que los autores de libros de caballería habían tratado de hacer lo mismo es que su conocimiento de que la tarea del novelista es distinta de la tarea del historiador. Pero la mera simulación de que sus novelas son hechos históri-

cos forma parte fundamental de su interpretación de la verosimilitud.” (Riley, 1981: 272)

Resultado de esta injerencia de los códigos de representación histórica es el hecho de que el *Quijote* intente zanjar este debate entre la verdad poética y la verdad histórica, cuando, en realidad, se ve imposibilitado a hacerlo. Lo mismo sucede en el FGC, por cuanto el intertexto cervantino retrasmite, en el seno mismo del texto, esta tensión entre ficción e historia que, al igual que la instancia narrativa del *Quijote*, se intenta también zanjar sin lograr su objetivo. Por otra parte, Riley agrega que este debate será resuelto en todos aquellos textos que dejan al lector la responsabilidad de decidir entre ficción e historia: “(...) Cervantes no estaba preparado, como los escritores posteriores iban a estarlo, para aceptar que debían recaer totalmente en el lector la responsabilidad por el uso que éste hiciera de su capacidad de discriminación” (Riley, 1981: 274). Es lo que subrayan todos los autores que trabajan el concepto de ficcionalidad desde el punto de vista pragmático, la atribución de lo que es ficción no es algo inherente al discurso mismo, sino de las convenciones más o menos implícitas que maneja una formación estético-literaria, es decir, es “un sistema especial de reglas pragmáticas que prescriben a los lectores el modo de relacionar el mundo posible literario con el mundo externo no literario. Ese sistema de reglas (...) no es una propiedad del texto en sí, sino de la relación establecida y creada por la cultura literaria y las convenciones que exigen tal tipo de comunicación dentro de dicha cultura” (Pozuelo Yvancos, 1989: 91).”

## 2. El intertexto cervantino y la noción de sátira

Queda claro que la intertextualidad no es sólo un proceso de la producción textual sino que también lo es del eje la lectura, en tanto que el conocimiento del texto que es insertado se hace siempre desde un punto de vista determinado. Dicho de otra manera, la incorporación de un texto anterior o sincrónico en otro que lo recibe siempre se hace en los términos de una circulación regulada y, por ende, sometida a un código de lectura. Esto sucede para el *Quijote* en el siglo XVIII.

Así, hay que comenzar con señalar la manera cómo el prólogo “con morrión” adscribe el FGC al género de sátira, mediante una serie de reivindicaciones genéricas que tenían como objetivo asegurar la descodificación del contrato de lectura, sancionando el texto como una sátira que apunta hacia los malos predicadores; sigue así en su estrategia al prólogo de 1605 del *Quijote*, que hace la misma declaración de intenciones:

“Y pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías (...)” (Cervantes, 1979: 12)

Declaración que en el FGC es todavía más categórica:

“Siendo, pues, el fin único de esta obra desterrar del púlpito español los intolerables abusos que se han introducido en él, especialmente de un siglo a esta parte (...)” (Isla, 1960: 16; prólogo)

Es a partir de esta declaración del prólogo de 1605 que los hombres del siglo XVIII leen el texto cervantino. Para ellos, el gran valor de este texto es que, mediante un personaje de ficción, Cervantes haya podido destruir algo que ha causado muchos males a la misma sociedad del Barroco, de manera que el *Quijote* se tiñe de un matiz político, en la medida en que podía servir a los planes de reforma socio-cultural como los que tenían los ilustrados españoles: “Para los eruditos ilustrados, como se ve, Don Quijote era un personaje extravagante pero que servía admirablemente para el intento de destruir algo tan absurdo para la mentalidad neoclásica como las novelas de caballería (...) Esa reacción admirativa pasa más allá del terreno de la crítica, dando lugar a imitaciones y a continuaciones de la novela, con ese mismo espíritu demoledor, que ya no se concreta en las desaparecidas novelas de caballería, sino en los más variados defectos sociales de la época” (Aguilar Piñal, 1982: 210). El *Quijote* se lee bajo el prisma del proyecto de reformas que impulsan novatores o ilustrados a todo lo largo del siglo XVIII, adquiriendo una significación política y la noción de sátira que se instituye resalta sobre todo su función didáctico-moral, como una manera de atacar los males de la sociedad. Es en este sentido que debemos interpretar las siguientes palabras del prólogo “con morrión”:

"Hasta que Miguel de Cervantes salió con su incomparable *Historia de Don Quijote de la Mancha* no se desterró de España el extravagante gusto a historias y aventuras romancescas, que embaucaban inutilísimamente a innumerables lectores (...) Pues, ¿por qué no podré esperar yo que sea tan dichosa la *Historia de fray Gerundio de Campazas* como lo fue la de Don Quijote de la Mancha, y más siendo la materia de orden tan superior, y los inconvenientes que se pretenden desterrar de tanto mayor bulto, gravedad y peso?" (Isla, 1960: 39; prólogo)

Por lo tanto, las declaraciones del prólogo autorial del FGC refuerzan el sentido que adquiere el *Quijote* en los hombres del siglo XVIII, identificándolo con un género que aborda la crítica y la censura de costumbres por medio de la risa y el ataque, con el fin de producir una reforma (un cambio). En esta línea, Russell Sebald resalta las acepciones que da el *Diccionario de Autoridades* en su tomo V (1737) para "quijote" y "quijotería", respectivamente "el hombre ridículamente serio, o empeñado en lo que no le toca" y "el modo o porte ridículo de proceder, o empeñarse alguno" (Sebald, 1960: LXIV; Introducción) para comprender cómo "La novela de Cervantes es para la rigurosa crítica neoclásica (...) pura sátira" (Sebald, 1960: *Loc.cit.*)

### 3. El intertexto cervantino y la noción de novela

Conviene subrayar, además, que la declaración paratextual en la cual se reivindica la adhesión genérica al *Quijote* produce un deslizamiento de la sátira hacia la novela. Según el prólogo "con morrión", el *Quijote* desterró del mundo las novelas de caballería en la medida en que los lectores se sintieran ridiculizados en los actos y pensamientos de don Quijote; recordemos las palabras del prólogo:

"Hasta que Miguel de Cervantes salió con su incomparable *Historia de Don Quijote de la Mancha* no se desterró de España el extravagante gusto a historias y aventuras romancescas, que embaucaban inutilísimamente a innumerables lectores, quitándoles el tiempo y el gusto para leer otros libros que los instruyesen (...)" (Isla, 1964: 39, prólogo)

Tal y como lo propone el FGC, la dicotomía Ficción/Historia produce como corolario una oposición entre dos tipos de historias, las inútiles y cómicas versus las útiles y graves. Y el prólogo

autorial del FGC sitúa su adscripción genérica en el ámbito de las novelas útiles y graves, porque el objetivo y las circunstancias que llevan a emprender la escritura son tan fuertes y contundentes como las motivaciones que tenía Miguel de Cervantes; el imperativo es desterrar de una vez por todas a los malos predicadores de España (cfr. Chen, 1990). Por esta razón, el contrato de lectura paratextual refuerza sus rasgos satíricos con su identificación a esta parcela discursiva, que denomina "novelas útiles":

"Pues, ¿qué hice yo? No más que lo que hacen los artífices de novelas útiles y de poemas épicos instructivos." (Isla, 1960: 10-11, prólogo)

La aclaración que propone el FGC no es gratuita y se justifica plenamente en la formación estético-literaria del s.XVIII, por cuanto la noción de novela venía a delimitar una serie de producciones caracterizadas por el tratamiento lascivo, vulgar o indecente de la vida humana. De esta manera, eran considerados textos subversivos (Zavala, 1983: 524-525) frente a las normas y conductas dominantes; así como heréticos o inmorales cuando propugnaban la adquisición y la defensa de nuevas filosofías o ideas llegadas del Norte (Zavala, 1983: 515-517). A la luz de estas consideraciones, las sanciones de los hombres doctos y graves apuntaban a descalificar a las novelas, tal y como los humanistas renacentistas seguidores de Erasmo lo hacían también con las novelas de caballería por las mismas motivaciones ético-moralistas, ya que las novelas de caballería hacían perder el tiempo inútilmente a los lectores. Los mismos planteamientos los encontramos en el s.XVIII, Lázaro Almanza ha repertoriado tal acepción en la primera mitad de ese siglo:

"Considera (Feijoo) a la novela, en general, como un género carente de contenido, vacío, que sólo proporciona a sus lectores sensiblerías y ensoñaciones inventadas para corromper a un tiempo la imaginación y el gusto, sin reportar a cambio ningún tipo de instrucción, ni científica ni moral." (Almanza, 1981: 200)

Confirma de otra manera nuestras observaciones el hecho de que el profesor especialista en lenguas orientales utilice, por prurito de objetividad, la dicotomía Ficción/Historia para reconsiderar el estatuto discursivo del FGC. Su intervención, al final del texto, pone en escena de nuevo

la dicotomía verdad/mentira, corroborando como corolario la oposición historia/novela. Es así como el FGC, en palabras del profesor es una historia fraudulenta y un engaño del coepíscopo farfante y por este motivo, lo que más molesta al profesor es que su anfitrión, don Francisco Lobón, haya gastado su tiempo en escribir una historia mentirosa y que no se apoya en verdades históricas, cuando hubiera podido utilizarlo inteligentemente en otra empresa; no sólo la lectura de novelas puede ser perjudicial y ociosa, lo es también su escritura:

"(...) porque creyendo vuestra merced de buena fe que ha trabajado una historia exacta, verdadera, puntual y fiel -calidades que, cuanto es de su parte de vuestra merced, verdaderamente la asisten-, ha gastado el calor intelectual en disponer la relación más falsa, más embustera, más fingida y más infiel que podía caber en humana fantasía. Si, como vuestra merced la llama *historia*, la llamara *novela*, en mi dictamen no se había escrito cosa mejor, ni de más gracia, ni de mayor utilidad (...) Nada tiene de historia, porque toda ella es una pura ficción." (Isla, 1964: 259-260; Libro VI, cap.IV, subrayado del autor)

En virtud de tal censura, la historia versus la novela, el FGC cuestiona los fines de la ficción en una obra apegada a los criterios historiográficos. Consecuencia de lo anterior, si las novelas (de caballería) se censuran es porque priva, en la mente tanto de los humanistas renacentistas como de los intelectuales de la primera mitad del XVIII, la idea de que la literatura debe ser útil, siguiendo el dogma horaciano del "Deleitar aprovechado"; la instrucción o enseñanza ha de ser lo primordial. De ahí que el FGC promoció su carácter instructivo y produzca de este modo un desplazamiento hacia el texto cervantino. Bajo tal identificación, el FGC hace emerger de nuevo, en su recorrido argumental, el criterio de verdad histórica; es el apego a la realidad lo que permite al texto encontrar su enseñanza. Y aquí es donde la novela se hace útil en tanto crítica y censura de los vicios de una sociedad.

Cabe destacar, desde esta perspectiva, que para el siglo XVIII son sinónimos verdad y crítica, pues la *crítica* condensa el programa de las élites intelectuales dieciochescas que perseguían no sólo el análisis del atraso socio-cultural-filosófico de España, sino también el rescate de todo lo mejor que ésta ha producido, en un intento por delinear un nuevo proyecto de reformas en todos los órdenes (cfr. Maravall, 1981: 178-195). A tal objetivo, aspira contribuir el FGC mediante el

contrato de lectura que propone el prólogo autorial (Chen, 1990) y que le permite conjugar novela y crítica en la noción de sátira. Debemos agregar, por último, que habrá una sola voz discordante en pleno siglo XVIII a favor de la noción de novela y es la de Gregorio de Mayans en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* publicada en 1737. Aunque asocia el *Quijote* a la noción de sátira, hace lo mismo con la de novela, pues afirma que el texto cervantino en tanto novela es una síntesis de formas, emparentadas con todos los géneros y los estilos que codifica la preceptiva clásica (Mayans, 1972: 153-154; Pérez Magallón, 1986-1987: 361-362). Queda claro que la noción de novela sustentada por Mayans supera la dicotomía Historia/Ficción para situarse en un terreno que lo acerca al Romanticismo y a su noción de novela como síntesis de contrarios; rebasa de esta manera el contrato que impone el acercamiento del texto cervantino a la novela como género inútil.

## Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco. 1982. "Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español", en *Anales de Literatura Española* (Alicante) (1), 207-216.
- Almanza, Lázaro. 1981. "Notas sobre la voz novela en Feijoo y en la literatura de su época", en *II Simposio sobre el Padre Feijóo y su siglo*. Oviedo: Centro de Estudios de s.XVIII, 197-203.
- Beucheneb, S. y Marcilly, C. 1966. "Qui était Cide Hamete Benengeli?", en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*. Tomo I. París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 97-116.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1979. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 20a edición.
- Cros, Edmond. 1983. *Théorie et Pratiques Sociocritiques*. Montpellier: CERS.

- \_\_\_\_\_ 1990. *De l'engendrement des formes*. Montpellier: CERS.
- Chen Sham, Jorge. 1990. "Hacia una lectura de la estrategia paratextual del *Fray Gerundio de Campazas*: la fuerza centrípeta del prólogo autorial," en *Revista de Filología y Lingüística*, XVI (2), 7-24.
- \_\_\_\_\_ 1991. "Proposiciones para una teoría de la lectura sociocrítica." en *Kañina, Revista de Artes y Letras*, XV (1-2), 231-240.
- \_\_\_\_\_ 1992. "La sociocrítica y su inscripción en el campo de la teoría literaria (una introducción)", en *Revista de Filología y Lingüística*, XVIII (2), 9-15.
- Dubois, Jacques. 1979. "Vers une théorie de l'institution". *Sociocritique*. París: Editions Fernand Nathan, 159-171.
- \_\_\_\_\_ 1980. "Sociologie des textes littéraires.", en *La Pensée* (215), 82-94.
- Gerli, E. Michael. 1982. "Estilo, perspectiva y realidad: Don Quijote, I, 8-9", en *The-savrus*, XXXVII (2), 394-401.
- Gómez-Moriana, Antonio. 1982. "La evocación como procedimiento en el Quijote.", en *Imprévue* (1), 161-201.
- \_\_\_\_\_ 1985. "Introduction". *La Subversion du discours rituels*. Longueuil (Québec): Editions de Préambule.
- Hatzfeld, Helmut. 1972. *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. Madrid: CSIC.
- Hodgart, Matthew. 1969. *La Sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Isla, José Francisco de. 1960. *Fray Gerundio de Campazas*. Tomo I. Madrid: Editorial Espasa-Calpe (edición de Russell Sebold).
- \_\_\_\_\_ 1963. *Fray Gerundio de Campazas*. Tomo III. Madrid: Editorial Espasa-Calpe (edición de Russell Sebold).
- \_\_\_\_\_ 1964. *Fray Gerundio de Campazas*. Tomo IV. Madrid: Editorial Espasa-Calpe (edición de Russell Sebold).
- Kestner, Joseph. 1977. "Les Trois *Don Quichotte*.", en *Poétique* (29), 20-27.
- Maravall, José Antonio. 1981. "El primer siglo XVIII y la obra de Feijóo.", en *II Simposio del Padre Feijóo y su siglo*. Oviedo: Centro de Estudios del s.XVIII, 151-195.
- Mayans y Siscar, Gregorio. 1972. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe (edición de Antonio Mestre).
- Pérez Magallón, Jesús. 1986-1987. "Una teoría dieciochesca de la novela y algunos conceptos de poética", en *Anales de Literatura Española* (Alicante) (5), 357-376.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1989. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Editorial Cátedra, 2a. edición.
- Riley, Edward O. 1981. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Sebold Russell. 1960. "Introducción". *Fray Gerundio de Campazas*. Tomo I. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, IX-XCVIII.
- Zavala, Iris. 1983. "Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII", en *Anales de Literatura Española* (2), 509-529.