

## Construcción de la profundidad mimética en el *Quijote*

● HUGO I. MEDINA HERNÁNDEZ

El juego con los diversos autores del *Quijote* comienza en el prólogo, cuando el escritor del mismo cede la palabra a su “amigo”, para que le aconseje cómo debe escribir este preámbulo a la obra. El desdoblamiento de autores, o de abundancia de “egos”, se incrementa en el capítulo VIII cuando la voz del relato suspende la pelea entre el vizcaíno y don Quijote y se da paso a otra “posición-sujeto” de autoría.<sup>1</sup> En primera instancia, lo que llama la atención es la brusca intromisión de una voz que se sitúa más arriba de la instancia narradora. De hecho, hacia el final, aparece la figura del segundo autor, pero enunciada por un narrador que está por encima de esta instancia y que podríamos llamar el “narrador vinculante”, ya que une dos secuencias distintas entre sí.

Hacia el final del capítulo VIII, las acciones se interrumpen y comienza un comentario sobre la misma obra. En el siguiente capítulo, a través de la circulación de los comentarios metatextuales, se pone de relieve una descripción ecfástica de la batalla entre don Quijote y el vizcaíno. La ecfrosis es un concepto que tiene que ver con la percepción, pero el objeto que describe el narrador en este capítulo IX no posee un referente externo real, ya que se trata de una “ecfrosis nocional”: “Podemos hablar de *ecfrosis referencial*, cuando el objeto plástico tiene una existencia material autónoma, o de *ecfrosis nocional* cuando el objeto ‘representado’ solamente existe en y por el lenguaje, como en el caso del escudo de Aquiles”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Michel Foucault, *¿Qué es un autor?* 2a. ed. Trad. de Corina Iturbe. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/La Letra Editores, 1990, p. 38.

<sup>2</sup> Luz Aurora Pimentel, “Ecfrosis y lecturas iconotextuales”, en *Poligrafías*. México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, vol. IV, p. 207.

La descripción plástica de la batalla entre el vizcaíno y don Quijote no posee un referente externo a él y está en el mismo nivel de representación que el escudo de Aquiles. Al parecer, el concepto de ecfrasis no tiene fisuras y se entiende perfectamente, pero sus implicaciones van más allá de lo obvio. Como se puede conjeturar, el uso de recursos ecfrásticos es útil para dar profundidad al plano de realismo y dotarlo de un peso particular, análogo al de la realidad fuera del texto. Contribuye a la conformación panorámica de la representación y expone un sustrato básico para la verosimilitud aristotélica. Pero ante todo, tiene que ver con el *funcionamiento* de la mimesis, la cual: “exige una proximidad a los principios generales de funcionamiento de la realidad efectiva y al mismo tiempo una diferenciación de ésta, pues, como representación que es, se distancia del objeto que en partes es por ella representado”.<sup>3</sup> Al proponer la descripción de una estampa del supuesto libro que contiene el resto de las aventuras de don Quijote, la narración indica que su primer plano de realismo puede identificarse con dicha realidad efectiva de que habla Albaladejo, pues hay un funcionamiento análogo al de la realidad exterior en el sentido de que se pretende hacer pasar el libro literario de don Quijote por un manuscrito redactado por un historiador.

Es observable que en este episodio hay una desviación del plano de la historia al plano del discurso<sup>4</sup> y que el supuesto primer plano de realismo se incluye en un segundo plano, o sea, el ficticio. Cuando el segundo autor entra en escena para contar dónde y cómo encontró los manuscritos que contenían el resto de las aventuras de don Quijote, la historia se desdobra claramente: por un lado se relatan las hazañas de don Quijote y por el otro las peripecias del segundo autor para encontrar y traducir los cartapacios. Las finalidades son varias: desde responder al modelo de los libros de caballerías, de hacer pasar un héroe maravilloso por sujeto de una crónica de hechos reales, hasta la más moderna concepción de representación, en donde se requiere de una profundización mimética que aparente el funcionamiento de la realidad extradiegética.

<sup>3</sup> Tomás Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus, 1992, p. 35.

<sup>4</sup> Cf. Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington, University Press of Kentucky, 1984, p. 19.

Esto conlleva a un pacto de ficcionalización y, por consiguiente, a que las secuencias narrativas —en este caso la secuencia que abarca las aventuras de don Quijote y la que narra la historia del texto mismo— respondan al principio de verosimilitud. Sin embargo, existe una constante: la insistencia en la naturaleza libresca de la narración.

Pienso que tal interés suscitó en Cervantes la exploración minuciosa de la idea de representación y sus implicaciones más hondas. Tomaré un episodio lejano al capítulo IX de la Primera parte. Se trata del capítulo LXXII de la Segunda parte (1615), cuando aparece don Álvaro Tarfe en el mesón donde don Quijote y su escudero se encuentran. Al anunciarse la llegada de Tarfe, don Quijote de inmediato revela la naturaleza literaria del visitante: “Mira, Sancho: cuando yo hojeé aquel libro de la segunda parte de mi historia, me parece que de pasada topé allí este nombre de don Álvaro Tarfe” (II, 72, p. 561).<sup>5</sup> Al mismo tiempo que revela su condición de lector ficticio, aunque sólo haya hojeado la versión del libro de Avellaneda, sabemos que su conocimiento o sistema de referencias es producto de sus lecturas de los libros de caballerías. Más adelante queda patente esta cualidad libresca, precisamente cuando don Quijote interpela a don Álvaro Tarfe acerca de su nombre: “Sin duda alguna pienso que vuestra merced debe de ser aquel don Álvaro Tarfe que anda impreso en la segunda parte de la *Historia de don Quijote de la Mancha*, recién impresa y dada a la luz del mundo por un autor moderno” (II, 72, p. 562).

Este encuentro de dos entidades textuales produce ilusión mimética, en cuanto don Álvaro Tarfe forma parte de un libro existente en verdad en la referencia del mundo real, mientras que las pretensiones de la narración cervantina intentan mostrar que la historia de don Quijote existe en los manuscritos de Cide Hamete Benengeli, historiador árabe, y por lo tanto, en las referencias internas del texto ficticio. Es claro que don Álvaro Tarfe también existe solamente como referencia a un mundo diegético y que este caso se inscribe en el fenómeno de la

<sup>5</sup> Todas las citas del *Quijote* están tomadas de: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 21a. ed. John Jay Allen, ed. Madrid, Cátedra, 2001, t. II. (En adelante, como es habitual, solamente indico entre paréntesis el número de la parte en romanos, el del capítulo en arábigos y el número de la página.)

intertextualidad.<sup>6</sup> La circulación del *Quijote* de Avellaneda (1614) en el mundo real de la España del siglo XVII establece una comunicación significativa con el *Quijote II* de Cervantes.

Lo que nos interesa es destacar que la profundización en la representación es el vínculo entre la ecfrafrasis del capítulo IX de la Primera parte y el capítulo LXXII de la Segunda. En este punto se nos presentan, sin embargo, diferentes modos de escrutar y, en cierta forma, llevar al límite los planos de representación. En el primer caso, la utilización de la ecfrafrasis permite que don Quijote sea visto desde fuera como un ente pictórico e histórico. El segundo autor es quien nos describe la pintura que aparece en el primer cartapacio, explicando que las figuras de don Quijote, la de Sancho y la del vizcaíno lucían sus nombres rotulados. Esta observación desde afuera instala un plano o principio jerárquico que, sin embargo, es ilusorio. El segundo autor se encuentra por encima de los manuscritos, su plano de existencia constituye el *afuera* del mundo donde se desarrollan las aventuras de don Quijote. No obstante, ambos planos pertenecen a la textualidad del libro que tenemos entre las manos. Los dos modos de existencia hacen referencia al mundo de ficción, pero este juego o esta manera de situarse fuera de la historia narrada permite que haya un mayor efecto de realidad. La ubicación jerárquica de la voz del narrador-transcriptor respecto al nivel de la historia de don Quijote remite a un efecto estético que profundiza la representación y hace que el plano del segundo autor se identifique con el plano del lector empírico. Óscar Tacca ha escrito, respecto a la figura ficticia del autor transcriptor, que es un recurso

<sup>6</sup> No se ha clasificado, sin embargo, este caso de incluir un personaje ficticio íntegramente en otro libro, tan presente ya en la tradición clásica. La tipología intertextual que más se acerca a este fenómeno es la que remite a un personaje a través de su mención, o incluso dando a otro ente ficticio un nombre representativo en la tradición literaria. Los ejemplos clásicos que se me vienen a la mente son el caso de *La Ilíada* y *La Eneida*, donde Eneas aparece en ambos textos; el mismo caso con Agamenón, que es llevado a escena por la tragedia de Esquilo, *La Orestíada*. Tampoco podemos olvidar a Balzac. Posteriormente, en *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, aparecen varios personajes de Borges, Carpentier, Cortázar, García Márquez, etcétera. Para una revisión del fenómeno de la intertextualidad, cf. Helena Beristáin, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996. También cf. Graham Allen, *Intertextuality*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000.

detrás del cual se oculta otro afán de mayor alcance e implicación estética: la despersonalización, la objetividad, la verosimilitud [...] El recurso responde a un doble afán de objetividad y de verosimilitud. Lo primero apunta a la imparcialidad del autor. El segundo, a la credibilidad de lo narrado.<sup>7</sup>

La distancia desde donde se ve a don Quijote nos ofrece una visión privilegiada, pero al mismo tiempo establece un nexo con nuestra realidad concreta: la de su mismo funcionamiento. Si ya la presencia de un desdoblamiento interno de su misma cualidad representativa nos conduce a un mayor efecto mimético, la ecfrosis nos permite ver la pintura como un objeto autónomo “que pide y se presta a ser *de*-scrito, *re-presentado*”.<sup>8</sup> Luz Aurora Pimentel se extiende al explicar que la ecfrosis nocional es la paradoja del objeto que se representa en el acto de ser representado, que se resignifica significándose. El escudo de Aquiles, en la *Iliada*, o “El puerto de Carquethuit” del pintor Elstir, en *A la sombra de las muchachas en flor*, de Proust, sólo existen en y por el lenguaje, pero su creación discursiva conlleva la ilusión de ser un objeto plástico autónomo de ese otro silencioso, de un mundo *sensible* que busca ser *inteligible*.<sup>9</sup> Como podemos observar, la función de la ecfrosis es la de establecer una inteligibilidad respecto al mundo del lector, con la consecuencia de que el plano de realismo del segundo autor cobre profundidad y, con ello, la historia de don Quijote.

En el capítulo LXXII de la Segunda parte ocurre el mismo fenómeno de profundización de planos de representación. El cruce aquí es textual, es decir, no hay una ecfrosis. Hay una relación de referencias literarias y, por ello, un cruce entre horizontes de expectativas. La aparición de un ente ficticio perteneciente a otra representación literaria, ajena a la del *Quijote II* cervantino, otorga una consistencia particular al relato. En primera instancia, este encuentro nos muestra la naturaleza lectora de don Quijote, puesto que es una referencia al libro de Avellaneda el disparador que propicia la escena. Pero la particula-

<sup>7</sup> Óscar Tacca, *Las voces de la novela*. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1978, pp. 37 y 39.

<sup>8</sup> L. A. Pimentel, “Ecfrosis y lecturas iconotextuales”, en *op. cit.*, p. 209.

<sup>9</sup> *Idem*.

ridad de esta profundización se encuentra en que a diferencia de la ecfrasis del capítulo IX, don Quijote actúa directamente en los hechos y no se nos presenta desde fuera, aunque siempre es relatado por una voz que está distante a él. No obstante, este narrador es Cide Hamete Benengeli, que pertenece al universo narrativo de los manuscritos.

Lo interesante es que don Álvaro Tarfe es miembro integrante de un libro que no pertenece exclusivamente al mundo de referencias internas del *Quijote II* de 1615. Así, el reconocimiento que hace don Quijote de don Álvaro Tarfe, de “que anda impreso en la segunda parte de la Historia de don Quijote de la Mancha, recién impresa y dada a la luz del mundo por un autor moderno”, constituye un enlace profundo con el horizonte de expectativas literario de los lectores.

Así, el mundo de referencias internas del libro cervantino coincide con el mundo de referencias externas, las cuales se sitúan en el campo de competencia literaria del lector. Esta concomitancia de planos da la apariencia de realidad, y más en cuanto don Quijote es situado en el cruce de la ficción y el plano externo del libro. El Caballero de la Triste Figura posee una conciencia lectora respecto al libro de Avellaneda, al igual que el lector empírico la tiene.

Todo este fenómeno de profundización es visto desde el marco del libro. La ecfrasis nos permite ver que don Quijote pertenece a un universo literario, así como la conciencia lectora del mismo nos remite a la naturaleza libresca de don Álvaro Tarfe y, oblicuamente, de sus aventuras. Ambos fenómenos, que hemos identificado como ecfrasis e intertextualidad, permitieron a Cervantes explorar el concepto de representación y ahondar en sus implicaciones límites, con el fin de lograr un efecto mimético profundo y verosímil.