

EL TIEMPO LÚDICO Y MORTAL DEL *QUIJOTE*

William H. Clamurro
Emporia State University

Hacia el comienzo del capítulo 61 del *Quijote*, segunda parte (1615), en un momento de significativa transición, cuando don Quijote y Sancho se acercan a Barcelona y están a punto de entrar en la ciudad, la narración nos presenta uno de los pocos indicios cronológicos de referencia precisa al calendario. Se nos informa que “partieron Roque, don Quijote y Sancho con otros seis escuderos a Barcelona. Llegaron a su playa la víspera de San Juan en la noche.”¹ El dato de la fecha mencionada carece de por sí de gran importancia si exceptuamos tal vez el sugerente simbolismo del momento estival, la Noche de San Juan. Si se refiere a esta fecha festiva, sería apropiada la alusión. Esta noche se caracteriza en particular en la región catalana por las costumbres festivas y de licencia carnalesca, una libertad hacia lo burlesco que establecería un tono contextual de burla y manipulación no del todo inocentes, y por eso conveniente para la llegada del protagonista ya famoso y bien conocido por su locura.² En efecto, tiene sentido que la llegada de don Quijote a Barcelona tenga lugar en este momento agitado del verano.

Pero parece haber un problema de “orden cronológico” creado por la mención explícita de esta fecha importante. Concretamente, unos capítulos antes del pasaje citado, y en dos de las cartas supuestamente escritas por los personajes de la historia —la de Sancho a su mujer (capítulo 36) con fecha del “veinte de julio 1614” y la del duque a Sancho (capítulo 47) que se precisa “Deste lugar, a 16 de agosto”— tenemos fechas posteriores a la acostumbrada ubicación cronológica de la fiesta de mediados de verano que marca la entrada burlescamente triunfal del caballero y su escudero en Barcelona. Es como si una narración coherente y de gran importancia dentro del libro completo (incluyendo en particular los episodios acontecidos en el palacio de los duques) se hubiese desarrollado y terminado puntualmente, y como si entonces la historia más grande hubiera vuelto atrás y comenzado otra vez con un salto fantástico, ilógico y tal vez imposible, hacia un tiempo anterior a lo que acaba de ocurrir.³

Lector aficionado y descuidado del *Quijote* como soy, fue uno de mis alumnos en un seminario sobre esta obra inagotable que me apuntó la anomalía o “error” de secuencia cronológica que tiene lugar en estos pasajes de la segunda parte (1615). ¿Descuido del autor? o tal vez como nos diría nuestro colega el profesor Thomas Lathrop, ¿un error-chiste deliberadamente incluido para desconcertar o confundir a los lectores demasiado literalistas y carentes de imaginación? Esta inconsistencia de la sucesión convencional del tiempo puede relegarse a la categoría de los detalles menores, o sea un tipo de desliz irrelevante y sin gran significado o consecuencia para nuestra comprensión del libro. También podría considerarse como un elemento de importancia, un indicio sutilmente ligado a ciertas preocupaciones

temáticas más significativas.⁴ Volveré a tales cuestiones más adelante. Pero en el proceso de plantear el problema de errores, o juegos de esta clase, quisiera ponderar la cuestión del tiempo desde otras perspectivas.

Antes de proseguir adelante, hay que reconocer que cualquier comentario del fenómeno del tiempo y el orden cronológico en el *Quijote* tiene que rendir debido agradecimiento al magistral estudio de Luis Andrés Murillo.⁵ En ese estudio, Murillo percibe y explica los varios patrones o armazones del tiempo que subyacen en la ficción y el mito cervantinos. Como arguye Murillo, el *Quijote* representa una gran estructura ricamente construida de sistemas y sucesiones de tiempo simultáneos y superpuestos, una estructura narrativa entendida en el sentido de las estaciones y del fluir de un tiempo concebido como una experiencia humana vital y definitiva.⁶ Desde esta perspectiva crítica, el libro puede leerse como una compleja meditación sobre la grandeza irónica y patética de la trayectoria existencial del protagonista, en primer lugar, pero sobre todo, como una contemplación del fenómeno de la sucesión temporal dentro y fuera de la ficción textual. Según Murillo, lo que se encuentra en la estructura cronológica del *Quijote* —y lo que con particular fuerza sugerente se manifiesta en la segunda parte— es una serie de ciclos y niveles que se suceden pero que también se superponen con cierta frecuencia, con repeticiones y nuevos comienzos.⁷

Pero el concepto del tiempo contingente y dentro de a una obra de ficción tiene muchas implicaciones y posibilidades en cuanto al concepto de la ficción o la metaficción implícito e intencional por parte del autor, así como el propósito temático. El tiempo quijotesco no es solamente el comprensivo fluir cronológico de una vida ficticia o un mito, sugerido como inherente a la narración concebida mediante un enfoque vital o existencial de la “historia” y del protagonista, sino que también existe y funciona como un elemento fundamental al juego de las interacciones y desafíos del acto de leer. Es decir, la manipulación del tiempo, de las sucesiones cronológicas y de la concepción de tiempo como ritmo narrativo, forma parte fundamental de la experiencia del lector como recompositor o re-integrador de un proceso de contar y comprender (ver J. Pérez de Tudela y N. Ly). Los saltos desde y fuera de un nivel de tiempo narrativo hacia otro son comunes, y tal vez indispensables, a las obras de la ficción en prosa y de extensión notable. Por ejemplo, en el *Quijote* de 1605 se nos presenta un “salto” de esta índole en las varias digresiones e inserciones del texto, como se manifiesta más notoriamente en el caso de la novela del curioso impertinente (ver Orringer 120-22; también Clamurro). Por razones del presente análisis, esta sección del libro merece un breve repaso. Quizás la pertinencia del “curioso impertinente” tiene algo más que ver con el problema del tiempo que con la cuestión de una supuesta coherencia de tema o argumento.

Como bien se recuerda, la digresión narrativa, representada por la lectura dentro del texto mismo de la novela del curioso impertinente, abarca los capítulos 33, 34 y 35. Básicamente lo que se encuentra en esta parte del libro parece ser una pausa para la desviación narrativa a través de una historia

totalmente excéntrica y sin relación alguna con la acción principal, aunque tendríamos que reconocer, por ejemplo, los comentarios de Avalle Arce (“Conocimiento y vida”) y otros que pretenden descubrir e iluminar ciertos vínculos temáticos entre algunos problemas sugeridos por “El curioso” (en particular, la cuestión epistemológica de conocimiento, autoridad y fe) y la historia del hidalgo loco. Sin embargo, en cuanto al elemento de tiempo y sus implicaciones para las formas narrativas, lo que encontramos es una estructura algo divertida, de separaciones entre los planos narrativos y de acción: en primer lugar, se recuerda que don Quijote no está con el pequeño público que escucha al sacerdote, quien lee en voz alta la historia. De hecho, don Quijote está dormido y va a encontrarse dentro de su propia narración o historia—su sueño. Por lo pronto, la historia leída por el cura establece un nivel o plano temporal más o menos coherente y autónomo. El lector exterior se encuentra hasta cierto punto dentro de un ritmo e ilusión temporal similar al de los mudos personajes escuchando la “lectura.” Pero al mismo tiempo, nosotros (los lectores exteriores) nos damos cuenta de nuestra separación de los personajes participando pasivamente en la escena. Nuestros “tiempos” respectivos se parecen pero no son idénticos. Entonces, al principio del capítulo 35 acontece la interrupción ocasionada por la famosa batalla de don Quijote y los cueros de vino.

Los primeros pasajes del capítulo 35 enmarcan con una precisión sutil el choque y contraste de planos narrativos: la “lectura” dentro de nuestra propia lectura (distinción cuya conciencia hemos perdido; es decir, no somos capaces de determinar si el poder de la narración intercalada ha logrado la eficacia deseada), la suspensión de los personajes del libro que escuchan pasivamente, y el momento y la conciencia (ensoñada) de don Quijote, que ha creado y está participando en su propio “cuento”:

Poco más quedaba por leer de la novela, cuando del caramanchón donde reposaba don Quijote salió Sancho Panza todo alborotado, diciendo a voces:
—Acudid, señores, presto y socorred a mi señor, que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto. (I, 417)

A primera vista esta interrupción burlesca parece representar poco más que una nueva manifestación de la locura del protagonista. El asunto o la acción de la gran batalla choca fuertemente con la tensión y patetismo de la novela del curioso: don Quijote contra los cueros de vino, que en el momento decisivo son para su imaginación gigantes malévolos, en particular el gigante Pandafilando, enemigo de la Princesa Micomicona. A la vez este sueño no tiene nada que ver con la “novela” del curioso, cuya lectura interrumpe de forma desconcertante, y sin embargo sí se relaciona con la historia fantástica, inventada por Dorotea en su improvisado papel de princesa. Pero en cuanto a la cuestión de tiempo y su narración, esta ruptura —una batalla que desvía brevemente una lectura sosegada— rompe el encanto o la ilusión del mundo de la novela. Los dos niveles o dos mundos, por lo pronto, se encuentran casi totalmente

separados, autónomos y desconectados. Así son los “tiempos” de sendas experiencias: el leer (o escuchar) y el soñar.

Algo bien distinto ocurre en los capítulos que contienen la historia del cautivo. En esta sección se ve una suspensión del tiempo, o un salto fuera del plano temporal principal, con la sutil diferencia de que la narración misma tiene lugar dentro del período del tiempo principal, mientras que la historia del cautivo transporta tanto a los oyentes textuales como a los lectores extra-textuales hacia un “tiempo” significativamente determinado por la “otredad.”⁸ Pero este tipo de breve suspensión en el fluir temporal corresponde a la situación normal del presenciar la narración de un cuento contenido dentro de la sucesión convencional de nuestras propias vidas y experiencias. En efecto, el nuevo narrador (el cautivo) y su público textual (los de la venta), así como el lector extra-textual, se encuentran compartiendo — gracias a las licencias y posibilidades convencionales de la ficción— el mismo plano del tiempo narrativo, al contrario de lo que ha pasado con la interrupción de don Quijote en el capítulo 35. Por eso quizás se podría argüir que este hiato o digresión narrativa parece carecer de gran importancia o al menos de la misma función subversiva implícita en el episodio de la lectura del texto del curioso impertinente en cuanto al libro total.

En contraste, un artificio o contienda juguetona entre autor y lector, de índole bien distinta, y de más importancia imaginativa y teórica ocurre en la primera parte, en los pasajes finales del capítulo 8 con la acción interrumpida de la famosa batalla entre don Quijote y el vizcaíno. En esta instancia, lo que se encuentra es un chiste de ambigüedad profunda basada en una deliberada confusión entre un supuesto plano temporal “actual,” es decir, del momento histórico presente, por un lado, y por otro, un plano temporal sugerido o implícito dentro de la necesaria “realidad” antigua y sin embargo esencial: el manuscrito perdido que se va a encontrar en el capítulo 9 y que posibilita la conclusión de la lucha con el vizcaíno y, por consiguiente, todo lo que vendrá a continuación, de forma especial porque introduce el artificio del cronista Cide Hamete. Como se ha notado con frecuencia, con esta ruptura tanto en el ritmo de la acción como en nuestra conciencia o entendimiento de quién está narrando y/o escribiendo, el texto parece iniciar el complejo juego teórico y filosófico de los planos de la realidad ficticia, de la “autoridad” entendida en el sentido de las supuestas fuentes de la historia, y tal vez sobre todo, el juego de los narradores (ver Parr, *An Anatomy* 55-67). Se ve aquí una de las principales entradas a la cuestión fascinante y significativa de la naturaleza de la ficción de por sí, la metaficción, y sobre todo la “posmodernidad” del *Quijote*. Pero nos cabe reconocer que este momento y la implícita transición complicada, también dramatizan un nuevo problema, y ponen en tela de juicio nuestras suposiciones y expectativas de la naturaleza y fiabilidad del esquema temporal o cronológico de la historia que estamos leyendo, cuya solidez y coherencia quisiéramos dar por seguras.

En términos generales, los juegos, errores, anomalías y saltos del tiempo tienen que considerarse desde la perspectiva de sus consecuencias simbólicas y sus latentes sugerencias temáticas (ver N. Ly). En

primer lugar, el tiempo como elemento constitutivo o consecuencia de la ilusión de verosimilitud existe y se establece en el *Quijote* desde el principio, de una manera y en un estado tan ambiguo como el mismo y archifamoso anuncio evasivo de la ubicación geográfica. Tan evasiva como la identificación del lugar es la alusión al “cuándo” de la historia principal, como se advierte al comienzo: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, *no ha mucho tiempo* que vivía un hidalgo...” (I, 85).⁹ Así, el primer indicio de ubicación cronológica sugiere una “actualidad” pertinente al lector hipotético de la época cervantina. Esta actualidad es, claro está, imprescindible al humor y al absurdo del anacronismo quijotesco —de los muchos anacronismos quijotescos— y de la locura que se define con respecto a la identidad y la misión del protagonista. Además, con la ruptura que tiene lugar al final del capítulo 8, y el descubrimiento del texto perdido y la consiguiente continuación de la supuesta historia central—ahora simultáneamente vieja-legendaria y actual-reciente—del hidalgo loco, la totalidad del libro, a partir de este momento, explota ricamente el juego y las confusiones de niveles de tiempo y de fuentes de autenticidad autorial.¹⁰

Este juego chistoso e irónico de niveles es característico del *Quijote* de 1605, y continúa hacia el final de la primera parte. Pero me parece que algo sutilmente distinto sucede con la aparición de la segunda parte en 1615.¹¹ Aunque no hay dentro de la ficción mayores exigencias de reconocer una interrupción, ya que el protagonista que torna a casa después de las últimas aventuras de la primera parte se encuentra recuperando al comienzo de la segunda parte, el trecho de diez años —extra-textuales, digamos— constituye una pausa que parece, sin embargo, requerir un mínimo de sentido para ser interpretada (ver Eisenberg 433, Murillo 22-51, Segre 162 y Ly 71). Por ejemplo, es determinante la mágica y casi inmediata publicación de un “libro” al que todo el mundo se refiere desde los primeros pasajes de la segunda parte. Además, nos encontramos con el “Prólogo” y con el fenómeno de la continuación no-cervantina (la de Avellaneda, una obra mencionada en el prólogo y más tarde dentro de la narración principal), que va a servir como punto de contraste y orientación hostil que se advierte en los últimos capítulos de la segunda parte.

Desde una perspectiva más compleja, hay algo distinto en el tono y resonancia temáticos de la historia que parece surgir dentro de la segunda parte. En efecto, si los chistes y juegos de tiempo y de cronología (ya sea histórica, sea legendaria, o de disyunción motivada por una digresión a través de narraciones intercaladas) son en la primera parte principalmente los bien conocidos artificios de cualquier proceso de contar, desviar, interrumpir y volver al hilo narrativo central, en la segunda parte, la naturaleza del tiempo ha cambiado. Tal vez no de forma tan obvia o notable al comienzo, el sentido del paso del tiempo y la sustancia misma del fluir cronológico en el *Quijote* de 1615 son distintos. En la primera parte tanto la ubicación del tiempo (dentro de un calendario) como la conciencia de su naturaleza parecen existir en un plano de “juego libre” cómico y de la ficción. Como he dicho en otra ocasión (ver “The *Quijote*” 379), y como ha elaborado con mucho más detalle y profundidad Henry

Sullivan (11-12), el *Quijote* de 1605, desde las sátiras iniciales y más bien fáciles hasta las cuestiones mucho más penetrantes y sentimentalmente humanas, trata de las posibilidades de la literatura, del acto de narrar, la invención y la credulidad. Así, pues, las deformaciones, los juegos del tiempo y el orden cronológico, surgen de manera natural (por decirlo así) y coherente de este proyecto, más literario que humano. Sin embargo, en la segunda parte, desde el principio, pero con fuerza creciente a través de los capítulos, el sentimiento de un tiempo concreto, humano (en contraste con el tiempo o los tiempos de la narración) e implacable, hace cerco y se estrecha alrededor de los personajes, sus actos y sus destinos vitales. Se podría decir que el mundo (o sea “un mundo”) exterior y verídico llega a alcanzar y aún a sobrepasar el nivel cómico-patético del texto, pero sin limitarlo, no obstante a un don Quijote como ente de textos e historias, dentro de una estructura manejable de juegos y digresiones. Lo que emerge en el libro de 1615 es el tema de la muerte misma, como una exigencia no tanto de una necesidad literaria, sino de cierta autoconciencia dentro y fuera del texto. Sullivan sugiere que esta nueva conciencia viene de la intencionalidad misma del autor, el mismo Cervantes que conscientemente se acerca a su propia muerte, y, se encuentra seriamente ubicado ante esa realidad. Este argumento es convincente, pero me parece también que la creciente focalización del tema también se desarrolla de forma lógica a través de la trayectoria de la historia del protagonista loco y viejo.

Como han notado varios estudiosos, y como ha estudiado ampliamente Sullivan, el *Quijote* de 1615 tiene como su cimiento fundamental y temático la muerte del protagonista, es decir, que una dimensión de la resonancia temática es la preparación para la inevitable muerte.¹² La acción principal del libro comienza y termina con el héroe en la cama, primero para recuperarse y al final para fallecer. Pero además de esta motivación narrativa, la trayectoria de la acción y el sentimiento del tiempo en la segunda parte muestran simultáneamente una urgencia de incipiente terminación y cierta languidez de suspensión, encerramiento y cautividad. Para Sullivan, la segunda parte del *Quijote* puede y debe considerarse un “purgatorio grotesco.” Vista desde esta perspectiva, la novela tiene una coherencia y lógica consecuentes a los episodios en el palacio de los duques, o al siniestro proyecto de Sansón Carrasco, y de muchos otros personajes de la historia. Aun el “problema,” al parecer principalmente un artificio cómico, de la Dulcinea encantada llega a contener cierta resonancia de decadencia, pérdida e incipiente debilidad.

El episodio más sugerente y significativo es el descenso a la Cueva de Montesinos. Sullivan y otros han comentado esta parte del libro desde muchas perspectivas y en particular con atención al simbolismo y las implicaciones filosóficas y religiosas (ver Sullivan y Sieber). En este sentido, la aventura de don Quijote dentro de la cueva, sea un sueño o una invención entre mañosa e inocente, sea producto de su locura, se nos presenta como un preludio creíble, como una intimación con la muerte del hombre mismo. Pero es además otra deformación del tiempo como fluir cronológico.

Aunque este episodio se nos presenta con obvias sugerencias de lo espantoso y macabro, la imagen misma también contiene una comicidad que linda en lo grotesco: nuestro intrépido caballero,

atado por la cintura de una rústica sogá, y descendido como un bulto o un costal hacia una oscuridad. En otros momentos del libro hemos presenciado ciertas desviaciones narrativas, de tiempo y de espacio, varias penetraciones o cambios de “nivel.” Pero estas interrupciones previas han sido por la mayor parte las traslaciones necesarias —y lógicas— por razón de un salto de la imaginación hacia otro momento o nivel narrativo. En el caso de la cueva de Montesinos, en cambio, hay una bajada literal y una suspensión del “tiempo” que se documenta desde dos perspectivas. El episodio yuxtapone dos realidades lógicamente inconsistentes, pero totalmente aceptables mediante las exigencias de sendos relatos: lo que pasa en la visión o experiencia de don Quijote y lo que les acontece (o sea, no les acontece) a los dos hombres que esperan fuera, en la superficie (ver Sieber; también Orringer 116-17 y Ly 74-76). Como el texto nos dice, “y ellos tenían descolgadas las cien brazas de sogá, y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote, pues no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron *como media hora*, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la sogá . . .” (II, 195; el énfasis es mío). Cuando Sancho y el primo recobran y sacan al caballero, y cuando se nota que don Quijote está dormido, después de este espacio de tiempo tan breve, es obvio, o al menos se debe suponer, que presenciamos un caso de la subjetividad, el sencillo fenómeno de dos períodos de tiempo relativos.¹³ Para los dos personajes que se sitúan en el mundo super-terrenal y despierto, el tiempo es el de la brevedad de lo cronológico mensurable, mientras que para el soñador (o visionario) el tiempo vivido y experimentado se ha prolongado durante unos días, y más correctamente, ha comprendido el espacio de tiempo simbólico y existencial preciso para los encuentros y revelaciones deseados y necesarios a la imaginación de don Quijote.

La disputa que sucede como resultado del episodio de la Cueva de Montesinos, y los testimonios paralelos, pero incompatibles (en cuanto al tiempo pasado) de don Quijote y los otros, llegan a ser un contrapeso a los relatos y testimonios de don Quijote y Sancho sobre lo que los dos vieron y experimentaron durante su vuelo en el caballo mágico y explosivo, Clavileño. Pero el debate y el contraste de tiempo —así como la yuxtaposición de los cuentos— también nos recuerda un momento similar, si bien sutilmente distinto, que hallamos en la primera parte (1605). Me refiero otra vez al momento en que la desviación representada por la lectura de la novela del curioso impertinente es interrumpida por Sancho y don Quijote, es decir, el sueño o alucinación de la batalla con los cueros de vino, como he comentado anteriormente. ¿Cuál es la diferencia entre los dos momentos, con respecto a la cuestión del tiempo? Dejando al lado la verdad más grande de que todo es una ilusión que los recursos de la literatura hacen posible, se puede sugerir que en el caso de la interrupción de la novela del curioso impertinente nos encontramos con que un nivel claramente relegado a la literatura enfáticamente ficticia choca directa y cómicamente con otro nivel independiente, aunque en cierto sentido paralelo, que pertenece a las vidas verdaderas de los personajes del libro. Es decir, la violenta alucinación de don Quijote quiebra el encanto y la ilusión de la literatura y la lectura. En contraste, el descenso de don Quijote a la cueva, junto con su “visión” contada después, y tras el paso de un breve tiempo implícito

que experimentan Sancho y su compañero, nos presenta la síntesis y el paralelismo de dos planos de tiempo, sí, pero dos planos de tiempo vitales y humanos, extra-literarios si se me permite expresarlo así, aun cuando se encuentran dentro del texto literario. Como he sugerido arriba, los juegos y la dinámica del tiempo que alternan entre tiempo narrativo y tiempo existencial en la primera parte ceden paso, en la segunda, a un sistema de desviaciones y yuxtaposiciones de niveles temporales que están más marcada y estrechamente ligados a una existencia humana coherente, capaz de abarcar un intenso sentimiento de agotamiento y fatalidad humanos (ver Segre 179-80).

Antes de proponer unas observaciones sobre las posibles consecuencias de los cambios sutiles en el uso de tiempo, las confusiones y los juegos tan eficazmente manipulados, que tienen lugar y así establecen un contraste significativo para nuestra experiencia de lectura entre la primera y la segunda parte del libro, quisiera volver brevemente a la cuestión de la disonancia temática en el contexto de los dos “Prólogos.”¹⁴ Como bien se recuerda, un “prólogo” de por sí representa cierto comentario posterior por parte del autor —y por eso, una sutil inversión acrónica—, y de esta manera con frecuencia es posible percibir en él o ciertas pistas (o aun tal vez una guía a la lectura) al texto que va a seguir, o una reacción a realidades exteriores al asunto y a la ilusión intencionada del texto principal. O quizás un poco de los dos elementos. El prólogo al *Quijote* de 1605 es, entre otras cosas, un chistoso momento dramatizado que introduce todo el juego complicado de autoría y de las confusiones de niveles de la narración que va a comenzar con el primer capítulo. Con el dilema de la figura de un escritor sufriendo un caso de *writer's block* al confrontar el deber y desafío de escribir un prólogo, y con la afortunada llegada del amigo y su valiosa ayuda de consejos literarios, padece patente que el tema global y subyacente de la primera parte tiene mucho que ver con las posibilidades —ironías, desafíos y peligros— de la literatura. Así, las distorsiones del tiempo en la primera parte sirven y subrayan esta preocupación fundamental.

El prólogo de la segunda parte presenta al lector un contraste marcado y llamativo. Prescindiendo de todo tipo de renuencias evasivas o de ficciones de autoría fingida o ambigua, Cervantes mismo—o al menos una voz creada que se asemeja muy convincentemente a la del escritor —expresa directamente la situación de enojo y competencia ocasionada por la publicación, reciente y espuria, del *Quijote* de Avellaneda. Muy notables son en este prólogo el tono y el sentimiento convincentes de una persona que se distancia de los circunloquios elegantes y corteses, propios de las tendencias literarias del prologuista convencional. Por el contrario, el “hombre,” el escritor auténtico o al menos su portavoz autorizado casi salta de la página:

¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he dar este contento, que puesto que los agravios

despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. (II, 23)

Pero además del elemento insoslayable de respuesta personal, con esta expresión de amor propio y orgullo ofendidos por el atrevimiento irrespetuoso del desconocido escritor, se aprecia la sutil presencia de un sentimiento, o tal vez un auto-conocimiento de fragilidad humana y, en particular, de vejez y caducidad, intimaciones éstas atribuibles al inevitable paso del tiempo, como se advierte cuando la voz del prologuista se queja de este modo: “Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano *haber detenido el tiempo*, que no pasase por mí” (II, 23; el énfasis es mío). Superficialmente se trata de poco más que un ataque o respuesta emocionada a su antagonista literario anónimo. Pero este prólogo es además una exigencia de la importancia del individuo y una revelación de la fragilidad humana, que aguda y dolorosamente se manifiesta ante la realidad del paso de tiempo, experiencia que no se puede ocultar o mitigar por medio de las diversiones de juegos y distracciones ficticias, por agradables o elegantes que fuesen.

Volvamos al texto principal del *Quijote* de 1615. Anteriormente he mencionado y contrastado ciertos casos de choque o yuxtaposición de dos planos distintos de tiempo, o sea dos niveles o clases de narración, dos ejemplos sacados de la primera parte (la novela del Curioso y la historia del Cautivo) y uno encontrado en la segunda parte (la Cueva de Montesinos). Entre los varios ejemplos de este fenómeno que el lector alerta y penetrante podría descubrir y explicar, y con cierta atención al asunto que nos ocupa ahora (es decir, el tiempo y sus implicaciones, y cómo se emplea en este libro), creo que valdría la pena mencionar la parte de la historia en la que don Quijote y Sancho, durante su visita en el palacio de los duques, se encuentran separados por razón de la estancia de Sancho en Barataria, como gobernador de su “ínsula,” mientras que don Quijote permanece con los duques. En esta parte del libro —y cabe recordar que la visita de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques y las malandanzas relacionadas ocupan una parte considerable del texto— es llamativa la cantidad de tiempo que transcurre mientras los dos están separados, una separación que resulta especialmente sentida por el hidalgo. Los dos hombres se hallan en distintas partes durante el gobierno de Sancho en Barataria. Es curioso, sin embargo, observar que a cada uno de ellos les parece que el tiempo en sí pasa con un ritmo y una rapidez sutilmente distintos.¹⁵

El capítulo 53, en el que se trata, en las palabras del subtítulo, “Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza,” comienza con una expresión que viene al molde en el contexto de nuestra consideración de los contrastes y enlaces de los distintos “tiempos” comentados arriba, el tiempo de la ficción y el de la existencia humana. Cide Hamete nos ofrece una breve introducción al capítulo. Este pasaje no sólo establece cierta perspectiva al desenlace del episodio y las malaventuras del desafortunado pero digno Sancho-gobernador, sino que se nos recuerda la temible frontera entre el tiempo en general como concepto compartido y tal vez abstracto, por un lado, y la individualidad y

aislamiento de cualquier vida particular, condenada a su propio tiempo vital y limitado, por otro. El pasaje reza así:

Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado, es pensar en lo escusado. Antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda: la primavera sigue al verano, el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera, y así torna a andarse el tiempo con esta rueda continua. Sola la vida humana corre a su fin ligera más que el tiempo, sin esperar renovarse si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten. Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético; porque esto de entender la ligereza e inestabilidad de la vida presente, y de la duración de la eterna que se espera, muchos sin lumbre de fe, sino con la luz natural, lo han entendido; pero aquí nuestro autor lo dice por la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fue como en sombra y humo el gobierno de Sancho. (II, 424)

Bien se podría relegar este párrafo a la categoría de los adornos retóricos —con la añadidura de los conocidos juegos y chistes cervantinos en los que se percibe, pero que a veces casi pasamos por alto, la mezcla de voces, con el narrador exterior citando al cronista Cide Hamete y entonces sugiriendo que hay cierta distancia y diferencia entre el anónimo narrador y el muy reconocido historiador árabe— pero al mismo tiempo me parece que este momento, un tipo de aparte narrativo y temático, subraya el destino y la naturaleza fundamentales del *Quijote* de 1615. Cervantes, por medio de sus varios narradores, está articulando el mensaje central, y al mismo tiempo le está recordando al lector no sólo su participación en la actividad divertida de leer y comprender los deleites del arte literario, sino también su obligación inevitable de rendirse a las tareas y fatalidades de la existencia humana. La encadenación de las estaciones del año —la cual refleja simultáneamente un lugar común y también cierto eco casi lírico de la circularidad de la naturaleza dentro de la que la linealidad de la existencia humana se encuentra encerrada— llega a proyectar una resonancia y un significado notables.¹⁶ Creo que este pasaje reitera el cambiado tono melancólico de la segunda parte del libro: el tiempo delimitado de los individuos en marcado contraste con los tiempos libres y “extravagantes” de la primera parte.

Otra vez, el texto cervantino nos incluye sutilmente en los dos planos distintos: el placer de participar en la ficción y la intimación de nuestra condición humana, mortal y limitada. Pero el peso del segundo sentimiento trasciende al del primero. Quisiera sugerir que lo que experimentamos dentro de la dinámica de este careo y contraste de las distintas naturalezas del tiempo parece anticipar la problematización y la crisis de la representación de tiempo narrativo de las que habla E. D. Ermarth en su estudio de la ficción posmoderna: “The discourse of modernism extends its media (space, time, consciousness, money, humanity) to infinity and encourages us to forget finitude and to distribute energy toward an infinite horizon. The discourse of postmodernism finds time and space warped and bounded by finite and newly defined subjective systems” (18). De la misma manera, creo, se podría argüir que el

uso y la implicación del tiempo narrativo en la primera parte del *Quijote* nos promete o al menos sugiere la posibilidad de la infinitud y trascendencia del arte, mientras que el muy distinto sentimiento temporal de la segunda parte nos devuelve la realidad de una finalidad y límite conocidos con base en la experiencia humana y existencial, no distraídos por las ilusiones placenteras del arte. Así, otra vez se percibe el poder más sutil de cierto elemento de los artificios metaficcionales: más allá de entretenernos con las evasiones de una condición humana pero ficticia (la de los personajes del texto), los juegos serios de la metaficción y, en este caso, la manipulación de formas del tiempo narrativo nos conectan a una realidad simultáneamente dentro y fuera del libro.

Hacia una conclusión:

La breve observación de Jorge Luis Borges en “Magias parciales del *Quijote*,” de que “tales inversiones [que Don Quijote sea lector del *Quijote*] sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (68-69), ha llegado a ser, entre otras cosas, una inspiración clave o tal vez notoria para ese elemento de la teoría literaria o incluso de la perspectiva del postmodernismo en su aspecto de *mise en abyme*, así como la actitud crítica que privilegia a los autores y sus textos cuando en éstos se revelan sus propios artificios. Supuestamente no se ve en estos casos necesariamente una mayor profundidad o valor artístico con respecto a la obra misma, sino que el texto desafía e involucra al lector de manera que participamos tanto en el descifrar del texto como en el sentimiento de incertidumbre epistemológica y existencial que parecen experimentar o sufrir los entes ficticios de la fábula. Estoy de acuerdo con esta interpretación o juicio de la auto-conciencia manifestada por el fenómeno de la inserción del *Quijote*, o sea, de una alusión a la primera parte del *Quijote*, dentro del *Quijote* de 1615, así como con las referencias críticas y enojadas al libro de Avellaneda. Pero algo más, similar aunque un poco distinto, acontece con los juegos, distorsiones y desviaciones del tiempo en el *Quijote* de 1615.

Si en la segunda parte los personajes, en particular Sancho y don Quijote, se encuentran en un fluir del tiempo que no obedece tanto a las pausas y rodeos divertidos y placenteros de la ficción, o las narraciones intercaladas de la primera parte, y al contrario, existen dentro de los cambios, las pausas y los estancamientos de un tiempo percibido, vital y existencial, entonces tal vez podemos sugerir que la novela adquiere un peso y un patetismo que no está presente, o al menos que no se intuye con la misma fuerza, en el *Quijote* de 1605. Quisiera argüir que sentimos y tal vez nos involucramos dentro de este nuevo transcurso y retención de un fluir del tiempo que no nos proporciona las distracciones y placeres de narraciones incluidas, sino que nos encontramos implicados en un tiempo, es decir, un sentimiento de tiempo, que está profundamente saturado de una conciencia del desgaste de una temporalidad humana y vital, la forma y el destino de la vida de una persona quizás ficticia, pero también, en cierto modo como nosotros mismos, seres humanos exteriores a los juegos e ilusiones de un texto, también mortales.¹⁷

Obras citadas

- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Editorial Ariel, 1975.
- Borges, Jorge Luis. "Magias parciales del *Quijote*." *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote*. Ed. John J. Allen. Madrid: Cátedra, 1977.
- Clamurro, William. "The *Quijote*, the 'Curioso,' and the Diseases of Telling." *Revista de Estudios Hispánicos* 28.3 (1994): 379-93.
- Earle, Peter G. "In and out of Time (Cervantes, Dostoevsky, Borges)." *Hispanic Review* 71.1 (2003): 1-13.
- Eisenberg, Daniel. "La teoría cervantina del tiempo." *Actas del IX Congreso de la AIH*. Frankfurt: Vervuert, 1989. 433-39.
- Ermarth, Elizabeth Deeds. *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1996.
- Ly, Nadine. "L'effet de temps ou la construction temporelle du *Quichotte*." *Le temps de récit*. Ed. Jean-Pierre Étienvre. Madrid: Casa de Velázquez, 1989. 67-81.
- Molho, Maurice. "Utopie et uchronie: sur la première phrase du *Don Quichotte*." *Le Temps du récit*. Ed. Jean-Pierre Étienvre. Madrid: Casa de Velázquez, 1989. 83-91.
- Murillo, Luis Andrés. *The Golden Dial: Temporal Configuration in Don Quijote*. Oxford: The Dolphin Book Co., 1975.
- Orringer, Nelson. "Don Quixote and the Dial of Living: A Critique of Time Consumed." *Indiana Journal of Hispanic Literatures*. 2.2 (1994): 105-30.
- Parr, James A. *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988.
- . "Extrafictional Point of View in *Don Quijote*." *Studies on Don Quijote and Other Cervantine Works*. Ed. Donald W. Bleznick. York, SC: Spanish Literature Publications Co., 1984. 20-30.
- Pérez de Tudela, Jorge. "Tiempo del *Quijote*, tiempo de Cervantes, tiempo del lector." *Edad de Oro*. 15 (1996): 111-24.
- Segre, Cesare. *Structures and Time: Narration, Poetry, Models*. Trans. John Meddemmen. Chicago and London: U of Chicago P, 1979.
- Sieber, Harry. "Literary Time in the 'Cueva de Montesinos.'" *MLN* 86.2 (1971): 268-73.
- Sullivan, Henry. *Grotesque Purgatory: A Study of Cervantes's Don Quixote, Part II*. University Park: Pennsylvania State UP, 1996.

Notas

¹ *Don Quijote* (II, 490). Para todas las citas del texto se emplea la edición de J. J. Allen y se identifica por número de tomo y página.

² Hay que reconocer la sutil ambigüedad de la fecha: algunos lectores y comentaristas han sugerido que la fiesta de San Juan a la que se refiere puede, o tiene que, ser la del martirio de San Juan, la cual acontece al final de agosto. Sin embargo la mención textual posibilita ambas fechas, y se puede inferir que la “confusión” ha sido intencionada.

³ Como ha observado L. A. Murillo, “Our exemplary strand moves the initial adventures of the sequel through spring and a spring-like summer; thereon, events in the ducal palace, Chapters 30-58, take place in July and August, but when Don Quijote and Sancho leave the palace and make their way to Barcelona, the season reverts to spring, and the two strands are aligned at midsummer” (63). Ver también el estudio de D. Eisenberg y la sugerencia de un tiempo narrativo que corre al revés (“La teoría cervantina del tiempo” 438).

⁴ Además de los estudios de Murillo y Eisenberg indicados arriba, el presente comentario debe mucho a los estudios de Earle, Ly, Molho, Pérez de Tudela y, sobre todo, Orringer mencionados en la bibliografía.

⁵ Ver también el artículo de Orringer, quien expande el enfoque básico de Murillo. En efecto, Orringer describe la “teoría” del tiempo y sobre todo de las implicaciones morales del uso, o abuso, del tiempo así como Cervantes y sus lectores contemporáneos lo habrían entendido. En el presente comentario, al contrario, mi interés se centra más bien en los efectos de las presentaciones y distorsiones del tiempo como un componente de la experiencia del lector; y en esto, me inclino más hacia el acercamiento de N. Ly.

⁶ Como explica Murillo, “having provided initially a feastday in spring as the immediate goal, he [Cervantes] then arrested or protracted the entire course of adventures within a relatively short period, thus fitting his narrative pattern into the arc of spring festivals in the solar cycle. Moreover, out of the story pattern, and in direct contrast to it, there emerges an entirely new conception of narrative time that we like to think of as congenial to the novel, whereby the development of character may proceed on a temporal pattern entirely its own, and independent of concern for chronological order or form” (142).

⁷ Con respecto a las diferencias entre la primera y la segunda parte, ver Murillo, 127. Ver también Orringer, quien observa que “the temporal structure of *Don Quijote* amounts to the passage from mere mockery of Don Quixote as a time-waster (Part I, chs. 1-14) to esthetic and ethical potentiation of his use of time (chs. 15, 22 to end of Part I), and from there to the ultratemporal deepening of his and Sancho’s personal experiences (Part II)” (113), y también que “At best, his narrators and characters visualize temporality in ways analogous to Renaissance pictorial techniques predominating in Part I and to Baroque ones prevalent in Part II” (117).

⁸ En cuanto a este fenómeno, ver Segre (165-70), y el artículo de Orringer (122-23); más aún, la observación de N. Ly: “Le livre ne met pas seulement en lumière l’élasticité et la liberté du temps de récit. Il ne construit pas seulement le paradoxe temporel de l’immortalité de l’écriture pourtant soumise à un très lent et inexorable vieillissement. ... Il intègre aussi le fait que le temps de récit est simultanément un temps de lecture, et il fait du récit des aventures de don Quichotte, la lecture que le narrateur faisait de la traduction d’un manuscrit dont le

compilateur, Cide Hamete Benengeli, était aussi le lecteur. Cette mise en miroir du temps de lecteur dans le temps de la fiction fait du double livre l'espace même où la lecture devient le temps porteur de temps des aventures" (80).

⁹ Con respecto a las implicaciones de este pasaje, ver Molho.

¹⁰ Es decir ¿quién está narrando? ¿quién ha escrito el pasaje preciso que estamos leyendo? Otra vez, ver Parr, *Anatomy*.

¹¹ En cuanto a las diferencias de estructura, ver Segre, cap. 7, "Rectilinear and Spiral Constructions in *Don Quixote*" (161-96).

¹² Además del estudio de Sullivan, ver los artículos de Eisenberg y de Sieber.

¹³ En cuanto a las posibilidades del tiempo narrativo, ver Garrido Domínguez 157-206.

¹⁴ En cuanto al contraste de los dos prólogos, ver Parr, "Extrafictional Point of View."

¹⁵ Durante el tiempo en que don Quijote está solo en el palacio de los duques y Sancho está en Barataria, la cantidad de tiempo —los días indicados— muestra una marcada ambigüedad; al final del cap. 46 y después de la lucha con los gatos, el texto dice que la recuperación de don Quijote "le costó *cinco días* de encerramiento y de cama" (II, 370); pero después (el cap. 47) se indica que el pobre hidalgo "no sanó en *ocho días*" (II, 380) y por añadidura, "*Seis días* estuvo sin salir en público" (II, 381); y después de todo esto, habría un "plazo de allí a *seis días*" antes del duelo con el hijo del labrador rico (II, 419). Pero durante todo este tiempo, unos 13 o 14 días para don Quijote, el período total para Sancho parece sumar a unos siete (de los diez esperados) días en Barataria.

¹⁶ Ver Eisenberg, refiriéndose al pasaje citado arriba: "Hay otro lugar en las obras de Cervantes en el cual el tiempo anda la revés; a lo menos, esto es lo que el texto dice" (438). Eisenberg menciona también ejemplos de otras obras cervantinas que muestran este fenómeno.

¹⁷ Este trabajo fue presentado, en una versión preliminar, en Texas A&M University en noviembre de 2004; quisiera agradecerle a mi colega Eduardo Urbina por su gentileza en invitarme a dar esa conferencia. Quisiera además dar las gracias a mis colegas Jesús G. Maestro y Eduardo Jaramillo por sus sugerencias muy valiosas en la redacción del ensayo.