

que se consolide como tal. Necesita aún de múltiples lectores, épocas, interrogantes, respuestas y obras literarias para adquirir su forma definitiva. Sin embargo, existen casos paradigmáticos que nos demuestran que mientras más entre la obra literaria en el terreno de las interpretaciones inagotables, más indeterminada es su forma. En la obra cervantina, y específicamente en el *Quijote*, esta característica es más que evidente. Sería tarea ardua y compleja determinar los límites de la dimensión a la que ha llegado *Don Quijote de la Mancha*. Tendríamos que remontarnos no sólo a su época y a su cultura, sino a espacios y tiempos posteriores, ir más allá del ámbito literario para entrar en el dominio de otros géneros y, tal vez, en las interpretaciones que puedan aportar futuros lectores. Este volumen más que una compilación de ponencias de diversos temas sobre la obra de Cervantes es una evidencia más de las potencialidades de ésta, de sus posibilidades de ser, que probablemente no tengan límites. De esta forma, leyendo las diferentes ponencias en torno a la obra cervantina vamos atravesando los terrenos de otras obras y géneros literarios, las poéticas de otros creadores, la historia literaria y de Occidente en la incidencia de sus traducciones, la concepción ideológica y filosófica del autor que traspasa las barreras de lo literario, las fuentes de las tradiciones literarias antiguas como recurso para la configuración de sus narraciones. En otras palabras, al recorrer las páginas de este volumen somos testigos de la capacidad del Quijote para erigirse en uno de los mitos literarios más influyentes y de mayor vigencia en la cultura occidental.

Universidad Nacional de Colombia

Carolina Sierra

Armas Wilson, Diana de. *Cervantes, the Novel and the New World*. Oxford University Press, 2000. 245 págs.

El libro de Diana de Armas Wilson se encuentra a medio camino entre dos esferas que parecerían no sólo alejarse la una de la otra, sino estar en conflicto sin tregua: la filología clásica y los estudios post-coloniales. En efecto, su hipótesis central se resume en una pregunta: ¿qué relación existe entre la obra de Cervantes y el Nuevo Mundo? Pregunta que se desplaza a una cuestión histórica mucho más sensible: ¿qué relación puede determinarse entre el nacimiento de la novela moderna y el colonialismo? Cada afirmación, cada

avance del texto se juega sobre esta trama, en equilibrio constante entre un minucioso estudio de fuentes, etimologías, lexicología, y una revisión de la política colonial e imperial española. Con el aparato interpretativo que ofrecen diversos textos de lo que se denominan estudios post-coloniales (a saber, Edward Said, Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak), Armas Wilson recurre además al material de la filología clásica, a esa cantera de datos y precisiones bio-bibliográficas sobre los siglos XVI y XVII, y específicamente sobre Cervantes y su obra.

La hipótesis de partida es entonces la siguiente: “Yo creo que las novelas de Cervantes fueron estimuladas por la excitación geográfica del Nuevo Mundo. El nacimiento de la novela moderna vino de la mano de la incorporación de las Indias a los mapas y documentos legales europeos” (3). Esta incorporación, según Armas Wilson, dio lugar a una explosión de géneros y subgéneros textuales, algunos ya existentes y hegemónicos, otros que vieron la luz gracias a la empresa colonial (libros de caballerías, utopías, poemas épicos, relatos de viajes, crónicas, cartas), que circulaban en la época en que Cervantes escribía sus dos principales novelas, el *Quijote* y *Persiles y Segismunda*, y que dieron la posibilidad de construir lo que en términos bajtinianos se denomina “heteroglosia”, esto es, la multiplicidad de enunciados y de géneros del discurso propios de la novela moderna. La organización del texto de Armas Wilson obedece pues a esta codificación de géneros del discurso que se integraban de diversas maneras a la situación colonial de finales del siglo XVI.

El primer capítulo lleva por título “The Americanist Cervantes”, y se ocupa de las relaciones históricas precisas (biográficas y bibliográficas) que Cervantes tuvo con el Nuevo Mundo. Armas Wilson realiza una revisión histórica de la bibliografía existente sobre esta relación, y concluye que, salvo algunos artículos (y el estudio pionero en el que José Toribio Medina en 1915 detalla un inventario de las referencias cervantinas al Nuevo Mundo), no existía hasta el momento un libro propiamente interpretativo acerca de la influencia de la colonización americana en la obra de Cervantes. Aspecto imprescindible si se concibe la novela en cuanto producto literario de un intercambio y de una comunicación entre culturas diferentes, interculturalidad que posibilita la circulación de una multiplicidad textual en la cual la novela encuentra sus diversas fuentes discursivas, y por lo tanto, su carácter polifónico (los términos son, por supuesto, bajtinianos). El concepto literario mediante el cual la relación entre la novela y este tejido discursivo que le subyace puede ser

establecida, no es el de imitación o influencia, sino el de intertextualidad. Y es a través de la relación intertextual que Armas Wilson se propone analizar los textos producidos en la colonización del Nuevo Mundo e inscritos en filigrana a lo largo de las dos principales novelas de Cervantes. Para concluir este primer capítulo, la autora hace referencia a las dos tentativas fallidas de Cervantes para embarcarse en la aventura de la colonia: la carta sin respuesta dirigida a Antonio de Eraso, miembro del Consejo de Indias, el 17 de febrero de 1582, y la petición negada el 6 de junio de 1590. Negativas que no impidieron que 27 copias de su obra alcanzaran la ciudad de Lima el mes de junio de 1606, tal como lo constata Irving Leonard.

El segundo capítulo, “The Novel about the Novel”, es una controversia en torno al nacimiento oficial, es decir académico, de la novela. La autora se distancia de la versión canónica de los departamentos de lengua inglesa que proponen *Robinson Crusoe* como la primera novela moderna (según el libro de Ian Watt que lleva por título precisamente *The Rise of the Novel*), producto del protestantismo y del surgimiento de las clases medias. Armas Wilson opone a esta versión, geográfica e ideológicamente centralista, una idea de la génesis de la novela en términos de transnacionalidad: tanto en el caso inglés como en el caso español, la novela opera dentro de un marco de narrativas transatlánticas, determinado por la situación geopolítica del colonialismo de los dos imperios, y que ha sido relegado a un segundo plano por “la fetichización de las identidades nacionales” (59). Los subsiguientes capítulos se ocuparán de rastrear los trazos textuales de esta situación en las novelas de Cervantes.

“The Novel as ‘Moletta’ Cervantes and Defoe”, se intitula el tercer capítulo, en el que se establece un paralelo comparativo entre los dos autores y la posición que sus dos novelas sostienen respecto a la empresa colonial, “las negociaciones transatlánticas de las dos” (65). El título se explica por un error léxico de Defoe quien pone en boca de uno de sus personajes la equívoca traducción fonética del término ‘mulata’. A fin de realizar esta comparación, la autora propone la visión que los dos autores configuran alrededor de la figura del caníbal. Defoe, cuya novela se desarrolla en el Caribe, al mismo tiempo que establece y subraya la diferencia de la civilización inglesa frente a los pueblos primitivos, se encarga de reforzar la leyenda negra en torno a las prácticas despiadadas y bárbaras de los españoles (el contexto es, por supuesto, la disputa entre los imperios): “Nosotros ingleses nunca podremos *ser* caníbales, sugie-

re Crusoe, pero tampoco habremos de *matar* caníbales, puesto que eso nos pondría al mismo nivel de los españoles” (74). El retrato final es el de un “inglés” que se compadece de la suerte de los caníbales, frente a la barbarie de los españoles. En cuanto a Cervantes, Armas Wilson propone como contrapunto los seis primeros capítulos de *Persiles*, donde encontramos una tribu de caníbales que queman y comen corazones en la espera de su futuro Mesías, ser llamado a conquistar el mundo. Se trata del retrato de una “tribu de caníbales imperiales”, por medio del cual “el imperalismo encuentra en el canibalismo la figura de su propio deseo” (73), suerte de metáfora en la que los primitivos sirven como símbolo de la decadencia y el cansancio de sus propios verdugos. En ambos casos, concluye la autora, se demuestra la deuda que los autores tienen para con la figura del caníbal y las estrategias que los dos construyen para “novelizar”, mediante este recurso, sus respectivas culturas imperialistas.

El cuarto capítulo se ocupa de dos palabras en cuanto metáforas de la hibridación cultural y literaria: “Some Versions of Hybridity: *Cacao* and *Potosí*”. En este punto, volvemos a la heterogeneidad lingüística que Bajtín considera constitutiva del discurso novelesco. La autora señala de qué manera la utilización de dos palabras de lenguas indígenas (nahuatl y aymara) le sirven a Cervantes como metáforas tanto de riqueza como de explotación, dando cuenta de una práctica abiertamente transcultural, lingüísticamente híbrida, producto de energías políglotas. El término *cacao* aparece en la *Gitanilla*, cuando la gitana (miembro de una cultura marginalizada en el interior de España), frente a la amenaza de un castigo por parte de las autoridades, dice de éste: “No lo estimamos un cacao”, siendo el cacao el equivalente de una moneda de cambio. El término, según Armas Wilson, dobla su carga marginal (viniendo ya de una cultura oprimida) al aparecer en los labios de una gitana y referir a su victimización: el uso establece un lazo, gracias a un desplazamiento simbólico, entre los gitanos y los indígenas, en tanto culturas en los márgenes interior y exterior del imperio español. En cuanto a Potosí, se trata de un término mucho más extendido en la época como símbolo de riqueza, pero que da cuenta igualmente (como ejemplo particular) de las vastas fuentes lexicales y lingüísticas disponibles para la construcción de un discurso políglota: “No hay duda de que don Quijote demuestra una comprensión extraordinaria de las diferentes lenguas que existen simultáneamente dentro

de una cultura o comunidad hablante” (95). La novela de Cervantes no sólo cita e incluye distintos registros discursivos, pues su atrevimiento va mucho más allá, hasta el centro mismo de la cuestión autorial, cuando descubrimos en el noveno capítulo que estamos leyendo en realidad la traducción y las digresiones que un tal Cide Hamete Benengeli hace de un texto árabe. La interacción de varios sistemas culturales marca la composición misma de la novela: “Se invita a los lectores, escribe Armas Wilson, a preguntarse por qué en el mundo, e incluso en ficciones totalmente mundanales, querría un árabe como Cide Hamete escribir la historia de un loco que imita las ideologías colonialistas españolas y en el proceso vacía sus narrativas caballerescas de su autoridad imperial y nacional” (103).

Desplazándose hacia los libros de caballerías en cuanto género asociado a la empresa colonial, la autora titula su quinto capítulo “Scorpion Oil: The Books of Chivalry”, para hacer referencia a uno de los calificativos mediante los cuales los censores atacaban las ficciones caballerescas: “Son sucios, mentirosos, aceite de escorpión”. Estos libros parecen jugar un triple rol psicológico a lo largo del siglo XVI: “El mismo género daría a los conquistadores sus sueños delirantes, a Cervantes su trama ficcional, y a Alonso Quijano, un giro psicótico” (119). Ambos aspectos han sido estudiados: tanto la relación de los libros de caballerías con los conquistadores (por Irving Leonard), como la relación del Quijote con Amadís, Tirant, y los otros héroes ambulantes. Armas Wilson desplaza esta ecuación y cambia los referentes, pues propone una interpretación del gesto mimético quijotesco en cuanto contestación, no de las ficciones caballerescas, sino de la empresa conquistadora, según la teoría mimética de Homi K. Bhabha, quien afirma que el gesto (“mimic”) del personaje jerárquicamente inferior nunca puede reproducir los valores dominantes (“it's almost the same, but not quite”). Las múltiples imitaciones gestuales del Quijote no sólo evaden los valores dominantes sino que los ponen en cuestión: “La sátira en don Quijote apunta no hacia la caballería medieval —tal objetivo retrogrado sería más bien quijotesco— sino hacia sus resucitaciones de la temprana modernidad, a la imitación (‘mimicry’) de la caballería que sostenían tanto don Quijote como los conquistadores” (135). Y unas páginas más adelante concluye:

El texto se continuará presentando a sí mismo como una reprobación de los Libros de Caballerías —del género que sostenía, distri-

buía y exportaba valores imperialistas y aristocráticos—. Las significaciones son múltiples: la reprobación puede leerse como la intención de parte de Cervantes de dismantelar las formas artísticas de la caballería medieval, como su intención de destruir los ideales caballerescos de la decadente cultura imperialista de su época, como su intención de ridiculizar los resabios caballerescos tanto en su patria como en la Indias, o como todas las mencionadas anteriormente y ninguna. (138)

"Islands in the Mind: Utopography", la sexta parte del libro, refiere la relación del *Quijote* con las utopías que circulaban en el siglo xvi, un tema que ya había sido tratado por José Antonio Maraval en su estudio *Utopías y contrautopías en el Quijote*. Pero mientras este último concibe a Cervantes como autor que condena y satiriza las utopías como formas de escapismo, Armas Wilson sostiene, al contrario, que "Cervantes usa las utopías para condenar —o, más bien, para satirizar benévolamente— la corrupción gubernamental, imperial y ducal, tanto en el interior como en el exterior" (141). El género como tal es propio del Renacimiento, su fundador es Tomás Moro quien desplaza a su héroe portugués, Raphael Hythlodæus, tras las huellas de Américo Vespucio en el Nuevo Mundo. Para los intelectuales europeos del Renacimiento, el camino hacia el Nuevo Mundo era el espacio geográfico que posibilitaría el nacimiento de estas nuevas sociedades: las islas sirven así como puente material y simbólico entre el viejo y el nuevo continente. En el *Quijote* esta isla se llama irónicamente (y en esta medida, se trata de una "distopía") Barataria, y su gobernador será el melancólico Sancho: una melancolía que dará cuenta del mal gobierno producido por la incomodidad del poder.

Siguiendo con la división en relación a los géneros discursivos, el séptimo capítulo hace referencia a los poemas épicos coloniales, "Jewels in the Crown". El texto canónico es por supuesto *La Araucana*, calificada como "joya" en la quema de libros de don Quijano, y luego citada por el académico Sansón bajo la figura del Caballero del Bosque en un desafío que éste lanza al Caballero de la Triste Figura: "Haciendo referencia a Ercilla (en vez de Homero o Virgilio) en el punto crítico de invitar a su rival al duelo, Sansón está estetizando no sólo la guerra en general, sino específicamente la guerra española en Chile" (173). Pero los puntos de intratextualidad son múltiples: Ercilla suspende narrativamente una lucha entre un

mapuche llamado Rengo y un italiano llamado Andrea entre la segunda (1578) y la tercera parte (1583) de su poema, y Cervantes recurre al mismo procedimiento cuando la batalla entre el Quijote y don Sancho Azpetia (un vasco que va camino a las Indias) es suspendida para dar lugar a la digresión sobre el hallazgo de los pliegos originales de la novela y su traducción. Y para el citado episodio de la tribu caníbal con ímpetus imperialistas que abre el *Persiles*, Armas Wilson traza una relación genealógica con la escena de travestismo guerrero del Canto 8 de *La Araucana*, en el que los indígenas vistiendo armaduras españolas se reúnen en un consejo mapuche liderado por Caupolicán, y toman la decisión de conquistar España: “Los barbaros de Ercilla imitan de manera extraña (‘uncannily mimic’) —incluso vistiéndose para la ocasión— la empresa real de los españoles. Lo que sugiere, por supuesto, que los españoles son ellos mismos ‘bárbaros’ en el Nuevo Mundo” (179).

El octavo capítulo, "Remembrance of Things Past: Ethnohistory", establece un paralelo entre el Inca Garcilaso de la Vega y Cervantes, en cuanto a lecturas compartidas (León de Hebreo, Feliciano de Silva, Garcilaso de la Vega) y lugares que ambos visitaron en lapsos de tiempo cercanos (Mantilla, Córdoba, Trujillo). No existen datos biográficos que permitan determinar la lectura de los *Comentarios Reales* (publicados en 1609) por parte de Cervantes. Sin embargo, su influencia sobre la composición de los primeros seis capítulos del *Persiles* resulta evidente para Armas Wilson, cuestión que se complica pues hay estudios que datan la composición de la novela en 1585 (Mack Singleton) o entre 1599 y 1605 (Juan Bautista Avall-Arce) pero que, según la autora, quien concibe una composición posterior a 1609, carecen de autenticidad. Armas Wilson insiste en la posición estratégica del Inca, mestizo cuyo “flujo de identidad resulta notable: él no es sólo un indígena entre los españoles y un español entre los indígenas, sino que a veces también es un toscano entre los indígenas, como cuando describe las canciones de estilo petrarquesco compuestas por la tribu Colla” (198). La “memoria del bien perdido” es el lamento de la madre del autor de los *Comentarios* que hace referencia a la desaparecida grandeza del imperio inca (“tornósenos el reinar en vasallaje”), una grandeza que marca las estrategias narrativas de Garcilaso cuyo libro canibaliza otros textos y diversos géneros (biografía, crónica, historia). Los pasajes en los que éste describe las tribus pre-incas como caníbales sirven pues, según Armas Wilson, como propaganda del imperio inca, son estos

pasajes los que se ubican en la categoría de etnohistoria, y cuyos detalles servirán como documento de base para ciertas precisiones de la cultura material (alimentos, herramientas, útiles) de la tribu de la obertura del *Persiles*, y sobre todo la práctica de comer corazones, asociada en los dos autores al odio y la posesión demoníaca: “Ni los Chancas del Inca del Garcilaso de la Vega ni los bárbaros cervantinos, escribe la autora, pueden ser afiliados al sentimentalmente conmovedor ‘noble sauvage’ de Montaigne” (204). De esta manera, Cervantes utiliza las fuentes etnohistóricas del Inca para verterlas en favor de un retrato de la barbarie que subyace a toda empresa colonizadora: “La macabra narrativa que abre el *Persiles* pone en escena la prehistoria del nacimiento de un mundo conquistador —de *cualquier* mundo conquistador— como forma de salvajismo” (205). Armas Wilson insiste en la idea de Cervantes como autor que establecería un paralelo entre el imperialismo inca y el español, afinidades bárbaras que se identifican bajo la égida de un imperialismo providencial.

“Cervantes se desplaza hacia un discurso apocalíptico cuando la isla de los bárbaros se consume en un holocausto. Esto ocurre antes de que los sueños imperiales de los habitantes sean realizados pero no antes de que una de las mujeres nativas haya mezclado su sangre con la de un europeo” (208), escribe la autora abriendo su conclusión que lleva por título “Women in Translation: Transilia and La Malinche”. Transilia es una traductora cautiva en la Isla Bárbara cuyos habitantes son incapaces de hablar otras lenguas, lo cual la convierte, según Armas Wilson, en una metáfora “tanto de la opresión como de la resistencia a la opresión, siendo su gran arma de resistencia la lengua” (210). En tanto traductora, la figura de Transilia comparte un espacio narrativo importante dentro de la obra de Cervantes quien precisamente borra sus trazos autoriales tras la figura de un traductor árabe, procedimiento que se repite, aunque no de manera tan espectacular retóricamente hablando, en el *Persiles*. La traducción es, además, una de las prácticas discursivas más extendida con el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo, y cuyo personaje emblemático es La Malinche, mujer multilingüe atrapada en un mundo en guerra. Seres multilingües y en medio de mundos en conflicto eran pues La Malinche, Transilia y el mismo Cervantes, al momento de su experiencia como cautivo en Argelia. Armas Wilson decide cerrar su libro con esta reflexión sobre la traducción como práctica discursiva imprescindible en un mundo

multilingüe y en guerra, que hace del traductor un personaje culturalmente trasgresor, pues su única forma de resistencia en medio de las jerarquías violentas del conflicto es la lengua, lo que hace de él un pasaje de negociaciones en un paisaje de holocausto.

Universidad de París 8

Juan Carlos Moreno Gutiérrez