EL ESPACIO TEXTUAL DEL *QUIJOTE*

CARIDAD POSADA ALONSO
SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. Definición del espacio textual de la novela.

El espacio en el que se desarrolla la actividad discursiva de la novela, se halla definido por tres ejes de coordenadas, correspondientes a cada uno de los actantes que intervienen en dicha actividad: 1) El eje de la codificación, que es el propio del DESTINADOR; 2) el eje de la textualización, que corresponde al OBJETO; y 3) el eje de la decodificación, que pertenece al DESTINATARIO. En el sistema axial de una novela (ilustración 1), se generan series correlativas de instancias actanciales que ejercen las funciones de la codificación, textualización y decodificación, activándose al relacionarse diádicamente en los niveles real, virtual y ficticio, del circuito de la comunicación de la misma. Desde el eje de la codificación de una novela concreta se pueden abrir nuevas regiones en su espacio textual; en estos casos, alguno de los planos de proyección de la región abierta resulta el reverso de un plano de la región originaria. También es posible que las nuevas actividades textuales no abran otras regiones, sino que se superpongan en la región originaria integrándose de forma global en una actividad colectiva cuyas instancias actanciales se fijan en el espacio textual de acuerdo con la última intervención.

2. El espacio textual de la novela caballeresca.

En los comienzos del relato literario español, localizados en los cantares de gesta, las actividades sucesivas que se desarrollaban en el mismo espacio textual, se superponían en la región originaria sin abrir otras nuevas, de tal suerte que las instancias actanciales globalizaban diversas colaboraciones, sin que, por ello, ni el sujeto que asumía la función ni el objeto resultante de la misma, fueran plurales. Por ejemplo, en el espacio textual del *Poema del Cid*, si nos atenemos a la teoría de Menéndez Pidal, el discurso inicial de carácter preferentemente histórico, se convierte en un discurso intencionadamente literario, al superponerse en la función de *enunciador* el

juglar de Medinaceli sobre el de San Esteban de Gormaz y fundirse en un sujeto de la escritura continuo que declina la función enunciadora del nivel real en quien desee tomar el relevo, aunque se trate de un mero copista.

La fijación del concepto de caballero como signo cultural de la Edad Media, cuyo objeto inmediato es el caballero histórico con más o menos dosis de verdad, termina por producir un interpretante ideal cuya representación quedará fuera de los parámetros reales. Ya en los siglos XII y XIII, la literatura francesa representa el interpretante del caballero histórico como sublimación poética de la realidad, concediéndole virtudes superiores y encargándole empresas desmesuradas. También en España, llegará a imponerse esta tendencia en el siglo XVI, después de una aclimatación progresiva. *El caballero Zifar,* la primera novela de caballerías española en opinión de los críticos, es todavía una obra típica de la Edad Media, en la que se mantiene la tendencia didáctica-moralizadora, característica de ese periodo, y se impone una intención predominantemente social. El espacio textual de esta novela sigue siendo, como en los cantares de gesta, el receptáculo global de la participación discursiva; en efecto, el arcediano Ferrand Martínez, que asume la función de *enunciador* en el espacio textual de la novela, se considera según su discurso prologal "trasladador de la estoria que adelante oyredes, que fue trasladada de caldeo en latín e de latín en romance", y, aunque en el interior del *enuncciado* se detectan elementos procedentes de la cultura oriental, de la cultura latina medieval y de la cultura romance, no se abren tres regiones diferenciadas en el espacio textual de la novela.

En el proceso semiótico del signo del caballero, el paso más próximo al Quijote de Cervantes son los libros de caballerías, representaciones fantásticas del interpretante del caballero ideal, cifradas en toda Europa para satisfacer el ansia de aventura de una sociedad que estaba empeñada en hechos tan fabulosos como las Cruzadas. La contribución más importante de España a este género literario es el *Amadís,* conocido íntegramente gracias a una refundición hecha a fines del siglo XV por Garci Rodríguez de Montalvo, que sitúa a España a la cabeza del género. El espacio textual de esta novela es todavía global y Garci Rodriguez de Montalvo asume la función de *enunciador* en la región originaria porque su aportación se superpone en último término a todas las demás. Sin embargo, el Amadís refundido, que constituye un éxito editorial de la naciente imprenta, atrae a los escritores del momento que reaccionan con numerosas continuaciones, abriendo con más o menos fortuna otras tantas regiones en el espacio textual de esta novela.

3. El espacio textual de la novela picaresca.

La proliferación de los libros de caballerías, cuya lectura favorecida por la imprenta, llega a constituír el alimento cultural de gran parte de la sociedad española en el siglo XVI, no impide que, en pleno auge del idealismo, se publique el modelo más acabado de la novela picaresca. El espacio textual de *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, cuyo ejemplar más antiguo de los que se conservan fue editado en Burgos en 1554, presenta una particular estructuración actancial, ya que, las funciones de *enunciador* y *enunciatario* del nivel real son asumidas por personajes de ficción. Lázaro de Tormes, es el sujeto de la escritura que en función de *enunciador* dirige su discurso al *enunciatario*, función asumida por el sujeto de la lectura al que llama vuesa merced, lector individual a todas luces ficticio por carecer de referencia real. Estos dos personajes de ficción, Lázaro y vuesa merced, asumen también las funciones de *narrador* o emisor de un discurso directo más próximo al habla que a la escritura, y de *narratario* o desdinatario de dicho discurso. Pero a su vez Lázaro de Tormes, como personaje de ficción,

asume la función de *interlocutor*, intercambiable con la de *interlucutario*, propia de los diversos personajes con los que se relaciona discursivamente cuando se reproduce la estructura de la comunicación como simulacro en el intexto de la novela. En 1555, se abre una nueva región en el espacio textual de *El Lazarillo de Tormes* con la publicación de la segunda parte de Amberes, que amplia el itinerario de la aventura, abriéndola al mar, con la metamorfosis en atún del protagonista. Tal intento de dar un viraje fantástico al realismo de la novela, no es acogido con éxito, y, en 1620, uno de sus lectores, Juan de Luna, abre una nueva región en dicho espacio, publicando otra segunda parte, que reconduce la aventura de Lázaro hacia los términos del realismo. La apertura de nuevas regiones en el espacio textual del *Lazarillo,* seguirá produciéndose con más o menos intensidad hasta el siglo XX, pero se aprecia en las sucesivas regiones que se abren un índice mayor de autonomía cuanto más lejos se hallan temporalmente de la región originaria.

En los primeros tiempos de la era tipográfica, esta práctica aperturista no suscita rivalidad autorial, por efecto de la costumbre heredada de la era alfabética que daba derecho a apropiarse de los bienes lingüísticos sin ningún reparo; pero a medida que la originalidad se impone como exigencia artística y la literatura impresa se convierte en un bien económico, los autores comienzan a responder a los continuadores de sus novelas con segundas partes originales y a entablar polémica. *La primera parte de la vida del Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, que se publica en 1599, presenta un espacio textual que, a partir del nivel virtual, se configura actancialmente de forma semejante al del *Lazarillo;* sin embargo, en el nivel real, el sujeto de la escritura asume la función de *enunciador*. Desde el eje de la codificación, Mateo Alemán en función de *enunciador,* emite varios discursos: el novelesco, destinado al lector en general; una invocación "A don Francisco de Rojas", para que le proteja; un desafío al vulgo, al que considera enemigo "mordaz, envidioso y avariento"; una súplica "al discreto lector", para que le perdone el atrevimiento de escribir esta obra y se decida a leerla; y una "Declaración para el entendimiento deste libro", en la que da cuenta de su temática y de su estructuración en partes. En 1602 se abre otra región en el espacio textual de esta novela, con la aparición en Valencia de una *Segunda Parte de la Vida del Guzmán de Alfarache, compuesta por Mateo Luxán de Sayavedra, natural vezino de Sevilla*, en cuyo nivel real, también el sujeto de la escritura asume la función de *enunciador*, emitiendo, además del discurso novelesco, una "Dedicatoria a don Gaspar Mercader y Carroz", en la que solicita favor y amparo. También los niveles virtual y ficticio mantienen la misma disposición actancial que presentaban en la región originaria, produciéndose idéntica absorción de la función narrativa por Guzmán de Alfarache, actor protagonista que asume como tal la función de *interlocutor* del nivel ficticio. El plano proyectivo de la perlocución en la región abierta es el reverso del plano proyectivo de la perlocución de la región originaria, invirtiéndose en la segunda la asunción de las funciones de *enunciador* y *enunciatario* de la primera, puesto que, el autor de la región originaria, Mateo Alemán, pasa a ser lector en la nueva región abierta, mientras que Mateo Luján de Sayavedra, lector en la región originaria, pasa a ser autor en la segunda región. La reacción de Mateo Alemán como lector de Sayavedra se pone de manifiesto en 1604 con la publicación de la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, que abre una tercera región en el espacio textual de la novela. Esta segunda parte aparece con el subtítulo de "Atalaya de la vida humana" y, debajo del nombre de Mateo Alemán figura la inscripción: "su verdadero autor". Mateo Alemán asume en ella la función de *enunciador* y como tal dedica un elogio "A don Juan de Mendoza", su protector, no sin antes manifestar "la razón que tengo en responder por mi causa en el desafío que me hizo sin ella el que sacó la segunda parte de mi GUZMÁN DE ALFARACHE", a quien, con gentil talante, califica de "autor tan docto, aunque desconocido en el nombre". También en su discurso dirigido al lector, después de insinuar el plagio de que ha sido víc-

tima: "Pues por haber sido pródigo comunicando mis papeles y pensamientos, me los cogieron al vuelo", concede a Mateo Luján de Sayavedra méritos tales como "mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en letras humanas y divinas, y ser sus discursos de calidad que le quedo envidioso y holgara fueran míos", dando por supuesto que el "haber tomado tan excesivo y excusado trabajo de seguir mis obras nació de haberlas estimado por buenas". Esta segunda parte de Mateo Alemán presenta una estructura actancial idéntica a la primera, pero se engrosa el caudal de los actores que asumen la función interlocutora, introduciendo en el libro segundo a un pícaro llamado Sayavedra que sirve de criado a Guzmán, el cual declara ser valenciano y tener un hermano con el que, forzados por su estrella y por su mala inclinación salieron a sus "aventuras", y añade, aludiendo al autor de la segunda parte apócrifa, que su hermano, llamado Juan Martí, "Hizo del Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y volviendo por pasiva, llamose Mateo Luján"; aclaración que supone un velado desquite que se ha utilizado para buscar la referencia real del falso autor del *Guzmán de Alfarache.*

4. El espacio textual del *Quijote.*

En el intertexto de la novela, se abre el espacio textual del *Quijote* entre los libros de caballerías y la novela picaresca. El *Quijote* se imprime en Madrid, en 1605, cuando los libros de caballerías cedían el testigo de la popularidad a la innovadora novela picaresca que había alcanzado su cénit con el *Guzmán de Alfarache*. La dinámica actancial del *Guzmán* es el precedente más inmediato de la actividad comunicativa del *Quijote,* en tanto que la materia discursiva de esta novela se nutre de los libros de caballerías.

En el nivel real del espacio textual del *Quijote,* al igual que en el del *Guzmán,* la función de la instancia actancial *enunciador* del eje de la codificación, es asumida por el sujeto de la escritura Miguel de Cervantes, y el *enunciado* que emite se fija en el eje de la textualización como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Este *enunciado* contiene tres discursos: una "Dedicatoria" dirigida al duque de Béjar, en la que recaba de este magnate, al igual que Mateo Alemán y Sayavedra de sus protectores, favor y apoyo para su libro, ya que su temor al "vulgo" es también paralelo al de ellos; un "Prólogo", que destina al desocupado lector, a través del cual expone su proyecto textual, poniendo en boca de "un su amigo" las siguientes palabras: "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 caballerias..."; y el discurso novelesco destinado al lector de todos los tiempos, en el que se cuenta la historia de un caballero andante.

En el nivel virtual del espacio textual del *Quijote,* la instancia *narrador* del eje de la codificación, no se subsume en el nivel ficticio absorbida por la instancia actancial *interlocutor,* como sucedía en el *Guzmán,* sino que emite la *narración* en el estatuto que le corresponde y su función es asumida por el 'historiador', que evoluciona a 'investigador' y a 'transcriptor' de la versión al español, realizada por el moro aljamiado, del discurso de Cide Hamete Benengeli, en el que Cervantes descarga la responsabilidad de la autoría del relato, parodiando así a los libros que le sirven de modelo. La *narración* se fija en el nivel virtual del eje de la textualización como la traducción de dichos cartapacios y es recibida en el mismo nivel del eje de la decodificación por un *narratario* cuya función es asumida por la negación del lector.

En el nivel ficticio, los *interlocutores* cumplen el proyecto textual del *enunciador* a través de la representación que interpretan por decisión del *narrador* cuando éste presenta su discurso como simulacro. Dos posturas enfrentadas dividen a los pobladores del universo de ficción: la de los devotos de las historias caballerescas, que admiten la palabra escrita como verdad incuestio-

nable, y la de los críticos de tales historias que distinguen la verdad de la ficción. Frente al fervor por la escritura de don Quijote, que admite como verdaderas las fabulosas aventuras de los libros de caballerías hasta el término de la locura, se levanta la furia antiescritural del cura que condena al fuego tales libros en el escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego "porque no den ocasión a quien los leyere de hacer lo que mi buen amigo debe de haber hecho". El escrutinio perpetrado por el cura, es la primera contribución del *interlocutor* en el nivel ficticio al cumplimiento del proyecto cervantino de dar al traste con los libros de caballerías; sin embargo, estas medidas no sólo fracasan en el intento de apear a don Quijote de su quimérica profesión caballeresca, sino que incentivan su vocación de aventura con el aliciente de fabulosos enemigos y perseguidores. Tampoco consigue el canónigo convencer a don Quijote con su discurso sobre el perjuicio que causan en la república éstos que llaman libros de caballerías, así que, cuando le increpa por la locura de creerse encantado, sólo provoca la enérgica protesta del caballero por "decir tantas blasfemias contra una cosa tan recebida en el mundo y tenida por tan verdadera".

En 1614, nueve años después de la aparición del *Quijote* cervantino, se publica en Tarragona la segunda parte de Avellanada que abre, como la segunda de Mateo Luján de Sayavedra en el *Guzmán,* una región discursiva (véase ilustración 2) en el espacio textual del *Quijote.* El plano proyectivo de la perlocución de la región abierta resulta el reverso del plano proyectivo de la perlocución de la región originaria, y, aunque los ejes de ambas regiones son los que definen el espacio textual del *Quijote* de Cervantes, las instancias actanciales cambian de sentido y son otros los sujetos que asumen su función.

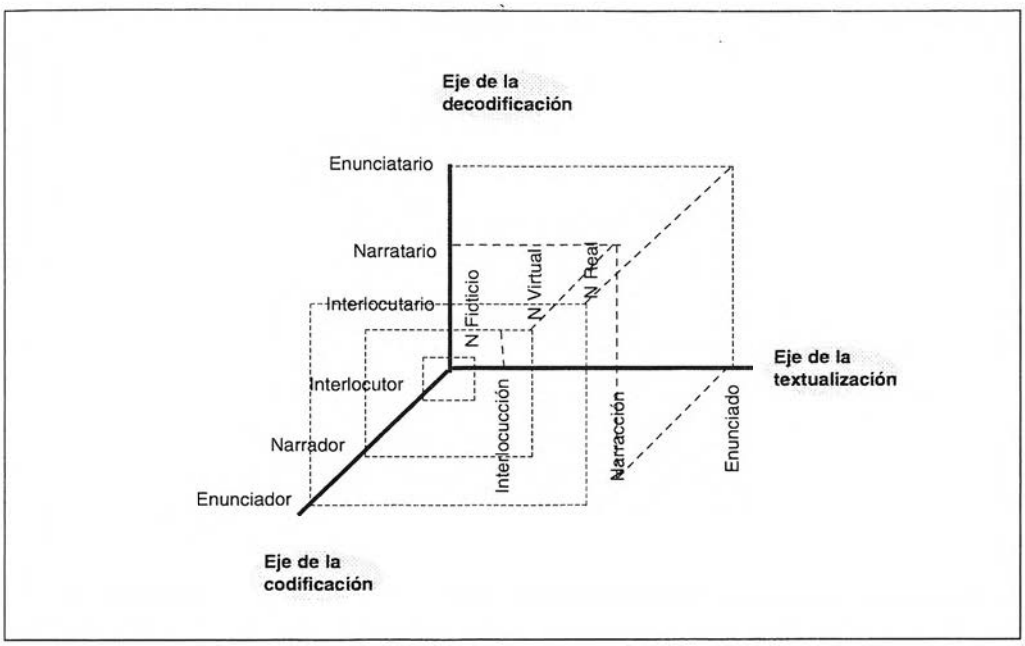
En el nivel real de esta región, la función de *enunciador* es asumida por el sujeto de la escritura, que firma con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, y su *enunciado*, que se fija en el eje de la textualización como *Segundo tomo de don Quijote de la Mancha*, incluye, como el de la primera parte cervantina, varios discursos: una dedicatoria "Al alcaide, regidores e hidalgos de la noble villa de Argamasilla de la Mancha", para poner su libro bajo la protección de las autoridades por haberlo dejado "en la plaza del vulgo, que es decir en los cuernos de un toro indómito"; un prólogo, en el que, tras acusar a Cervantes de ser como soldado "tan viejo en años cuanto mozo en bríos" y de tener "más lengua que manos", le pide que se queje de la ganacia que le quita de su segunda parte, ya que en el fin de "desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías", coinciden; y el discurso novelesco. Avellaneda, ateniéndose a la ley de la costumbre que, en materia de caballerías autoriza a cualquier historiador para continuar el relato de las hazañas de un héroe y de su familia sin considerarse por ello usurpador de ajenos patrimonios, manifiesta en el prólogo que "nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte", y, tras afirmar que "no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos", tacha a Cervantes de envidioso. En el eje de la decodificación, la función de *enunciatario* es asumida por el sujeto de la lectura, en el que se integra Miguel de Cervantes. En el nivel virtual de la región abierta por Avellaneda, la función de *narrador* es asumida por el sabio historiador Alisolán, y la *narración* se fija en el eje de la textualización como "la tercera salida que hizo del lugar de Argamasilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza", escrita en arábigo y encontrada entre ciertos anales de la historia. La función de la instancia *interlocutor* intercambiable con la de *interlocutario* en el nivel ficticio, es asumida por los personajes cervantinos, a los que se suman otros nuevos introducidos por Avellaneda, y la *interlocución* se fija en el eje de la textualización como el intexto dramático de la novela.

En 1615, un año después de la publicación de la segunda parte de Avellaneda, aparece la *Segunda parte de Don Quijote de la Mancha* con la que Miguel de Cervantes, abre otra región

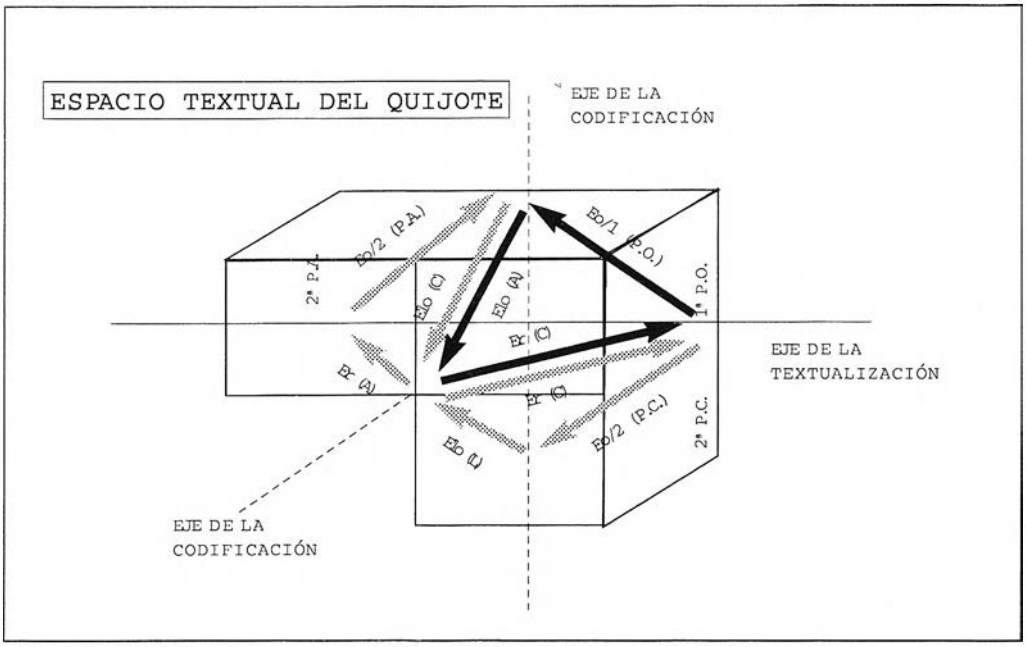
en el espacio textual del *Quijote* cuyo plano proyectivo de la locución es el reverso del plano proyectivo de la locución de la primera parte. Aunque Cervantes, en función de *enunciador* de la región inicial había previsto la reacción negativa del *enunciatario* que denomina "vulgo", nunca sospechó que alguno llegase a tanto; y, aunque no logran alterarle las acusaciones de viejo y manco que le propina Avellaneda como *enunciador* de la segunda región abierta en el espacio textual del Quijote, sí le disgusta que le llame envidioso, y que, "como a ignorante" le describa qué cosa sea la envidia, según lo declara en el discurso prologal, que emite desde el eje de la codificación de la tercera región abierta en el espacio textual del *Quijote.* El desconocimiento de la persona que se esconde bajo el seudónimo de Avellaneda, impiden a Cervantes darle una respuesta contundente, pero la incógnita de este agresor plagiario que le cubre de improperios e intenta arrebatarle la fama y las ganancias, planea sobre la segunda parte del *Quijote,* a partir del capítulo LIX, cuya redacción debió de coincidir con la llegada a manos de Cervantes de la historia apócrifa de su personaje.

En el nivel virtual, la publicación de la segunda parte de Avellaneda convierte al *narrador* de la tercera región del espacio textual del *Quijote,* en *narratario* de la segunda región abierta por Avellaneda, lo cual le permite contrastar su propio discurso narrativo con el de Alisolán. A partir de este punto el investigador reivindica la historia del verdadero don Quijote, frente a la del falso historiador Alisolán que cuenta las hazañas de un fingido héroe. La verdad de lo escrito no radica ya en la naturaleza de la escritura, sino en el universo que a través de ella se representa, y ésta es la razón que guía al investigador a seguir los pasos de don Quijote cada vez más de cerca para recoger puntualmente sus hazañas e impedir que nadie sea osado de tergiversarlas. Finalmente, cuando muere don Quijote, asegura el narrador que Cide Hamete cuelga la pluma para que en el futuro quede inactiva, a no ser que "presuntuosos y malandrines historiadores" la descuelguen para profanarla.

En el nivel ficticio, la publicación de la segunda parte del *Quijote* cervantino convierte al *interlocutor* o actor de la misma, en *enunciatario* o sujeto de la lectura de su primera parte y, posteriormente de la segunda de Avellaneda. Sansón Carrasco, que ha leído la primera parte cervantina, a requerimiento de don Quijote, destaca su carácter ameno y entretenido y los duques reconocen a don Quijote y Sancho en el curso de una cacería "por haber leído la primera parte desta historia". El espectáculo se caldea con la entrada en escena del lector de la segunda parte de Avellaneda, que provoca la protesta de los *interlocutores* contra la impostura: don Quijote desmiente al falso autor cuando oye decir a don Juan cuánto le desplacía que la historia pintara ya a don Quijote desenamorado de Dulcinea. A partir de ese momento, el Quijote de Avellaneda se cierne como una sombra sobre los personajes de ficción quebrando el curso proyectado de la historia. Don Quijote decide no pasar por Zaragoza al enterarse de que el falso autor le ha hecho participar en las justas de aquella ciudad, con lo que desmiente no sólo a Avellaneda, sino a las memorias de la Mancha y al propio Cide Hamete que se fía de ellas al final de la primera parte. Finalmente, don Quijote se erige en defensor de su propia identidad, defendiéndose contra el desventurado que le ha querido usurpar el nombre y honrarse con sus pensamientos, para lo cual suplica a don Álvaro de Tarfe, que convivió con el falso don Quijote en el universo de ficción de Avellaneda, "sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar, que vuesa merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta ahora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza, mi escudero, es aquel que vuesa merced conoció".



Ilustrac. 1: *Sistema axial de la novela*



Ilustrac. 2: *Q: Quijote/C: Cervantes/A: Avellaneda/L: Lector/Er: Enunciado/Eo: Ennciado/Elo: Enunciatario*