

humanas (los encantadores), y el resultado de esta aniquilación de la conciencia de la actividad creadora del individuo es la incapacidad para comprender el mundo que él mismo contribuye a sostener. Este mundo evadido de su control acaba por moldearlo según las necesidades intrínsecas de su dinámica.

Víctima de sus imaginaciones, Don Quijote no olvida en ningún momento el papel de su voluntad y su activa aplicación en la creación del universo que opone al sistema de relevancias impuesto por el mundo reificado, donde el trabajo humano se ha convertido en el mecanismo económico configurado en los molinos y en los batanes; donde el proceso inflacionario disparado por el aluvión de metales americanos ha reducido a la inactividad y a la miseria a millares de individuos que se acogen a la mendicidad en las ciudades de la Meseta; donde las guerras se perpetúan y multiplican, atrapadas en una dialéctica, cuya lógica interna es más poderosa que la razón de cualquiera de los individuos que podrían oponerse a ella. Cuando, acosado por el escepticismo de Sancho, confiesa que en lo que concierne a Dulcinea «yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y pintola en mi imaginación como la deseo» (I, XXV), el buen hidalgo nos da la clave de su locura.

Referencias bibliográficas

- Aubrun, Charles, «The Reason of Don Quixote's Unreason», *Critical Essays on Cervantes*, ed. Ruth El Saffar (Boston: G. K. Hall & Co., 1986), 60-66.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Conocimiento y vida en Cervantes», *Nuevos deslindes cervantinos* (Esplugues de Llobregat, Ariel, 1975), 17-72.
- Berger, Peter, y Luckmann, Thomas, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge* (Nueva York, Doubleday, 1966) (trad. castellana: Buenos Aires, Amorrortu, 1979).
- Cascardi, Anthony J., *The Bounds of Reason* (Nueva York, Columbia University Press, 1986).
- Eliot, T.S., *The Sacred Wood*, seventh ed. (Londres, Methuen, 1950).



La segunda gran edición ilustrada española apareció en 1771, con dibujos de José Camarón

- El Saffar, Ruth, «Cervantes and the Games of Illusion», *Cervantes and the Renaissance*, ed. Michael D. McGaha (Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980), 141-156.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses* (París, Gallimard, 1966) (trad. castellana: *Las palabras y las cosas*, 1968 [16.ª ed. 1985]).
- Lukács, Georg, *The Theory of the Novel*, trad. Anna Bostock (Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1971) (trad. española, Barcelona, Edhasa, 1971).
- Maravall, José Antonio, *El humanismo de las armas en Don Quijote* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948).
- Parker, Alexander A., «El concepto de la verdad en el Quijote», *Revista de Filología Española* (Madrid), XXXII (1948), 287-305.
- Predmore, Richard L., «El problema de la realidad en el Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México), VII (1953), 489-8.
- Resina, Joan Ramon, «El caballero del Verde Gabán: la aventura simétrica en el Quijote», *Tinta*, vol. 1, n.º 4, 11-13.
- Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote* (Barcelona, Teide, 1976 [5.ª ed. 1981]; y en: Barcelona, Salvat, 1982).
- Schutz, Alfred, *Collected Papers*, II, ed. Arvid Brodersen (The Hague, Martinus Nijhoff, 1964).
- Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History* (Princeton, Princeton University Press, 1967) (trad. castellana: *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 2.ª ed. 1982).
- Vilar, Pierre, «Le temps des hidalgos», *L'Espagne au temps de Philippe II*, dir. por Jacques Goimard (París, Librairie Hachette et Société d'Études et de Publications économiques, 1965), 14-61.

Cervantes y la palabra cercada

Iris M. Zavala

Conviene comenzar por definir los términos: por palabra cercada hemos de entender aquellas voces o enunciados cercados (encerrados y *embedded*) en la estructura de la ficción. Enunciados programados, de figuración diádica, que se inscriben en desviaciones y concatenaciones. Su análisis permite establecer la relación entre la escritura y la lectura en la producción textual, si seguimos las sugerencias de Julia Kristeva (1980). El dato, en todo caso, es archiconocido: la cantidad de narradores en el *Quijote*, libro que contiene una taxonomía de las formas de la prosa, desde sus inicios hasta la más refinada formación epistemológica del discurso ficticio. Cervantes se mueve entre los discursos pragmáticos (cuyos efectos fuera de la lengua son conocidos) y los ficticios, referentes a una narrativa de invención, con carácter contractual que se integran a la práctica social (adopto las distinciones de Warning, 1979). Cercadas se encuentran entonces, todas las formaciones discursivas que le anteceden, y todas las metáforas epistemológicas que parodia.

Hemos de comenzar con una brevíssima enumeración de los códigos anteriores: el documento (la crónica o historia indiana) y sus interpretaciones historiográficas que inciden en la posición del sujeto respecto a: la «historia», la Historia, la ficción, la «verdad», aquello del *narradores non exornatores rerum*, de las relaciones escritas por narradores/protagonistas de los hechos que cuentan. Aquellas formaciones discursivas sobre «historias verdaderas» e «historias fingidas», tan abundantes desde la famosísima *Carta del descubrimiento* de Colón, ligadas a lo imaginario medieval y a lo imaginario renacentista, que combinan la «verdad» y la fantasía, la literatura de aventuras, la literatura de viajes, la carta, el memorial. Estas formaciones discursivas están cercadas —son los enunciados que el soldado español, aspirante a un cargo en Indias,

leería en sus viajes y en sus diversas estancias sevillanas, urbe y centro del comercio con Indias, tráfico del oro y la plata coloniales. Luego en Valladolid y Madrid, cortes y epicentro del mundo de los «letrados», que dependían del sistema imperial.

El complejo entramado intertextual del *Quijote* es de sobra conocido: los clásicos latinos y griegos, los italianos, los españoles, el virtuosismo de las diversas lenguas y dialectos sociales (latín culto, latín eclesiástico, latín macarrónico) se incorporan en una orquestación polifónica (en el sentido bajtiniano), asentada en un coro de voces que se inscriben a partir de la heteroglosia y la poliglosia. Además, archiconocida es también la estrategia de posiciones discursivas de sujetos: la pluralidad de narradores, la pluralidad de formaciones discursivas, la inscripción de las formas populares que al inscribirse en la literatura culta, cambian de signo, las repeticiones de historias y cosas ya narradas. No falta el regusto tan moderno de reproducción de historias al infinito: historias dentro de historias, libros dentro de libros, sujetos dentro de sujetos, ficciones dentro de las ficciones. El texto surge como una especie de gigantesco «aleph» que «reproduce» con finalidad polémica todo el universo cultural europeo.

Con Cervantes y en particular el *Quijote* nos encontramos ante una nueva formación discursiva, un nuevo episteme, que cuestiona la autoridad, el poder, y la única verdad de un sujeto único y centrado, portavoz de un lenguaje único. Cervantes inscribe la heteroglosia y la dialogía, a partir de una concepción del mundo como *comunicación verbal* y el simulacro barroco de la ilusión, la fiesta y el carnaval (los títeres, la magia, el simple, el tonto, el cómico), mundo de transgresión con el cual A. Redondo, nos ha familiarizado. El cronótopo de la carnavalización se inscribe con otro signo en Cervantes, que inserta su discurso en la polifonía del episteme moderno. El soldado-letrado se levanta contra la monodía y la monología y en definitiva, contra el lenguaje totalizador y hegemónico. No deja lugar a dudas la afirmación siguiente:



Interpretación prerromántica en la edición Alemana de 1798, las ilustraciones son de Chodowiecki

[...] escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo insoportable [...] por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas (I, XLIV).

Para orquestar la pluralidad de su mundo, Cervantes se apoya en mediadores e intermediarios, cuya función no es solo preparar al lector(a) para los comentarios marginales, sino *mediar*, es decir, la *mediación* ideológica a partir de una mirada o un monitor de imagen que relativiza todo lenguaje normativo o institucional. «Cerca», rodea estas voces para apoyar los contrastes entre lo antiguo y lo moderno, el lenguaje monológico y el dialógico, las nuevas formaciones discursivas y las formaciones discursivas ya finalizadas por la historia. Cervantes organiza estos discursos cercados en situaciones espaciales que permiten subrayar la estratificación de esos discursos; los discursos cercados, en contigüidad dialógica, sacan a la superficie textual a partir del caudal simbólico, las formaciones sociales anticuadas que se contienen en tales voces monológicas. En cuanto formación aristocrática cerrada, el discurso único de la sociedad oficial de las clases privilegiadas, resultaba ya inoperante como discurso social en el horizonte ideológico.

Frente al espacio privado y cerrado socialmente del discurso caballeresco y del discurso pastoril, entre tantos otros que forman parte del horizonte de una narrativa (una poética) cortesana-aristocrática y de un lenguaje poético en el interior del proceso de centralización so-

ciopolítica y cultural que ya participaban de la lengua oficial autorizada, Cervantes opone la valoración cambiante de los distintos emisores. Este vaivén de las distintas posiciones de sujeto le permite que los discursos se llenen de nuevos contenidos semánticos y valorativos en apoyo de los modernos mundos concretos de las formas de la prosa. Los enunciados cercados ya estaban canonizados por la autoridad de la tradición, y sus lectores concretos los percibían como discursos incuestionables y universales.

Cervantes se apoya en esta base del discurso (o los discursos) narrativos como medio concreto y vivo de los dialectos sociales existentes en la realidad, localizados y limitados, para recrear la multiplicidad de mundos concretos en los límites de la lengua nacional. Su discurso *en* la novela se desarrolla en dialogía con el curso de las fuerzas centrípetas unificadoras y centralizadoras de la vida verbal-ideológica, asentado en las fuerzas descentralizadoras como parodia y polémica contra las lenguas oficiales de la contemporaneidad. La suya es una diversidad dialogizada (sigo las sugerencias de Bajtin en 1986). Los enunciados cercados son «las voces de otros», inscritos en otro contexto, están sujetos a cambios semánticos y a nuevos significados, como evaluación ideológica. Como principio general —aclara Bajtin (1981)— la heteroglosia hace que el discurso dominante se refracte como voz típica y característica de una época específica, ya en proceso de envejecimiento y de desaparición, listo para «cambio y renovación» (p. 60).

Los enunciados cercados en el *Quijote* (novelas intercaladas) pertenecen sobre todo a dos categorías o formaciones discursivas: las novelas pastoriles y sentimentales, además de la amplísima gama de estilización paródica de los libros de caballería y las crónicas e historias indianas (no inscritas en la superficie textual) que tanto sus lectores concretos informados (letrados) conocerían, mientras que el mundo «oral» de raíces folklóricas —aunque fuera alusivo— y la fantasía medieval caballeresca era del dominio de sus «oidores». Estas formaciones discursivas se inscriben con signo distinto y en relaciones completamente diversas en el mundo de enuncia-

dos cervantino, para crear una nueva imagen de las realidades sociales, en oposición polémica con el mundo aristocrático, cuya ideología se refracta a partir de signos negativos: la evasión, el elogio de la juventud, la indiferencia ante la vida productiva, cuando en la realidad, existían serios conflictos y problemas sociales (pestes, guerras, hambre) y económicos (deuda pública, bancarrota del estado), que revelaban los síntomas de la decadencia. La ideología de las clases dominantes (aquella mentalidad que C. Sánchez Albornoz llamó suntuaria) al filo del siglo XVII favorecía una «idealización» de los problemas, al mismo tiempo que apoyaba una corona compacta y poderosa. Solo las voces de los arbitristas y los economistas primitivos, revelaban el otro lado de la moneda. No sin razón J.A. Maravall (1976) aludió a la «contra-utopía» de el *Quijote*.

Mediante la polifonía, Cervantes hace contiguos estos discursos, estas heterogeneidades simultáneas, a través de nuevas relaciones con el mundo real. Reintroduce y resemantiza (retropiza, por así decirlo), al pícaro, al bufón, al loco, al aventurero, al soldado, a los pequeños propietarios, a los comerciantes, a los penitentes, a los ladrones, a los curas, a los barberos, a los pequeños campesinos, a las prostitutas y sus «lenguajes», sus enunciados; instaura la heteroglosia y la poliglosia como soporte de la multiplicidad social. Nos encontramos ante nuevas formaciones sociales y sus enunciados, formaciones en desarrollo cuyas esferas ideológicas se van diferenciando progresivamente (Quevedo observó con precisión estas nuevas formaciones en *El Buscón*, texto escrito entre 1605-1608 y publicado en 1626). Estos discursos pertenecían ya a fronteras sociales definidas y a prácticas textuales en proceso de cambio.

Emplea como estrategia una lógica textual distinta en la estilización paródica de las «voces» cercadas. Comenzaré por un brevísimo recuento (de sobra conocido) de los enunciados que Cervantes inscribe: 1) el ciclo completo de las novelas de caballerías (*Amadís* [1508], *Palmerín* [1547]) en una compacta red de estilización paródica; 2) el discurso de la novela sentimental de los siglos XV y XVI; 3) la novela pastoril (en la



Ilustración de José del Castillo para la edición de la Real Academia Española de 1780 que contó con seis ilustradores

cual no falta la propia); 4) la picaresca (*Lazarillo*, *Guzmán*); 5) el discurso pragmático (memoriales, documentos, cartas, crónicas, historias); 6) el discurso filosófico, teológico, legal; 7) el discurso poético y teatral; 8) el discurso «hablado» (la oralidad del folklore, el chiste); 9) el discurso gestual; 10) el discurso de la moda (la ropa, los adornos, afeites). Estamos en el terreno de la heteroglosia y la poliglosia, que abarca una relación dialógica con todos los cronótopos del discurso en la novela.

Este universo dialógico le permite a Cervantes quebrar las tradicionales oposiciones binarias: verdad/mentira, ilusión/realidad, sueño/despertar, que se multiplican en diversos niveles al introducir la pluralidad y la diferencia. El sistema dialógico de el *Quijote* no responde exclusivamente a una emanación lingüística, si no a la estrecha relación entre cultura y lenguaje. Por otra parte, el plurilingüismo (aquello que la retórica denomina «decoro»), le sugiere al lector(a) moderno que el sujeto determina el lenguaje (o discurso) en el acto mismo de selección, y abre la posibilidad de que el sujeto transforme el discurso cultural, que significa al mismo tiempo, transformar el propio sujeto. Si el lenguaje transforma el sujeto, el sujeto de enunciación transforma el lenguaje; el lenguaje adquiere un grado de independencia verbal-semántica, su propio horizonte. La novela estabiliza la diversificación y la diversidad.

El/la lector(a) político contemporáneo puede así valorar la simultaneidad de enunciados heterogéneos, que inscri-

ben una totalidad simultánea de opresiones sexuales, raciales, culturales, nacionales y económicas. La espiral gira y sigue el desenvolvimiento de la historia en el tiempo y su itinerario en el espacio, con lo cual los relatos cercados no vuelven nunca a los mismos lugares. El destinatario de este elaborado mensaje percibe esta escritura mediante las contraoposiciones y las parodias y el placer de la ficción. Cervantes desencadena la revolución barroca mediante los textos cercados, y los desplazamientos de la posición de sujeto a partir de los distintos narradores (estrategia frecuente en la novela sentimental). Ya no es tanto esa escritura lo que cuenta, como el soporte que las deforma y por momentos las esconde entre palabras, narradores, posiciones de sujeto y vueltas. Se separa de la línea del gusto dominante, para tratar de «catalogar» las rupturas de la norma. En esta óptica retoma su historia desde el principio explorando la fantasía discursiva y hasta la gráfica popular, en una vegetación espontánea que será recogida y retomada por las vanguardias. En su coyuntura histórica, este particular uso del lenguaje apunta una específica práctica discursiva, que enriquece la eficacia política de la producción de sentido.

Cervantes pone en tela de juicio el «imperialismo epistemológico» (que los signos tengan un solo y único significado de acuerdo al discurso cultural hegemónico) y las estructuras de poder invirtiendo, pervirtiendo y subvirtiendo el desconcierto semiótico mediante la carnavalesización paródica, destructiva y liberadora. La orientación carnavalesada es muy otra, y no conviene establecer correspondencias análogas con el mundo de carnaval utópico rabelésiano, por ejemplo. El *Quijote* se estructura como una «narrativa mágica»,¹ a partir de lo que llamo una *imaginario social* emancipatorio que prefigura nuevos modos de producción y nuevas relaciones sociales en el futuro. El texto cervantino se corresponde a una ruptura epistemológica en su horizonte social y a una construcción de las preguntas *invisibles* o todavía ausentes de este horizonte. El lector(a) actual puede percibir esta «ausencia», como tercer término entre lo «dado» y lo «creado» (en sentido bajtiniano), ausencia que constituye la ins-

cripción de la pregunta futura. Este conocimiento futuro es el tropo mismo del *Quijote*. Las modulaciones de los enunciados cercados se pueden leer como metáfora epistemológica del sujeto: los individuos/sujetos están insertos en un patrimonio cultural y social, y cercados como sinécdoque a través de la definición del todo, que les confiere su existencia real.² Los palimpsestos que componen estos escritos cercados se superponen a anteriores inscripciones «oficiales» de todo tipo, tomadas como simple superficie de apoyo, o entremezclándose debido a la intervención sucesiva de grupos opuestos. El juego humorístico con los lenguajes, las hablas, los enunciados incidentales intercalados constituyen las formas principales de introducción y organización del plurilingüismo. Todas significan relativización de la conciencia lingüística y de la conciencia ideológica. A Cervantes no le basta un solo timbre lingüístico para formular sus preguntas.

Este «tercero» es el centro mismo de la relación dialógica: el oyente/lector(a), cuya respuesta informa y transforma el enunciado y, además, una manera de dramatizar la posibilidad de las voces y contextos inscritos en el discurso paródico. Así concebida, la parodia no es solo la interacción de dos performativos, sino una interacción designada para ser oída e interpretada por un tercero, cuyo proceso de recepción activa se anticipa y dirige.³ Este «tercero» (lo creado) infiere la alteridad, incluso en el mismo sujeto. Así, el signo es siempre el signo de otro signo, de otro sujeto u objeto (baciuelmo, molinos, galeotes). Estos signos (metáforas epistemológicas) podrían ser los «trazos» a que remite Derrida; el simulacro de una presencia que disloca, desplaza y remite más allá de sí. Esta presencia no tiene espacio, está relacionada con un algo fuera de sí, pero retiene la marca del elemento anterior y se deja inscribir por la marca de su relación con un elemento futuro. ¿Habría sido el *Quijote* el texto principal más activamente receptivo del pasado, capaz de marcar en la historia literaria una discontinuidad y un giro, una interrupción de la tradición y el paso a un imprevisible más allá de esta? Podría pensarse, quizá, como la clausura de los saberes (y discursos) anteriores y la for-



Ilustración de Antonio Carnicero para la edición de la Real Academia Española de 1780

mación inaugural de lo porvenir. Su trazo (en el sentido derrideano) inscribe una línea de demarcación de invitación al laberinto de tiempos y de discursos. La definición de Jacques Derrida sobre el trazo nos permite un diálogo con el «tercero» cervantino. Según Derrida,

Este trazo se relaciona no menos con lo que se llama el futuro que con lo que se denomina pasado, y constituye lo que se llama el presente por su específica relación con lo que no es, lo que no es en absoluto; esto es, ni siquiera un pasado o un futuro considerados como presentes modificados.⁴

La operación que implica el juego de relaciones de los enunciados cercados nos transmiten la coexistencia simultánea de varios sistemas signícos que son, a su vez, trazos o anticipaciones de otros modos de producción y otras formaciones sociales. El perfil desolado se cierra significativamente con la monodía; Cervantes demuestra que su jungla de textos es una voluntad de afirmación de la escritura (y del discurso) como elemento significativo y como producto creativo en el espacio histórico.

Cervantes persigue un ideal de «historia escrita», de texto cultural saturado de mensajes articulados, que vive y comunica depositando palabras expuestas a las miradas. Sus voces cercadas van contra la palabra impuesta por la voluntad de alguno; su texto cultural es siempre transmisión de mensajes, siempre discurso para interpretar y traducir en pensamientos y en palabras. Los textos cercados son la metáfora epistemológi-

ca de las palabras impuestas sin escapatoria posible; cercadas, su fuerza intimidatoria se ha extinguido. El enfoque polifónico cervantino procede a través de contraste de modelos, analogías, imágenes simbólicas que permiten comprender el discurso del pasado para recurrir a otros modelos o dotarlos de nuevos significados en un contexto nuevo; el pasado (y sus mitologías) despliega su plena fuerza cognitiva. Cervantes solicita al lector (incluso del futuro) a partir de la oposición recíproca y cómplice, entre las lecturas inmanentistas y la exploración de la intriga que implica el nombre propio de un héroe: Don Quijote de La Mancha, en un lugar... El texto invita a lo que hoy llamaríamos una «lectura crítica», dislocando la semántica propia de las lecturas dominantes de los textos cercados. Estas voces se insertan unas sobre otras, se hacen eco y espejo, para potenciar todos los demás. A través de ellos sustituye la historia (y el relato) lineal por una historia laberíntica. En esta desconstrucción de las hegemonías de discursos radica, quizá, la utopía cervantina concreta: liberar los significados olvidados y prohibidos, e incorporarlos a una vida renovada.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M., *The Dialogic Imagination*, ed. M. Holquist, transcr. Caryl Emerson, M. Holquist, University of Texas Press, 1981.
- , *Problemas literarios y estéticos*, transcr. Alfredo Caballero, ed. Omelio Ramos Mederos, Cuba, La Habana, 1986.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971 (3.ª ed. 1984).
- , *Speech and Phenomena*, transcr. David Allison, Evanston, 1973 (trad. castellana: *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-Textos, 1985).
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1981.
- Kristeva, Julia, «The Bounded Text», *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980, pp. 36-63.
- Malczynski, M. Pierrette, «The Sociocritical Perspective and Cultural Studies», *Critical Studies*, I, 1 (1989).

- Maravall, José A., *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976, 2 vols.
- Morson, Gary Saul, «Parody, History, and Metaparody», en *Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges*, Gary Saul Morson y Caryl Emerson (eds.), Northwestern Univ. Press, pp. 63-82.
- Smith, Paul, *Discerning the Subject*, Univ. of Minnesota Press, 1988.
- Warning, Rainer, «Pour une pragmatique du discours fictionnel», *Poétique* (1979), núm. esp. *Théorie de la réception en Allemagne*.
- Zavala, Iris M., «The Social Imaginary: The Cultural Sign of Hispanic Modernism», *Critical Studies*, 1, 1 (1989).



Ilustración de Goya que probablemente fue rechazada en el concurso de la gran edición académica de 1780

NOTAS

1. En el sentido que le confiere Jameson (1981) a este concepto. Con toda razón M.-Pierrette Malczynski (1989) sugiere precaución en el empleo indiscriminado del concepto *carnavalización* y establece diferencias entre el Arcipreste y Cervantes, por ejemplo. Huelga decir que el tema merece estudio a fondo.
2. Paul Smith (1988) aborda este sobre la teoría del sujeto en el marxismo.
3. Cf. Gary Saul Morson (1988).
4. Mi traducción, Jacques Derrida (1973) pp. 142 y 143. Merece la pena apuntarse las ideas de Derrida sobre el porvenir como «peligro absoluto», véase 1971.

El Quijote: Narratología

José María Paz Gago

Decir que el *Quijote* es la primera novela moderna quiere decir que es el primer texto narrativo de ficción realista en prosa, de una cierta extensión.

El *Quijote* constituye, en efecto, un relato de extraordinaria riqueza, complejidad y modernidad que inaugura el sistema referencial a un universo ficcional realista, el mundo básico de la obra, junto a otros universos maravillosos sobre los que el primero predomina. Se halla aquí prefigurada toda la novela moderna y postmoderna, realista y fantástica, clásica, barroca o experimental.

Cervantes manipula, con una técnica inusitada, los procedimientos narratológicos que serán explotados e imitados, negados o rechazados a lo largo de estos cuatro siglos de historia del género específico a los Tiempos Modernos.

Narrador y niveles narrativos, el tiempo y el espacio, la focalización y la descripción, el monólogo y el diálogo son sometidos a una elaboración consciente que debe ser estudiada desde la perspectiva de la Narratología, una nueva disciplina surgida en el seno de los estudios literarios para ocuparse del análisis —y de la teoría que sustenta tal análisis— del texto narrativo.

Si la Narratología tal como nació en los años setenta pecaba de exceso de formalismo, las aportaciones de ciencias englobantes como la Semiótica Literaria y complementarias como la teoría de la ficción,¹ permiten llegar a resultados metodológicos integrales mucho más coherentes y satisfactorios.

En el presente trabajo nos proponemos estudiar, desde la perspectiva metodológica apuntada, las instancias narrativas en la novela cervantina.

El cervantismo y los autores ficticios

Los estudios cervantinos del último cuarto de siglo han consagrado un trabajo apreciable a la explicación y clarificación del complejo sistema de *autores ficticios* que Cervantes despliega en su relato. El problema surge de la confusión persistente que mantienen estos estudios entre el esquema autorial, un recurso puramente estilístico y temático, y el sistema narrativo de la novela, de naturaleza diferente.

Son los cervantistas americanos los que sin duda han abordado el recurso con mayor rigor: Georges Haley (1965 y 1984) y Ruth El Saffar Snodgrass (1968 y 1975) establecen un esquema de cinco autores ficticios a los que llaman *narradores*, considerándolos como auténticas instancias responsables de la narración. El cervantismo posterior hereda el equívoco que persiste en los estudios más recientes y que ha obstaculizado, de esta forma, un estudio narratorial del *Quijote* cuya necesidad se hace cada vez más urgente.

Tanto desde una perspectiva tradicional como desde otras más avanzadas, la confusión persiste: para Nepaulsing, por ejemplo, la narración del *Quijote* es asumida por cuatro personajes que son a la vez personajes, autores ficticios y narradores (1980: 515 y 516). Flores habla de la identidad ficcional de los narradores (the fictional identity of the narrators) para referirse a la identidad de los autores ficticios (1982: 11). Hasta uno de los más brillantes especialistas de nuestro país, Lázaro Carretero, llama al sistema autorial ficticio «complejo sistema narrativo» (1985: 117). En una excelente «mise au point» sobre el tema aparecida en *Anales Cervantinos*, Fernández Mosquera insiste en identificar autores ficticios y narradores (1986: 47) y ya desde