

**LOS PERSONAJES DEL QUIJOTE EN SUS ESPACIOS
 (ALGUNAS CALAS)**

The characters of the Quixote in their setting (some notes)

*Ignacio Arellano**

Resumen

El artículo repasa algunos de los espacios más significativos en el *Quijote* (la región de la Mancha, los bosques, *locus amoenus*, la casa, la ventas, palacios...) estudiando la función que cada uno desempeña en relación con el personaje, y analizando las dimensiones de cada espacio en la doble posibilidad de la evocación realista o la fabulación de la fantasía. Todos esos espacios integran una red semiótica de sistemas procedentes de mundos geográficos, literarios, culturales o míticos variados: espacios de las novelas de caballerías, pastoriles, domésticos, aristocráticos, mitológicos o emblemáticos, que componen el tejido complejo de los espacios del *Quijote*.

Palabras clave: Espacios. Personajes. Tópicos literarios. Simbolismo espacial. Heterotopia.

Abstract

The article reviews some of the most significant spaces in *Don Quixote* (the region of La Mancha, forests, *locus amoenus*, domestic spaces, taverns and palaces...), studying the role that each space plays in relation to the character, and analyzing their dimensions in the double possibility of realistic evocation or fantastic creation. All these spaces integrate a semiotic network constituted by geographical, literary, cultural or mythical worlds: spaces of the romances, pastoral genre, and mythology that compose the complex fabric of space in *Don Quixote*.

Key words: Spaces. Characters. Literary topics. Spatial symbolism. Heterotopia.

Los espacios constituyen elementos esenciales de un relato, y expresan numerosos sentidos culturales y simbólicos. En el *Quijote*, el tratamiento del espacio es muy complejo: “define caracteres y sobre todo se amolda a la conducta de quien lo habita” (Carreño, 1205) y adopta modelos públicos y privados, cerrados y abiertos, monumentales o cotidianos, reales y fantásticos, en forma de ventas, casas, cuevas maravillosas, florestas, palacios o caminos de la Mancha.

Interesa retener el concepto de heterotopia¹, para aquellos lugares de doble cara, mostrada simultáneamente según la mirada del observador, bien como lugares realistas de la vida cotidiana o bien espacios de la maravilla creados por la fantasía: así sucede con esas ventas transformadas en castillos, o la sima de Montesinos convertida en espacio del mito por la imaginación melancólica y mistificadora de don Quijote.

¹ Para algunos espacios heterotópicos en el *Quijote*, ver “Cartografía de los espacios. La casa en *Don Quijote*” (Carreño).

Todos esos espacios integran una compleja semiótica de sistemas procedentes de mundos geográficos, literarios, culturales o míticos variados: espacios de las novelas de caballerías, pastoriles, domésticos, aristocráticos, mitológicos o emblemáticos², se refunden en la pluma cervantina dentro del macrotopo de La Mancha, que es el primero que se ofrece al lector.

Ya desde antiguo los estudiosos se han interesado por la geografía del *Quijote*, proponiendo mapas, analizando las distancias, o sugiriendo interpretaciones en cifra de los itinerarios quijotiles. Fermín Caballero en 1840³ examina la “pericia geográfica de Cervantes” y Criado de Val considera el paisaje manchego el lugar ideal para las fantasías de don Quijote, sobre todo por haber sido el escenario de la empresa heroica y caballeresca de la Reconquista: “Cervantes acertó situando su fantástica caballeresca en el escenario de las más decisivas batallas de la Reconquista” (34), interpretación compartida por Fernando Arroyo: “nada tiene, pues, de particular, que ese espacio que ahora nos ocupa, Castilla la Nueva, tuviera todavía en el siglo XVI la imagen de tierra heroica de aventuras y batallas, donde se había dirimido el futuro del país” (67).

Sin embargo, a mi juicio la elección de La Mancha se debe a todo lo contrario: Cervantes la elige precisamente por ser el espacio más cotidiano y opuesto a las caballerías: es el contraste paródico de Gaula: “acordándose que el valeroso Amadís [...] añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso [...] llamarse *don Quijote de la Mancha*” (I, 1)⁴.

La cualidad heterotópica de La Mancha surge de la fantasía del caballero, y polariza dos cualidades: la cotidiana y prosaica de La Mancha “real” y la maravillosa creada por la imaginación del héroe. El espacio abierto a la aventura de esa Mancha imaginada se opone al aburrimiento de la aldea. Don Quijote transformará los sucesos y los espacios. En esta perspectiva apenas interesa el dato geográfico o el paisaje, evocados con gran economía por Cervantes⁵, no porque muestre escaso sentimiento de la naturaleza sino porque en la dinámica de la historia basta evocar un catalizador paisajístico —un haya, un roble, arroyo, peña— o un elemento del espacio humano: el poyo de una venta, un pesebre, la pila del agua, las tapias de un corral, para que el lector pueda reconstruirlos en su imaginación. Porque lo que más interesa es el espacio en relación con el personaje y el suceso, según intentaré mostrar, empezando por los caminos y encrucijadas.

² En general para la función de la cultura emblemática en el *Quijote*, ver Arellano, “Emblemas en el *Quijote*”. En el presente trabajo solo puedo ocuparme muy someramente de algunos —no todos—, los espacios de la novela, centrándome en algunos de los que considero más significativos.

³ Añádanse a modo de síntoma la reflexión de Terrero y la de García Arista —razonablemente refutado por Christian Andrés—. Ver más reciente el volumen *El espacio geográfico del Quijote en Castilla La Mancha*, entre otra abundante bibliografía que no hace ahora mucho al caso citar.

⁴ Citaré el *Quijote* por la edición de Rico mencionada en la bibliografía.

⁵ Ver Garau, “El tratamiento del paisaje natural en el *Quijote*”, con bibliografía al respecto.

LOS CAMINOS Y ENCRUCIJADAS

El camino se vincula con el motivo mítico del viaje y la misión del héroe. Los caminos de don Quijote son cotidianos, cercanos a la realidad histórica, por los que van los forzados hacia las galeras del sur, mercaderes desde Toledo a Murcia a comprar seda, clérigos y funcionarios, arrieros y cabreros...; en ellos topa con molinos de viento, batanes, ventas y aldeas, espacios heterotópicos que la fantasía quijotesca transmuta en castillos, gigantes, campos de batalla o palacios fabulosos, porque el camino es sobre todo el espacio de la libertad, de las posibilidades aventureras.

A don Quijote los rebaños se le figuran batallones de exóticos ejércitos: la geografía cabalresca no solo radica ahora en el espacio cercano a la venta que don Quijote ha creído castillo encantado, sino que se amplía en la lista evocadora (y paródica) de lugares lejanos como Quirocia, Trapobana, Nerbia o las baronías de Utrique:

Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes [...], es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata; el otro de las armas de las flores de oro, [...] es el temido Micocolemo, gran duque de Quirocia; el otro de los miembros gigantes, [...] es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias [...] el otro, que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana [...] es un caballero novel, de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique; el otro, [...] es el poderoso duque de Nerbia, Espartafilardo del Bosque...(I, 18)

El camino y el viaje de don Quijote tienen una estructura circular: sus caminos se hallan relacionados con su misión aventurera, que implica el retorno a casa⁶, motivo mítico universal, propio sobre todo de las tramas épicas y el cuento popular.

El retorno al hogar es la culminación del peregrinaje aventurero. El héroe debe volver lleno de nuevos conocimientos y experiencias al lugar de donde salió. Se trata, en el fondo, de un proceso de afirmación o revelación de la propia identidad, que se confirma en el ámbito original.

Ulises es sin duda el modelo arquetípico en su largo regreso a Ítaca tras la guerra de Troya, pero hay muchas variaciones. Don Quijote regresa a casa tres veces en la novela, pero solo la última responde al motivo citado. Don Quijote, vencido por el caballero de la Blanca Luna, ha de volver a su aldea. Es el fin de un camino que se puede interpretar⁷ como un proceso de desengaño que desemboca en la recuperación de la cordura y en la muerte del héroe⁸.

⁶ Ver para este motivo Arellano, "Don Pablos y don Quijote vuelven a casa". Sigo aquí de cerca mis observaciones en ese trabajo.

⁷ Como hace Riley sobre las dudas que van asaltando al caballero ver Riley, *Introducción al Quijote* (136 y ss.) y para un comentario del crucial episodio de la cueva de Montesinos las pág. 174-77. Ver infra para este episodio.

⁸ Para la muerte de don Quijote y su sentido en el periplo vital del caballero ver Godoy, "El arte de bien morir en el *Quijote*".

De vuelta en casa don Quijote despierta un día sintiéndose curado de su locura y consciente de su propia identidad. Y como don Quijote cuerdo no puede existir, Alonso Quijano ha de morir, porque no es posible continuar su misión caballeresca, y un relato acerca de un Alonso Quijano sensato y sosegado en su aldea no tendría interés⁹. Cervantes construye la escena postrera según el modelo de buena muerte cristiana, así como lo describen numerosos tratados de la época, en su propio lecho (lugar sacralizado), con todos los ritos cumplidos, haciendo testamento y recibidos los sacramentos. Es decir, que Cervantes rescata a su personaje de la locura y culmina su historia no solo con el regreso a su casa terrena, sino con el regreso a la casa del Padre celestial. Ha rescatado al personaje del loco, a quien en la cultura tradicional y carnavalesca correspondía un destino de exclusión (el que sufre el Quijote de Avellaneda) salvándolo de su locura. Como escribe Cesáreo Bandera: “la auténtica novedad es que la historia del loco cervantino no está estructurada como la tradicional historia de una expulsión, sino como la historia de un prolongado y compasivo rescate” (18).

Pero antes de volver a casa don Quijote recorre algunos espacios privilegiados.

LAS VENTAS, LOS CASTILLOS Y LAS VENTAS-CASTILLOS

Las ventas españolas del siglo XVII son lugares que ofrecen pocas maravillas. Era corriente el chiste de que en ellas el viajero solo encontraba lo que llevaba consigo, y las referencias satíricas a las ventas son un tópico conocido¹⁰. Cervantes no las describe con mucho detalle, pero da los suficientes: corrales, pilas de agua, camaranchones con ruinoso techumbre, establos y pajares... nada extraordinario. Pero la imaginación del héroe las convierte en espacios fantásticos y a sus habitantes en personajes fabulosos. El ventero le parece el alcaide de la fortaleza, las prostitutas damas o princesas, y los cuadrilleros de la Hermandad moros encantados: “la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadizo y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan” (I, 2).

Contra esa visión opone el socarrón ventero una geografía picaresca paródica de las ínsulas de los libros de caballerías, donde no faltan los principales lugares de reunión de delincuentes:

en los años de su mocedad se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los percheles de Málaga, islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la

⁹ Comp. los significativos comentarios del narrador de *Los novios* de Manzoni, al final de la novela: “dolori e imbrogli della qualità e della forza di quelli che abbiám raccontati, non ce ne furon più per la nostra buona gente: fu, da quel punto in poi, una vita delle più tranquille, delle più felice, delle più invidiabili, di maniera che, se ve l'avessi a raccontare vi seccherebbe a morte” (*I promessi sposi*, p. 705).

¹⁰ Ver de Salazar Rincón, “De ventas y venteros: tradición literaria, ideología y mimesis en la obra de Cervantes”.

Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, playa de Sanlúcar, potro de Córdoba, y las Ventillas de Toledo... (I, 2)

La venta principal del *Quijote* es la de Juan Palomeque, en la que sufre Sancho su manteamiento, y que funcionará como centro atractor de numerosas historias y personajes: a ella van a parar Cardenio, Luscinda, Dorotea, don Fernando, el capitán cautivo, su hermano el oidor, el barbero del yelmo de Mambrino... Ante la cantidad de sucesos y de historias acumulados en el espacio proteico de la venta nada de raro tiene que don Quijote se confirme en que se hallan en un castillo encantado: “Allí don Quijote estaba atento, sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos a quimeras de la andante caballería” (I, 42).

El espacio de la venta integra a su vez una ramificación de relatos que evocan otros lugares, como el Mediterráneo que acoge las aventuras de Ruy Pérez de Viedma, o la carrera de Indias con el viaje del hermano del capitán, que va proveído por oidor en la Audiencia de Méjico: espacios de la historia coetánea, que amplían la mirada a otras vertientes del espacio global, múltiple, de la novela.

LOS ESPACIOS RÚSTICOS Y PASTORILES

La construcción de los espacios quijotiles, como ya se ha apuntado, involucra las descripciones realistas, la fantasía del caballero y variados modelos y tradiciones literarias. Esta mezcla se hace especialmente relevante en los espacios pastoriles y en el topos del *locus amoenus*¹¹.

Tanto el narrador principal como los internos proponen varias categorías, una principal es la del paisaje agreste de la sierra:

Todo esto miraban desde unas breñas Cardenio y el cura [...] salieron al camino real antes que ellos, porque las malezas y malos pasos de aquellos lugares no concedían que anduviesen tanto los de a caballo como los de a pie... (I, 29)

Es el paisaje “realista” donde viven los cabreros, y que se contrapone al lugar ameno pastoril, como satiriza Berganza en *El coloquio de los perros*, al recordar su etapa de perro ovejero:

todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que, a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes... (245r)

Con todo, el *locus amoenus* reaparece en el seno de la naturaleza inculta de Sierra Morena:

Llegaron, en estas pláticas, al pie de una alta montaña [...]. Corría por su falda un manso arroyuelo, y hacíase por toda su redondez un prado tan verde y vicioso que

¹¹ Algunos pasajes pertinentes comenta Garau.

daba contento a los ojos que le miraban. Había por allí muchos árboles silvestres y algunas plantas y flores, que hacían el lugar apacible (I, 25)

Cae dentro de la verosimilitud realista la existencia de un espacio ameno en un ámbito selvático, pero generalmente será la vigencia del tópico literario lo que lo provoca, como sucede con la Arcadía que don Quijote imagina como escenario de su proyecto pastoril, tras su derrota a manos de Sansón Carrasco (II, 67), mezclando motivos de la Edad de Oro, que había desarrollado en el famoso discurso a los cabreros (I, 11), y que retoma su inclinación a los mundos de *La Galatea*:

Darannos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornos, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los estendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, a pesar de la escuridad de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no solo en los presentes, sino en los venideros siglos (II, 67).

El desdichado Grisóstomo, enamorado sin esperanzas de Marcela, concibe, en cambio, el espacio pastoril como territorio de una fuga fracasada que termina en el suicidio. En su canción desesperada enumera otros espacios complementarios que reflejan su estado de ánimo:

que allí se esparcirán mis duras penas
en altos riscos y en profundos huecos,
con muerta lengua y con palabras vivas;
o ya en oscuros valles o en esquivas
playas desnudas de contrato humano... (I, 14)

Para Marcela, en una dirección completamente opuesta, el ámbito pastoril es el marco de su libre realización personal, ya que rechaza los espacios convencionales¹², disponibles para la mujer del siglo XVII, de la casa o el convento:

Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura (I, 14).

El espacio inculto de la sierra, en otra variante, es el que corresponde a la locura de Cardenio y a la deshonra de Dorotea. El salvajismo del paisaje acompaña simbólicamente al desorden emocional de Cardenio, que se aleja de la sociedad humana, en un proceso semejante al de Grisóstomo, aunque en este caso diferentes

¹² Alzate señala que este espacio pastoril de Marcela es un ejemplo de “tercer espacio” (12); según las teorías de Edward Soja, un espacio que “surge como una necesidad, al lado de la posmodernidad de romper los discursos totalizantes, de desobedecer esas oposiciones binarias que nos encasillan en espacios consolidados” (Alzate, 11), de manera que simboliza la ruptura de la binariedad hombre/mujer que llevaría a cabo Marcela en su negativa del orden patriarcal, pero a mi juicio Marcela no niega la binariedad hombre/mujer, sino que reivindica los derechos que como persona (femenina, eso sí) le corresponden, empezando por la libertad.

circunstancias posibilitan el final feliz de un amor correspondido. Dorotea, aunque refugiada en el mismo espacio para ocultar su deshonra, nunca se resigna, y reacciona cuando tiene posibilidad de recuperar a su burlador amante, don Fernando.

Como se ve, el espacio proyecta una multiplicidad de sentidos relacionados con la conducta y circunstancias de los personajes. De esta manera, con mezcla de técnica topográfica y evocación del topos ameno y mitológico cruzan en ocasiones sus perspectivas el narrador y el personaje. Para su penitencia amorosa, imitación de Amadís en la Peña Pobre, escoge don Quijote un *locus amoenus* en el riñón del bosque, y dirige sus querellas a los dioses rústicos, napeas y dríadas, y a la naturaleza, según la tradición lírica:

Este es el lugar, ¡oh cielos!, que diputo y escojo para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto. Este es el sitio donde el humor de mis ojos acrecentará las aguas deste pequeño arroyo, y mis continos y profundos sospiros moverán a la contina las hojas destes montaraces árboles, en testimonio y señal de la pena que mi asendereado corazón padece. ¡Oh vosotros, quienquiera que seáis, rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada: oíd las quejas deste desdichado amante, a quien una luenga ausencia y unos imaginados celos han traído a lamentarse entre estas asperezas y a quejarse de la dura condición de aquella ingrata y bella, término y fin de toda humana hermosura! ¡Oh vosotras, napeas y dríadas, que tenéis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes: así los ligeros y lascivos sátiros, de quien sois aunque en vano amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudéis a lamentar mi desventura, o a lo menos no os canséis de oílla! (I, 25).

Esta mezcla de modelos topográficos y tópicos literarios reviste una especial proporción en los que podemos denominar espacios de la fantasía.

LOS ESPACIOS DE LA FANTASÍA EN EL *QUIJOTE*

El *Quijote* está lleno de espacios fantásticos, evocados por las voces del narrador o de los personajes: las ínsulas Barataria, Trapobana, Trebisonda..., florestas, castillos y palacios, grutas y laberintos son los escenarios de las aventuras reales o imaginadas de don Quijote. En muchas ocasiones el hidalgo transforma las ventas en castillos, los molinos en gigantes, los rebaños de ovejas en ejércitos: su fantasía cambia la realidad, pero también imagina países fabulosos de cuya realidad intenta convencer a los demás. En su discusión con el canónigo elogia los libros de caballerías y evoca minuciosamente uno de esos palacios encantados que le fascinan en el fondo de un lago poblado de serpientes:

allí de improviso se le descubre un fuerte castillo o vistoso alcázar, cuyas murallas son de macizo oro, las almenas de diamantes, las puertas de jacintos; finalmente, él es de tan admirable compostura que, con ser la materia de que está formado no menos que de diamantes, de carbuncos, de rubíes, de perlas, de oro y de esmeraldas, es de más estimación su hechura (I, 50).

Y don Quijote se transporta con la imaginación a ese lugar maravilloso, que percibe ya incluso con sus sentidos:

ofrécese a los ojos una apacible floresta de tan verdes y frondosos árboles compuesta, que alegra a la vista su verdura, y entretiene los oídos el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos que por los intrincados ramos van cruzando. Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas pedrezuelas, que oro cernido y puras perlas semejan... (I, 50, mi énfasis).

Especialmente importantes son dos espacios transformados por la imaginación o la mistificación de sus protagonistas: la cueva de Montesinos (II, 23) y el palacio de los Duques (varios capítulos de II, 30-58).

La descripción de las maravillas de la cueva se pone en boca de un don Quijote ya avanzado en un camino de desengaño: fabricada con elementos del romancero y visiones alegóricas, con ribetes grotescos, es uno de los últimos intentos de exploración del mundo caballeresco¹³:

Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricado; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba... [...] no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz... (II, 23)

Don Quijote reconoce su falsificación cuando, en trueque a las incrédulas palabras de Sancho, pone en duda las mentiras del escudero acerca del viaje en Clavileño y elude mayores indagaciones: “Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos; y no os digo más” (II, 41).

En el palacio de los Duques la fantasía de Don Quijote ya no tiene capacidad para transformar la realidad: el mundo caballeresco más palpable es creado por la burla de sus anfitriones.

Los duques ponen en escena una fiesta cortesana paródica, con sus desfiles de figuras, alegorías, demonios y encantadores de luengas barbas, etcétera, en una representación parateatral que tiene sus directores escénicos y guionistas (los duques), actores (los criados), vestuario, decorado, música, iluminación, y todos los requisitos de una comedia. Se trata, en suma, de espacios caballerescos creados por una ficción

¹³ El episodio cuenta con abundante bibliografía crítica. Lo que me interesa es examinarlo en relación con su génesis en la fantasía compensatoria de don Quijote una vez asumido —todavía implícitamente— el camino del desengaño. No entraré en las posibilidades alegóricas que se han visto en el episodio de la cueva, las relaciones con el descenso de Eneas al Hades en Virgilio, etc. Ver, por ejemplo, Núñez, “Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del *Quijote*”; o Egido, comentarios a capítulos II, 22-23 en ed. Rico, vol. 2, pp. 147-150.

burlesca en el marco de un espacio “real” metamorfoseado por las invenciones ducales, no por las de don Quijote, convertido ahora en bufón¹⁴.

En contraste con los espacios aristocráticos y enajenantes de los duques se hallan por una parte los espacios ya vistos del camino, propios de la aventura caballeresca del héroe, y por otra los domésticos y urbanos.

LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS Y URBANOS

Para Bachelard¹⁵ la casa es un espacio privado defendido contra fuerzas adversas, que integra la vida, los sueños y los recuerdos, pero las cosas son más complicadas. En don Quijote hay varias casas interesantes, empezando por la del mismo hidalgo: espacio cotidiano y familiar, pero no exento de la contaminación caballeresca, con la que se le explica la desaparición del aposento tapiado de los libros:

—¿Qué aposento, o qué nada, busca vuestra merced? Ya no hay aposento ni libros en esta casa, porque todo se lo llevó el mismo diablo.

—No era diablo —replicó la Sobrina—, sino un encantador que vino sobre una nube una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que se hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado y dejó la casa llena de humo; y cuando acordamos a mirar lo que dejaba hecho, no vimos libro ni aposento alguno (I, 7).

Espacio del sosiego y de un bienestar sin opulencias, según el modelo de la *aurea mediocritas* que ha expresado don Diego Miranda en la descripción de su modo de vida es la casa del caballero del Verde Gabán¹⁶:

ancha como de aldea; las armas, empero, aunque de piedra tosca, encima de la puerta de la calle; la bodega, en el patio; la cueva, en el portal, y muchas tinajas a la redonda [...] lo que más se contentó don Quijote fue del maravilloso silencio que en toda la casa había (II, 18)

¹⁴ “Una parte importante del *Quijote* de 1615 se desarrolla en el palacio ducal o en relación con él. En el palacio, transformado en ‘casa de placer’—trasunto del Palacio Real y de sus jocosas fiestas—, los duques, con la ayuda de sus servidores, transforman al ‘Caballero de los Leones’ y a su escudero en verdaderos bufones, en ‘hombres de placer’, a expensas de los cuales van a divertirse” (Redondo, 49).

¹⁵ Bachelard trabaja este tema en *La poética del espacio*, y Carreño lo sintetiza de la siguiente manera: “el espacio de la casa, según Gaston Bachelard, cobija y protege la imaginación y el sueño” (1212). Es posible que esta definición sirva para la casa del caballero del Verde Gabán, que analiza con detalle Carreño, pero no para la del curioso impertinente, como se verá.

¹⁶ “La casa como espacio de lectura y contemplación corresponde al modo de ser y vivir de don Diego, hombre devoto y caritativo, a quien Sancho juzgó como nuevo santo a la jineta, y de su hijo, entregado a la exégesis de los autores clásicos. Es el espacio de la vida sedentaria, contemplativa, ociosa” (Carreño, 1208), frente a la vocación nómada del caballero andante “tal topografía —casa, camino—, determina la diferencia radical entre don Diego y don Quijote, pese a las varias semejanzas que se han querido establecer” (Carreño, 1212).

Este modelo cabe dentro de la casa acogedora de Bachelard, pero en cambio la de Anselmo y Camila, en la novela del *Curioso impertinente* representa la subversión del espacio doméstico. El impertinente Anselmo insiste en abrir imprudentemente a los riesgos de un asedio malsano un espacio que debería estar protegido, el de su hogar de recién casado.

Los detalles con los que Cervantes desconstruye ese espacio interior son significativos: la criada Leonela abre también su cuarto a un amante, las ventanas se convierten en puertas de tránsitos ilegítimos, las salas se transforman en escenarios de la tragedia de Anselmo, que observa al paño sin percatarse, en espacios ocultos, la degradación de su honra y de su vida hasta el desenlace fatal, que convierte a la casa en un lugar maldito del que han huido todos sus habitantes¹⁷: “y para acabar de concluir con todo, volviéndose a su casa, no halló en ella ninguno de cuantos criados ni criadas tenía, sino la casa desierta y sola” (I, 35).

Aunque la mayoría de las aventuras de don Quijote se desarrollan en ámbitos rurales, al final alcanza un papel protagonista la ciudad de Barcelona, una vez que el héroe renuncia a ir a Zaragoza, para denunciar la falsificación de Avellaneda, que había llevado a su personaje a las justas zaragozanas. No hay muchos detalles de la ciudad, salvo la playa con las galeras, la casa de don Antonio Moreno y la imprenta que le sirve para un nuevo ejercicio de crítica literaria. La casa de don Antonio es memorable sobre todo por la habitación de la cabeza encantada: “un apartado aposento, en el cual no había otra cosa de adorno que una mesa, [...] sobre la cual estaba puesta, [...] una [cabeza] que semejaba ser de bronce” (II, 62).

En un episodio posterior incluye un elogio más bien convencional de Barcelona:

por haberme dicho que ese don Quijote fantástico se había hallado en las justas desa ciudad, no quise yo entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira; y así, me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos, y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única. (II, 72)

EL ESPACIO DE LA HISTORIA

Terminaré, en fin, con el espacio de la historia, complementario y contrapuesto al de la ficción fantástica, categoría que pertenece sobre todo al relato del capitán cautivo, el que menciona los principales escenarios de la geografía imperial hispánica, en un pasaje que se puede poner en paralelo antitético con el mapa picaresco del ventero:

llegué con próspero viaje a Génova, fui desde allí a Milán [...] de donde quise ir a asentar mi plaza al Piamonte; y estando ya de camino para Alejandría de la Palla,

¹⁷ Para otros comentarios acerca de la degradación del espacio doméstico y familiar en esta novela intercalada, ver Alzate, “Representación de los espacios femeninos en las historias intercaladas del primer *Quijote*”.

tuve nuevas que el gran Duque de Alba pasaba a Flandes [...] al cabo de algún tiempo que llegué a Flandes, se tuvo nuevas de la liga que la Santidad del papa Pío Quinto, de felice recordación, había hecho con Venecia y con España, contra el enemigo común, que es el Turco; el cual en aquel mesmo tiempo había ganado con su armada la famosa isla de Chipre (I, 39).

El segundo ámbito de las aventuras del capitán es el del cautiverio, bien conocido de Cervantes por experiencia propia: los baños de Argel, y los jardines de Agi Morato, la casa de Zoraida, insertados en el marco más amplio del Mediterráneo, geografía real en la que se desenvuelven los enfrentamientos con los turcos y los piratas berberiscos¹⁸.

Pero Cervantes añade a esa geografía real una dimensión simbólica más profunda: para Zoraida, por ejemplo, el viaje desde Argel a las costas de Vélez Málaga no es solo un desplazamiento en el espacio, sino un trayecto de conversión a la fe cristiana, en un cruce de fronteras religiosas, culturales y geográficas al que no son ajenos tampoco los renegados, como el mencionado en el mismo relato de Ruy Pérez de Viedma, cuyos caminos espirituales y vitales transcurren igualmente en ese ámbito de frontera.

En los lugares reales se acumulan también elementos literarios procedentes de diversas tradiciones o de la propia capacidad creadora cervantina¹⁹: en el relato del capitán se advierten rasgos del cuento folklórico, del género morisco, la novela bizantina y según ciertos críticos hasta de la picaresca.

FINAL

El manejo de los espacios en el *Quijote* es, pues, como el de otros elementos de la novela, múltiple y de múltiples funciones y niveles. La mayor variedad de espacios corresponde a don Quijote, caballero andante que pasa de un lugar a otro en su misión aventurera, y que recorre tanto los ámbitos de evocación realista y cotidiana como los de la fantasía –suya y de los otros–. Los demás personajes actúan cada uno en su espacio propio, el que define, junto con sus acciones, una red de significados literarios, culturales y sociales que atraviesan las páginas del *Quijote* desde la realidad histórica y factual hasta el universo de la locura y la fantasía. Ni siquiera deja de explorar Cervantes la ausencia del espacio propio en un personaje tan fundamental como Dulcinea: pues la dama que solo existe en los pensamientos de don Quijote no se encuentra en ninguno de los espacios físicos (“realistas” o imaginarios) de la novela: solo aparece en la invención interesada de Sancho Panza, que la evoca, paródicamente, en el corral de una casa labriega ahechando trigo bajo su forma de Aldonza Lorenzo.

Lo más llamativo es que esta multiplicidad de sentidos puede darse en el mismo espacio, por medio de la doble lectura heterotópica: ventas-castillos, cuevas-palacios,

¹⁸ Ver Garcés, “En las fronteras de la ficción: La historia del cautivo (*Quijote*, I, 37-42)”.

¹⁹ Ver Lucero Sánchez, “La *Historia del Capitán cautivo* como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)”.

aldeas-insulas... En el *Quijote* la heterotopia es un modo original y privilegiado de integrar esas dimensiones multiplicadas de los complejos mundos cervantinos.

GRISO-Universidad de Navarra*
Campus Universitario s/n 31009 Pamplona, Navarra (España)
iarellano@unav.es

OBRAS CITADAS

- Alzate, Sandra L. “Representación de los espacios femeninos en las historias intercaladas del primer *Quijote*”. *Hipertexto* 2 (2005): 9-22.
- Andrés, Christian. “Extravagancia hermenéuticocriptogeográfica y vagancia quijotil”, en *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*, Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas (eds.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000: 109-124.
- Arellano, Ignacio. “Don Pablos y don Quijote vuelven a casa”. *Il ritorno a casa*. Rafael Jiménez Cataño (ed.). Roma: Università della Santa Croce, 2006: 13-31.
- . “Emblemas en el *Quijote*”. *Emblemata aurea*. Rafael Zafrá y Javier Azanza (ed.). Madrid: Akal, 2000: 9-32.
- Arroyo Ilera, Fernando. “La Mancha: la tierra y los hombres en tiempos de don Quijote”. *El espacio geográfico del Quijote en Castilla La Mancha*. Félix Pillet y Julio Plaza (ed.). Ciudad Real: Universidad de Castilla La Mancha, 2006: 63-106.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Bandera, Cesáreo. *Monda y desnuda. La humilde historia de don Quijote*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Caballero, Fermín. *Pericia geográfica de Cervantes*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1918. En línea, febrero de 2015: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/pericia-geografica-de-miguel-de-cervantes-demostrada-con-la-historia-de-don-quijote-de-la-mancha/>.
- Carreño, Antonio. “Cartografía de los espacios. La casa en *Don Quijote*”. *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, vol. II. Alicia Villar (ed.). Lisboa: Fundación Gulbenkian, 2004: 1201-1221.
- Criado de Val, Manuel. *Teoría de Castilla la Nueva*. Madrid: Gredos, 1960.
- De Cervantes, Miguel. *El coloquio de los perros*. Florencio Sevilla (ed.). Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2001, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-coloquio-de-los-perros-0/html/ff31b1bc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_32.html#I_0
- . *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998, 2 vols.
- Egido, Aurora, comentarios a capítulos 22-23, en Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, vol. II. Francisco Rico (ed.). Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998: 147-150.

- Garau, Jaime. "El tratamiento del paisaje natural en el *Quijote*". *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991: 559-565.
- Garcés, María Antonia. "En las fronteras de la ficción: La historia del cautivo (*Quijote*, I, 37-42)". *Príncipe de Viana* 236 (2005): 619-632.
- García Arista, José Luis Martín. "Interpretación simbólica del itinerario de don Quijote". *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. II. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993: 621-628.
- Godoy, Eduardo. "El arte de bien morir en el *Quijote*". *Temas del barroco hispánico*. Ignacio Arellano y Eduardo Godoy (ed.). Madrid: Iberoamericana, 2004: 129-47.
- Lucero Sánchez, Ernesto. "La *Historia del Capitán cautivo* como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)". *Revista de estudios literarios* 31, (2005). En línea, febrero 2015:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/capitan.html>
- Manzoni, Alessandro. *I promessi sposi*. Angelo Marchese (ed.). Milano: Mondadori, 1985.
- Núñez, María Gracia. "Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del *Quijote*". *Espéculo* 24 (2003). En línea, febrero 2015:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/cervante.html>
- Redondo, Agustín. "Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora". *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.). Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 1998: 49-62.
- Riley, Edward. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Salazar Rincón, Javier. "De ventas y venteros: tradición literaria, ideología y mimesis en la obra de Cervantes". *Anales cervantinos* 33 (1995-1997): 85-116.
- Terrero, José. "Las rutas de las tres salidas de Don Quijote". *Anales Cervantinos* 8 (1960): 1-49.