

‘el gran deseo que a este agujero la ha traído’. Don Quijote, las doncellas insomnes y los desafíos de la carne



Juan Diego Vila

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas
Hispanicas “Dr. Amado Alonso”, Argentina
juandiegovilaz@gmail.com

Fecha recepción: 15/12/2022. Fecha aceptación: 23/08/2023

Resumen

La secuencia cazorra de la burla en el granero de la venta de Juan Palomeque (*Quijote*, I, 43) es uno de los pasajes cuya valía no se ha terminado de enfatizar adecuadamente a lo largo de cuatro siglos de lecturas ininterrumpidas. En primer término, porque no sería, en sentido estricto, una aventura, aspecto en el cual, además, reverbera el problema categorial de por qué no se consideran como tales los pasajes que pivotan sobre la dimensión erótico-amorosa de la novela. En segundo lugar, por cierto, porque tampoco se habría reparado en la fina correspondencia estructural –con sutiles juegos de espejamiento y refracciones varias– entre este interludio en que el caballero no duerme, por voluntad propia, y aquel otro que, en I, 16, resultaba semejante porque, en resumidas cuentas, de tan golpeado no podía reposar. Estas tensiones veladas ponen en primerísimo plano una serie de juegos cazurros legibles en dilogías y equívocos comunicacionales donde, en resumidas cuentas, lo que se problematiza es el estatuto corpóreo del sujeto y su condición deseante. Vías regias por medio de las cuales la narración encauzará, paso a paso, el protagonismo del andante.

Palabras clave: aventura; Quijote; burlas; violencia; carnaval.

‘el gran deseo que a este agujero la ha traído’. Don Quixote, Sleepless Maidens and the Challenges of the Flesh.

Abstract

The *cazurra* sequence of the barn mockery at the inn of Juan Palomeque (*Quixote*, I, 43) is one of the passages whose value has not been adequately emphasized over four centuries of uninterrupted readings. First, because it is not, strictly speaking, an adventure, an aspect which, in addition, resonates to the categorical problem of why the passages that pivot on the erotic-amorous dimension of the novel are not considered



as such. Second, incidentally, because the fine structural correspondence –with subtle games of mirroring and various refractions– has not been noted between this interlude in which the knight does not sleep, out of his own free will, and that other one, in I;16, which was similar as he could not rest because he was so beaten. These veiled tensions bring to the foreground a series of *cazurro* games apparent in dialogues and communicational misunderstandings where, in a nutshell, what is problematised is the corporeal status of the subject and his desiring condition. These are the main courses through which the narration will channel, step by step, the protagonism of the wanderer.

Keywords: adventure; Quixote; mockery; violence; carnival.

-I-

El ejercicio de lectura que aquí propongo busca problematizar una serie de apreciaciones, de sesgo estructuralista, que han incidido indeseablemente en la percepción crítica del atractivo y valía de ciertas secuencias del *Quijote* de 1605. En efecto, parte del credo pedagógico de la obra es el distingo de diversos niveles narrativos –aventuras, episodios, novela intercalada (Immerwahr, 1958; Riley, 1955-1956; Sabor de Cortazar, 1987)– cuya tipificación categorial no resulta coherente ni sistemática. No me adentraré en la diferencia gestada por la novela intercalada puesto que, en definitiva, el contrapunto entre órdenes imaginario y real me resulta, en sí mismo, autosuficiente. Lo cual, por otra parte, no implica que desmerezca los ricos análisis sobre las potencialidades exploradas en la escritura al incrustar la lectura de esa fábula, en ese momento preciso de la acción, ante tal auditorio (Avalle-Arce, 1975; Casalduero, 1949; Güntert, 1986).

El diferendo que me interesa plantear se centra, por el contrario, en el distingo consensuado respecto de las aventuras o las secuencias episódicas. Puesto que si bien parece lógico que se insista en el protagonismo de don Quijote como criterio discriminador de unas y otras –en las primeras son sus experiencias las que resultan historizadas, en las segundas es mero testigo de vidas alternas en las que poco y nada puede incidir–, no me resulta satisfactoria la restricción argumental que se resalta y el sesgo temático que se aplica al precisarse que las aventuras serían, en sentido estricto, proyecciones del imaginario caballeresco de las novelas en la realidad circundante sólo con motivaciones beligerantes.

De resultas de lo cual, por ejemplo, la de los molinos de viento sería una secuencia en la que se construye una aventura porque batallar contra gigantes es tema que ha aprendido en sus lecturas, pero no debería percibirse ningún tipo de aventura en el *cazurro* interludio nocturno de Maritornes y el arriero (I, 16). La reducción de este pasaje a simple paso cómico distorsiona el hecho de que, en las novelas de caballerías, hay infinidad de escenas en que los paladines enfrentan el desafío erótico que el mismo don Quijote cree estar atravesando: el asedio sensual del paladín –con o sin concreción erótica precisa– en tensión con una palabra amorosa empeñada a una enamorada (Marín Pina, 1998).

Cabría pensar, en primer término, que lo que ha orientado este *a priori* categorial es, a las claras, el pudor con el que se ha perfilado el protagonista. Es preferible pensar que don Quijote es un loco con pulsiones batalladoras públicas gestadas por el mucho leer a, por caso, aceptar que también enfrenta desafíos eróticos en contextos íntimos cuyo sustento también se hallaría en análogos *corpora* textuales.

Mas creo no andar descaminado si, sin impugnar lo previo, se complejiza esta perspectiva con una mirada desde el género, puesto que, argumentalmente, lo que se ha recortado es, de un modo evidente, dos aventuras en las que lo que se impugna es la primacía que el hombre se arroga en el cortejo erótico. Si el primer pasaje en que Maritornes adquiere protagonismo se justifica narrativamente por la palabra empeñada por la asturiana de ir a yacer con el arriero –y no con don Quijote, como fantasiosamente él quiere creer–, el segundo interludio con Maritornes –en el que me concentraré aquí– supone una jocosa orquestación de una burla a la ideación masculina de que las mujeres siempre están anhelantes de un hombre pues el desvelo principal de toda mujer o doncella que se precie debería ser el impacto erótico de alguna deseable viril figura.

Y no es ocioso precisar que esta focalización no es en punto arbitraria puesto que, una vez gestado el reencuentro del oidor con su hermano capitán rescatado, todos se disponen a descansar menos don Quijote que, en soledad, se ha ofrecido a montar guardia fuera del castillo. Y esto importa porque en la recámara destinada a las doncellas se recortan dos figuras insomnes –doña Clara y Dorotea– que serán espejadas por otras dos insomnes: Maritornes y la hija del ventero.

Mientras las primeras sucumben y se conduelen por la angustia amorosa que produce el enigmático canto del falso mozo de mulas, las segundas invierten, genéricamente, la secuencia recordándoles a los lectores todos, que esas otras doncellas –parafraseando a Cindy Lauper– sólo quieren divertirse. Y en este contrapunto, va de suyo, hay una problematización del tipo de protagonismo previsible en secuencias episódicas o aventuras de camino, pues si a las primeras les cumple el lógico y previsible desvelo, el proceder de las segundas insomnes sólo resultaría pensable desde el contexto pauperizado de la realidad material que el andante recorre (Redondo, 1997).

-II-

Desde el espacio interior, las insomnes Maritornes y la hija del ventero, se valen de “un agujero de un pajar”¹ (I, 43, 351) para entablar el contacto con quien se percibe como guardián de sus honras. Han advertido que el caballero gasta su tiempo en requiebros y soliloquios eróticos ante la imaginaria Dulcinea del Toboso y optan por generarle análogo conflicto de fidelidad que el que creyó atravesar en su última estancia en la venta.

En aquella ocasión –como tenemos presente– don Quijote había impedido el contacto de Maritornes con un arriero, en esta ocasión, en cambio, no hay lubricidad postergada sino, precisamente, ánimo lúdico. Y esto se potencia, evidentemente, por la requisitoria femenina. Don Quijote, en este trance del alba, no necesita suponer que lo acosan pues la hija de la ventera busca su atención ceceando y le dice: “Señor mío, lléguese acá la vuesa merced, si es servido” (I, 43, 352). No hay delirio proyectivo en marcha sino, por el contrario, colaboración jocosa con la constelación imaginaria del andante. Y por eso el texto va a precisar la transformación perceptiva de la realidad. Recordemos, además, que en el primer interludio que degenera en gresca global, la primacía genérica la tienen los hombres: el arriero, Sancho, don Quijote (Vila, 2008). Aquí, en cambio, eso se invierte.

¹ Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, prólogo de Marcos A. Morínigo, edición y notas de Célina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, Buenos Aires, Huemul, 1983. Todas las citas textuales se toman de esta edición indicando, en números romanos, la parte, y, en arábigos, el capítulo y la página respectiva.

Don Quijote altera el registro del pajar. La luna –tal como la voz narrativa lo precisa– confiere la claridad nocturna necesaria para potenciar una ambientación transgresiva. Y es por ello por lo que se les precisa a los lectores que el andante piensa que el hueco del pajar era “ventana y aun con rejas doradas como conviene que las tengan tan ricos castillos” (I, 43, 352). Su memoria lo induce a evocar su pasado y por eso cree que, “como la pasada, la doncella hermosa, hija de la señora de aquel castillo, vencida de su amor, tornaba a solicitarle” (I, 43, 352). Y por ello les dedica esta declaración de principios amorosos:

–Lástima os tengo, hermosa señora, de que hayádes puesto vuestras amorosas mientes en parte donde no es posible corresponderos conforme merece vuestro gran valor y gentileza; de lo que debéis dar culpa a este miserable andante caballero, a quien tiene Amor imposibilitado de poder entregar su voluntad a otra que aquella que en el punto que sus ojos la vieron, la hizo señora absoluta de su alma. Perdonadme, buena señora, y recogeos en vuestro aposento, y no queráis con significarme más vuestros deseos que yo me muestre más desagradecido; y si del amor que me tenéis halláis en mí otra cosa con que satisfaceros que el mismo amor no sea, pedídmela, que yo os juro por aquella ausente enemiga dulce mía de dárosela, en continente, si bien me pidiédes una guedeja de los cabellos de Medusa que eran todos culebras, o ya los mismos rayos del sol encerrados en una redoma (I, 43, 352-353).

Don Quijote, como se aprecia, imposta una negativa. Necesita recordar sus juramentos y promesas y la imposibilidad de “entregar su voluntad” a otra que no fuere la “señora absoluta de su alma”, mas, a renglón seguido, explicita ambiguo que quizás las doncellas encuentren “otra cosa con qué satisfaceros” que, de no ser amor, con gusto las complacería. Y potencia su juramento ejemplificando supuestos imposibles que alcanzaría: un cabello de Medusa o una redoma con los rayos del sol encerrados.

Es bien evidente que las insomnes le seguirán el delirio y así terminan solicitándole:

–Sola una de vuestras hermosas manos –dijo Maritornes–, por poder deshogar con ella el gran deseo que a este agujero la ha traído, tan a peligro de su honor, que, si su señor padre la hubiera sentido, la menor tajada della fuera la oreja (I, 43, 353).

Lo primero que se advierte en este intercambio es que el código caballeresco habilita, en desigual grado según los hablantes, dúplices sentidos y que estos pivotan, claramente, sobre los términos corpóreos referidos. Don Quijote postula, galante, que quizás las doncellas hallen en él –en su persona, en su corporeidad– otra cosa con que poder servirles que no sea su amor. El grado de sublimación corpórea es bien preciso, nada impediría interpretar el parlamento como propuesta de servicio, acción o exteriorización de voluntad interna del andante. Pero la respuesta transforma la abstracción o elusión de la materialidad del cuerpo en un señalamiento bien concreto: “solo una de vuestras hermosas manos”. Uno de los miembros superiores de la corporeidad humana, sinécdoque del sujeto, ¿y también de su poética (Gaylord, 1993)?

Hasta allí podría pensar el lector que todo es el resultado de los peculiares empleos de la lengua amorosa típica de la literatura caballeresca, pero esta armonía empieza a resquebrajarse cuando se advierte que lo que procuran la doncella y la semidoncella es “deshogar con ella el gran deseo que a este agujero la ha traído”. Las mujeres se emplazan en el risueño lugar del agujero anhelante de una hermosa mano que debe ser introducida; son, en síntesis, excitadas solicitantes de una penetración que colme un muy peligroso deseo que afectará, de saberse, el propio honor y justificaría la ira paterna.

Podría pensarse que esta valencia es inmotivada, que sólo se constata una cazurra torsión de las intenciones comunicacionales del caballero para el propio solaz, mas si se atiende a los *imposibilia* mentados como término del esfuerzo supremo que acometería don Quijote para complacerlas cuando se les ofrece, se pueden leer otras dimensiones significantes veladas.

La mención de Medusa y sus cabellos es la más evidente pues en la cifra apotropaica de su cabeza coronada de serpientes se encierra la historia de la violación a la doncella con la cabellera más hermosa de Atenas y el castigo de la diosa Palas a la víctima porque ello habría ocurrido en su templo. Don Quijote alega que, volviendo el tiempo atrás que el castigo divino le impuso, obtendría alguno de los cabellos que hoy día son sierpes. ¿Vuelve, de un modo fantasioso, a la escena del ultraje? ¿Nos dice, de un modo desviado, que el parangón de lo más difícil para un tal caballero sería no sumarse al desborde pulsional y sólo traer consigo un cabello de la víctima?

Pero también hay que atender a la imagen de los “rayos del sol encerrados en una redoma”. Las redomas, conforme está acreditado en las series pictóricas inspiradas en el santoral o la *Biblia* misma, solían ser los recipientes de los absolutos, objetos en los que se cifraba, en su interior usualmente traslúcido, sustancias preciosísimas. La idea de un recipiente en el cual han penetrado los rayos del sol y no pueden fugarse resulta explícita en la imagen. Es más, insiste en la captura y conservación de algo inmaterial. Un ejemplo perfecto de ello sería, por caso, *La visión de San Francisco* de José de Ribera en la cual un ángel le muestra al santo una redoma donde se cifra la pureza.

Pero lo realmente cazurro, por el contexto, depende, una vez más, de la imagen convocada. Toda redoma es recipiente ancho en su base –como un útero– y se extiende por un canal estrechísimo hasta una boca por la cual se introduce una sustancia y luego puede verterse. Por esta simbología formal recibió el nombre –un arabismo de nuestra lengua– puesto que del hipotético **ratúma* en árabe hispánico deriva del árabe clásico ‘*ratúm*’ que significa ‘estrecha de vulva’ (*Diccionario de la Lengua Española*, s.v. ‘redoma’)

Covarrubias, mucho más casto y fantasioso, dirá que ‘redoma’ es un vidrio dos veces domado, recocado. Por lo cual deduce, asociativamente, que el ‘redomado’ es aquel hombre cauteloso y astuto porque está recocado dos veces en su malicia. Don Quijote, de un modo muy exagerado, piensa en poder domar al sol y contener sus rayos en una redoma, y señalaría, entre líneas, su capacidad para meter con astucia y maña, a contrapelo de cuan estrecha sea la boca, la simiente de la vida –la luz.

¿Debería el lector entender que lo arduo de tal penetración se espeja en la presunta doncellez de las interlocutoras? Es difícil saberlo, pero un juego más procaz se alienta en la réplica de Maritornes puesto que, al sostener que el presunto castigo sería una “tajada” que le quitaría la oreja, el lector recuerda, al instante, que eso es lo que ya ha perdido don Quijote en su combate con el vizcaíno –“la mitad de la oreja” (I, 9, 72)– y ello incide en esta interpretación por cuanto, conforme lo analizó Michel Foucault (2014) en su *Historia de la sexualidad*, los saberes médicos de la primera modernidad seguían haciéndose eco de los asertos de los estudiosos de la Antigüedad y la Edad Media, según quienes el esperma masculino se generaba en el cerebro, pasaba por las orejas y llegaba a la médula. Al postularse este circuito procreativo para la simiente del varón se terminaba creyendo que los cortes en la oreja o su amputación parcial o total determinaban, por las cicatrices resultantes, la imposible circulación del fluido lo que terminaba explicando los problemas eyaculatorios y la impotencia masculina.

Don Quijote, después de su combate con el vizcaíno se queja en más de una oportunidad del daño padecido –de hecho, esto desencadena su furia en tal lid–, sabe

que debe curarse –por eso implementa la elaboración del bálsamo de Fierabrás– y es perfectamente posible que haya incidido en las reelaboraciones discursivas del juramento del Marqués de Mantua puesto que reconoce, en su fuero interno, que está dañado para yacer con otras mujeres. Deriva que documenta minuciosamente el análisis de Silvana Arena (2001).

Volviendo a la escena, notemos que don Quijote se envalentona y arguye, de inmediato, que ningún padre se animaría a aplicar tal reprimenda “en los delicados miembros de su enamorada hija” (I, 43, 353) y, desafiante, ofrece su mano. En paralelo, y previendo la reacción del andante, Maritornes ha ido a buscar el cabestro que emplea Sancho en su jumento y realiza un nudo corredizo de forma tal que, cuando llega a alcanzar la mano, se la ata firmemente por lo cual don Quijote tiene que permanecer parado en su montura para no lastimar aún más su brazo.

Inicialmente, conforme lo expresa su desprevenida arenga, don Quijote no advierte el daño presente ni el potencial, y así acomete con toda precisión una alabanza de sí mismo:

–Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas; de donde sacaréis que tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene (I, 43, 353).

La escena que a continuación se desgrana ha consternado a amplios sectores críticos por el despliegue de una bien evidente crueldad física para con el protagonista (Nabokov, 1987) puesto que aun cuando se admitiese la presencia de la coordenada burlesca propia del Carnaval (Redondo, 1997) no se dejaba de advertir cómo los componentes risibles del pasaje cedían, muy evidentes, a una coordenada de maltrato que lucía inmotivada y que carecían de los presupuestos sociales y públicos de legitimación. Fenómeno sobre el cual, además, se ha insistido en la potente contradicción de registros que los distintos actores intervinientes mantienen.

En efecto, don Quijote apela, una vez más, a la codificación petrarquista apta para los retratos femeninos de las enamoradas (Manero Sorolla, 1990). Pero incurre en una inversión violenta por cuanto, conforme lo demuestra el muy iluminador análisis de Fernández (2001), se emplaza en la posición de objeto en la que, usualmente, debía estar la amada. Por cierto, la descripción de las manos de la dama es tópica en Petrarca (“*O bella man*”) y muchos de los cultores de esta estética han introducido composiciones en sus *Cancioneros* en los cuales el proceso de fetichización y desmembramiento corpóreo de la figura femenina alcanzaba los miembros superiores. Incluso, en más de un caso, la insistencia en la adoración de las manos de la enamorada se resignificaba como alabanza de una mano virilizada en sus efectos porque, conforme se cantaba, era la mano de una guerrera victoriosa en las lides eróticas.

Por eso la alabanza de la propia mano que realiza don Quijote parecería no desentonar con las ideaciones delirantes del andante sobre sí mismo. El punto, sin embargo, es que el proceso descriptivo no es, simplemente, el de un encomio viril de una sinécdoque corpórea del caballero, se trata, a las claras, de una dinámica laudatoria estereotipada para los supuestos de damas que, cual *virgo bellatrix*, han derrotado al poeta enamorado y todos cuantos la contemplan.

Por eso Fernández (2001) enfatiza cómo los avances y retrocesos descriptivos del miembro –con la fórmula ‘no X sino Y’– son los usuales para potenciar la idea de un

asedio a lo inefable, para sugerir el portento de tal parte del cuerpo de la dama. Y advierte, además, hasta qué punto esta técnica de recorte del campo descriptivo potenció la hibridación de petrarquismo y heráldica con la gestación del subgénero denominado ‘blasones anatómicos’.

Todo ello es, sin dudas, risible. Y no es una dimensión menor el que, en sintonía con el erotismo larvado de las interacciones previas, don Quijote adopte el recaudo de advertirle a la doncella que no bese el miembro que ofrece al deseante agujero del pajar. Conjetura, anhelante, que la reacción femenina debería ajustarse a la admiración contenida de una parte física que se desea, pero no se goza. Pero nada de todo esto sobreviene. Las damas no quiebran el interdicto de la veneración bucal, pero no se ajustan al esperado distanciamiento con el miembro ofrendado. Razón por la cual el caballero se termina quejando del férreo aprisionamiento al que se ha sometido a su enjuta mano:

–Más parece que vuestra merced me ralla que no que me regala la mano, no la tratéis tan mal, pues ella no tiene la culpa del mal que mi voluntad os hace, ni es bien que en tan poca parte venguéis el todo de vuestro enojo. Mirad que quien quiere bien no se venga tan mal (I, 43, 353).

Las quejas por el miembro rallado, raspado, recuperan las valencias significantes del étimo de “redoma”. Y su reclamo explícita, muy por el contrario, la duplicidad de la pose impostada en el distanciamiento reverencial. Don Quijote decía que no pretendía cuidados ni regalos para su mano, pero aquí se queja de todo lo contrario. La doncella no ha asumido, como en todos los interludios eróticos previos ha demostrado conceptualizarlo, la iniciativa que él, a pesar de ser varón y ‘caballero’, no se permite / no puede enfrentar. La queja –recordémoslo– es que “vuestra merced me ralla”.

Este reconocimiento del dolor es sustantivo del segundo momento de la burla ya que “así como Maritornes le ató, ella y la otra se fueron, muertas de risa” (I, 43, 353). Don Quijote queda en la estocada del sufrimiento. La diversión para las dos mujeres es imaginar la progresión del malestar y dejarlo expuesto. Y el riesgo cierto, en verdad, es que el andante termine con una lesión severa de su brazo o mano. Apuesta en la que, por cierto, se refracta el fantasma público de la tara autorial –la manquedad de Lepanto– y la angustia constante e inconsciente, de carácter íntimo y más ignorado por los estudiosos, de la penalidad impuesta a un joven Miguel de Cervantes por haberse batido a duelo con Juan de Sigura. Cervantes, según sus biógrafos, se habría escapado a Italia porque el mandamiento penal ordenaba una penalidad corpórea:

El dicho Miguel de Cervantes, por los dichos nuestros alcaldes, fue condenado a que con bergüença pública le fuese cortada la mano derecha y en destierro de nuestros Reynos por tiempo de diez años y en otras penas contenidas en la dicha sentencia (Sliwa, 1999: 39).

En la amputación de la mano resuena la mentalidad nobiliaria para la definición de tormentos que generaran la exclusión de los individuos suplicados (Redondo, 2007). Quien perdía un brazo o una mano no podría blandir espada ni montar idóneamente a caballo. Y es la dimensión física de estos castigos la que nos conduce a una dimensión cultural aneja que también indagó Fernández (2001).

En efecto, desde el surgimiento de la imprenta uno de los subtipos impresos más editados es el de los tratados médicos y de cirugía. Puesto que el florecimiento de este interés se vio favorecido, en la mentalidad humanista, por la expectativa de reconocer y comprender acabadamente la *terra incognita* interior de cada cuerpo humano.

La eclosión de las indagaciones quirúrgicas se vio potenciada por la capacidad de imprimir y difundir láminas corpóreas –integrales o segmentadas– en que las distintas partes humanas resultaban indagadas. Y el florecer de los estudios médicos de la primera modernidad se vio apuntalado por las autorizaciones dadas a las disecciones y autopsias de cuerpos. El punto, sin embargo, y aquí está la conexión señalada, es que no resultaba tan sencillo disponer de cadáveres.

Según está acreditado documentalmente, los cirujanos impartían sus clases magistrales en anfiteatros para optimizar la escasez de insumos a diseccionar. La atracción que concitaban tales lecciones despertaba el interés popular –se llegó a cobrar entrada– y se procuraba hacer coincidir estas exploraciones anatómicas con los ajusticiamientos ordenados para que los cadáveres de los malhechores pudiesen ser empleados. Y como había dificultades para la conservación de los cuerpos muertos se procuraba que estos análisis se concentraran en el invierno lo que, al poco tiempo, favoreció la conexión de estos espectáculos con los rituales de carnaval. La festividad de desmembrar, explorar y jugar con partes anatómicas resultaba plena.

Ahora bien, hay otro aspecto que no puede soslayarse, el que toda la secuencia se organice en torno a un brazo. Y esto se explica porque, en la lógica de correspondencias micro y macrocósmicas (Redondo, 1992), tal parte del cuerpo humano era sindicada como apta para concentrar la valía, talante y calidad del sujeto. La mano fue siempre la sinécdoque privilegiada para la metaforización de los sujetos conforme quedó atestiguado en muy variados órdenes simbólicos de la cultura. Por eso, por caso, la quiromancia leía la historia y futuro del individuo en las líneas de la mano. Una mano, en definitiva, era síntesis material de la vida de cada persona y por eso mismo don Quijote le había advertido a la doncella: “de donde sacaréis que tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene”.

El pasaje –como los lectores recuerdan– se resuelve con la soledad del caballero apresado, sus cavilaciones y la luctuosa concreción del riesgo analizado. El texto refiere que don Quijote se descubre con “grandísimo temor y cuidado que, si Rocinante se desviaba a un cabo o a otro, había de quedar colgado del brazo” (I, 43, 353). Consta, no obstante, que, en sintonía con sus ideaciones caballerescas, su rocín está inmovilizado:

Y haciale creer esto ver que Rocinante poco ni mucho se movía; y creía que, de aquella suerte, sin comer ni beber ni dormir, habían de estar él y su caballo hasta que aquel mal influjo de las estrellas pasase, o hasta que otro más sabio encantador le desencantase (I, 43, 354).

Pero con la llegada del amanecer todo cambia. Puesto que una comitiva de cuatro hombres a caballo desea ser recibida en la venta y una de las monturas termina alterando la pasividad de Rocinante:

Sucedió en este tiempo que una de las cabalgaduras en que venían los cuatro que llamaban se llegó a oler a Rocinante, que melancólico y triste, con las orejas caídas, sostenía sin moverse a su estirado señor; y como, en fin, era de carne, aunque parecía de leño, no pudo dejar de resentirse y tornar a oler a quien le llegaba a hacer caricias; y así, no se hubo movido tanto cuanto, cuando se desviaron los juntos pies de don Quijote y, resbalando de la silla, dieran con él en el suelo, a no quedar colgado del brazo, cosa que le causó tanto dolor, que creyó, o que la muñeca le cortaban, o que el brazo se le arrancaba (I, 43, 355).

La escena resulta grotesca. La voz narrativa había referido un confuso diálogo del protagonista con unos viajeros recién llegados. El caballero había expresado que estaba aproximándose a un castillo encantado y los viajeros intuyen, espontáneamente,

que se trata de un cómico y que, con seguridad, “debe de estar dentro alguna compañía de representantes, de los cuales es tener a menudo esas coronas y cetros que decís” (I, 43, 355).

Mas la realidad es muy otra. Pues el tormento que está padeciendo el caballero tiene muy poco de burlas y mucho de veras. Se percibe balanceándose casi sobre la tierra y lo poco que le falta para llegar al suelo gesta el recuerdo de quienes padecían, en ese entonces, tormentos análogos:

porque como sentía lo poco que le faltaba para poner las plantas en la tierra, fatigábase y estirábase cuanto podía por alcanzar al suelo, bien así como los que están en el tormento de la garrucha, puestos a toca no toca, que ellos mismos son causa de acrecentar su dolor con el ahínco que ponen en estirarse, engañados de la esperanza que se les representa que con poco más que se estiren llegarán al suelo (I, 43, 355).

Lo primero que referirá el narrador, al comenzar un nuevo capítulo, es que Maritornes se apresura a desatar al caballero ante el escándalo suscitado. No, obviamente y de un modo unívoco, por misericordia o culpabilidad ante las consecuencias de sus propias acciones –esto no lo ratifica el texto–, sino, por el contrario, porque comprende que puede ser reprendida (Laskier Martin, 2008; Vila, 2016). La moza de venta desata “sin que nadie lo viese” (I, 44, 356) el cabestro y ello trae aparejado la estrepitosa caída del andante. La femenil traza concluye y la aventura, que la crítica no desea que sea tal, debería esfumarse en la insignificancia.

-III-

El relato precisa que nadie de los presentes, ni el mismo protagonista, comprenden qué ha ocurrido ni por qué se quejaba de esa forma. E importa precisar este movimiento subrepticio porque el texto comienza, en esta secuencia, a desanudar su trama, a despejar problemáticas y a desequilibrar, necesariamente, el peso de los bandos en pugna respecto de la locura de don Quijote puesto que la imagen grotesca de don Quijote colgado todo lo expresa.

En efecto, es un hecho que todos los protagonistas episódicos reunidos ya han clarificado su futuro inmediato: es de suponerse que Cardenio está feliz por haberse reunido amorosamente con Luscinda, que otro tanto ocurre con Dorotea y don Fernando y que la suerte de Ruy Pérez y Zoraida queda al amparo, en cierta medida, de la colaboración de su hermano Juan.

Muchos de ellos habían llegado a la venta fingiendo otras identidades y ahora es público y notorio quienes son. Salvo, por cierto, para don Quijote. Que todos ellos no tengan cuentas pendientes con los propios proyectos existenciales alienta que el relato decante la focalización episódica –propia de la preocupación por el otro y su circunstancia– y que aplane su discurso hacia la atención del único caso irresuelto: el de don Quijote y Sancho. Por algo, no casualmente creemos, don Quijote había concluido colgado.

Punto que importa destacar porque permite clarificar un cúmulo de aspectos que apuntalan la hipótesis lectora de que también hay aventuras eróticas. Y el más evidente de estos es que se inscriban, con trazo espejado, englobando a las secuencias episódicas de Sierra Morena. Don Quijote había dado con la venta de Juan Palomeque luego de los infortunios generados por la aventura de los yangüeses, catástrofe en la cual –dicho sea de paso– el gestor había sido el instinto erótico de Rocinante. Y

se concluye esta segunda aventura con Maritornes cuando el deseoso no es el rocín sino las yeguas de los recién venidos a la venta.

La crítica, aunque suene irónico, está más dispuesta a admitir aventuras protagonizadas por las pulsiones de Rocinante que a aceptarlas de la lubricidad de Maritornes, pues la de los yangüeses es aventura certificada. Y aquí, por cierto, no han erigido una aventura por la aquiescencia de la cabalgadura de don Quijote.

Es de notarse, además, cómo este desinterés categorial por la secuencia ha incidido en la frecuentación de los especialistas. Dado que, conforme lo certifica una simple compulsión de los reservorios bibliográficos, los pasajes que no son aventuras o episodios han sido los peores y menos analizados del texto. Anejo a la jerarquización estructural es, por cierto, un régimen de lectura de los especialistas y legos, lo cual ha dificultado el recupero sistémico de la variable erótica en el texto.

Un segundo aspecto que se desprende de esta aventura impacta en otro aserto evaluativo muy utilizado para contraponer Primera y Segunda Parte: el que en la secuela de 1615 se complejizan las aventuras porque muchas son elaboradas por terceros y no dependen del delirio perceptivo del andante. De aceptarse nuestra lectura, la aventura ignorada en que don Quijote queda colgando del pajar, sería un primer asedio modélico a las ficciones que al enajenado caballero pueden proponérsele. Puesto que aquí, en esta traza femenina, se juega con el horizonte de expectativas viril del caballero. Algo que, dicho sea de paso, reafirman las ideaciones donde la duquesa será velada gestora en la continuación.

Y se impone también, como tercer aspecto conclusivo de nuestra indagación, el que esta segunda aventura nocturna con Maritornes y la hija del ventero supone la primera exploración práctica, en el plano de la escritura, de una narración que sondea las potencialidades de contextos alternos y diversos.² No sólo porque Dorotea y Clara son dos insomnes diversas de las burladoras del pajar, sino también porque todo el desenlace del texto, de aquí en más, va a pivotar, insistentemente, con el engarce alterno de frescos propios de los contextos episódicos –el desarrollo de la historia de los amores de doña Clara y don Luis– con irrupciones propias de la historia de base: las burlas al ventero por parte de los pasajeros que quieren irse sin pagar, la llegada de los cuadrilleros, la aparición del propietario de la bacía.

En ese ir y venir la narración explora modos de jerarquizar a un protagonista que había quedado colgado del interés lector –se advierte una evaluación de la propia praxis estética– y ello, no casualmente, se dispara con una aventura en la que Sancho no está presente pues está durmiendo. Riqueza de la escisión protagónica que en la Segunda Parte se consagrará con el interludio de Barataria.

Y no es menor el detalle, finalmente, el que, al quitársele el contrapeso figural del escudero en 1615, la novela se decante por contrapuntos sexuados –Altisidora, doña Rodríguez (Brewer, 2022)–, sean estos explícitamente impostados o delirantemente proyectados por el andante, porque la narración cazurra es bien consciente de las potencialidades del “gran deseo que a este agujero la ha traído”.

² Podría aceptarse que la secuencia de la embajada hacia el Toboso que don Quijote encomienda a Sancho en Sierra Morena es un bosquejo de esta técnica. Pero se diferencia del pasaje que aquí analizamos porque la narración de Cide Hamete procurará suturar los hiatos respecto del protagonista y porque éste, a su turno, interrogará a Sancho respecto del añorado primer viaje ante la dama. Aquí, muy por el contrario, empieza a primar una estética vertiginosa que sucumbe a la evidencia de que resultaría inviable, narrativamente, suplir todos los blancos argumentales generados respecto de tantos personajes presentes en la venta.

Bibliografía citada

- » Arena, S. (2001). “Dieta y mangueta, y siete ñudos a la bragueta o de cómo don Quijote combatió los placeres mundanos”. En Parodi, A. y Vila, J. D. (eds.), *Para leer el ‘Quijote’*. Buenos Aires: Eudeba, 137-155.
- » Avalor-Arce, J. B. (1975). *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel.
- » Brewer, B. (2022). “Comic Exaggeration, Eroticism, and Character in *Don Quijote*: Maritornes, Doña Rodríguez, Altisidora”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 42, 35-45.
- » Casaldueiro, J. (1949). *Sentido y forma del ‘Quijote’*. Madrid: Ínsula.
- » Fernández, E. (2001). “‘Sola una de vuestras hermosas manos’: Desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (*Don Quijote*, I, 43)”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21, 27-49.
- » Foucault, M. (2014). *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Gaylord, M. (1993). “The Whole Body of Fable with All of its Members: Cervantes, Pinciano and Freud”. En El Saffar, R. A. y de Armas Wilson, D. (eds.), *Quixotic Desire*. Ithaca and London: Cornell University Press, 117-134.
- » Güntert, G., (1986). “El lector defraudado: conocer y creer en *El curioso impertinente*”. *Romanistisches Jahrbuch*, XXXVII, 264-281.
- » Immerwahr, R. (1958). “Structural Symmetry in the Episodic Narratives of *Don Quijote*, Part One”. *Comparative Literature*, X, 121-135.
- » Laskier Martin, A. (2008). *An Erotic Philology of Golden Age Spain*. Nashville: Vanderbilt University.
- » Manero Sorolla, M. (1990). *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Barcelona: PPU.
- » Marín Pina, M. C. (1998). “Motivos y tópicos caballerescos”. En Rico, F. (dir.), *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*. Barcelona: Instituto Cervantes – Crítica, 857-902.
- » Nabokov, V. (1987). *Don Quijote*. Barcelona: Ediciones B.
- » REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: 12/09/2023]
- » Redondo, A. (1992). “La métaphore du corps de la république à travers le traité du médecin Jerónimo Merolla (1587)”. En Redondo, A. (ed.), *Le corps comme métaphore dans l’Espagne des XVI^e et XVII^e siècles*. Paris: Publications de la Sorbonne, 41-53.
- » Redondo, A. (1997). “Acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico social”. En *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Editorial Castalia, 55-99.
- » Redondo, A. (2007). “Gayferos: de caballero a demonio (o del romance al conjuro de los años 1570)”. En *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 149-158.

- » Riley, E. (1955-1956). “Episodio, novela y aventura en *Don Quijote*”. *Anales Cervantinos*, 5, 209-230.
- » Sabor de Cortazar, C. (1987). “Para una relectura del *Quijote*”. En *Para una relectura de los clásicos españoles*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 25-59.
- » Sliwa, K. (2005). *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*. Texas: Texas A&M University.
- » Vila, J. D. (2008). “Las cuatro modulaciones eróticas de don Quijote”. En *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del ‘Quijote’*. Kassel: Edition Reichenberger, 75-152.
- » Vila, J. D. (2016). “‘¿Adónde estás, puta?, A buen seguro que son tus cosas éstas’: Maritornes entre la sujeción injuriosa y la conversión”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XCII, enero-diciembre, 519-539.