

Una dialéctica entre texto y cuerpo en el *Quijote*

Elena Rodríguez-Guridi
(Le Moyne College)

En el *Quijote* se da una oscilación constante de lo idealizado y utópico del mundo caballeresco y pastoril a lo más prosaico y material de lo cotidiano. Cervantes introduce una continua tensión en el texto al apelar a la erudición común del lector mediante la alusión a lugares comunes y a la representación mítica ya fraguada de la Edad de Oro, para al momento pervertir y despojar estas escenas y alusiones de su valor a través de la intromisión de lo más prosaico en ese mundo idealizado. Mediante un texto que al diluir los márgenes entre discursos y desplazar los referentes se revela como de naturaleza permeable, reversible y mudable, Cervantes evita que el lector forje hipótesis a lo largo de su lectura, de forma que adquiera conciencia del engaño y artificio de toda interpretación unívoca y de toda certeza. Este proceso de “desarticulación” del texto corre paralelo a una progresiva descomposición del cuerpo de don Quijote, quien pierde partes, se quebranta, se desangra y sana con cada nueva aventura.¹ Las imágenes relacionadas con el cuerpo y con los procesos corporales, imágenes de sangre, sudor, ingestión, digestión, vómito y defecación, juegan un papel principal en la obra. Su importancia deriva en parte de que todos estos procesos toman lugar a través de los diferentes orificios corporales, es decir, aquellos rotos en la piel (boca, ano, ojos) que se sitúan en el margen entre el sujeto y la realidad. La insistencia de estas imágenes por poner la atención en la frontera corporal —el perímetro de piel que crea la ilusión de individualidad— expone la dialéctica exterior/interior que informa la producción tanto de texto como de cuerpo en la obra.²

Mediante dicho proceso de “desubstancialización” textual y corporal, en el *Quijote* se da una relación simbiótica entre texto y cuerpo, e incluso entre cuerpo y topografía, de forma que la analogía entre los procesos corporales y narrativos hace que la descomposición y regeneración del cuerpo se proyecten en una similar desestructuración y recomposición del texto, y en un terreno que, como la fisiología de don Quijote, es seco, infértil y contiene orificios y convexidades. Dicha simbiosis entre el individuo y lo que le rodea aparece en consonancia con la visión sobre la cultura festivo-popular o carnavalesca que ofrece Mikhail Bakhtin, para quien las diferentes escenas que desacralizan la idealización de la caballería en el *Quijote* y las pretensiones espirituales del caballero se situarían en la tradición del realismo grotesco. En esta tradición, el individuo constituye parte de la totalidad del universo, de forma que, al igual que éste, también aparece incompleto y muere para revivir y regenerarse (Bakhtin, 12). La función sinecdocal del cuerpo en el *Quijote* deriva de la estrecha relación que existe durante el periodo entre las diferentes categorías del mundo material tales como la ropa, el cuerpo y la naturaleza,

¹Julio Baena, en su excelente estudio *Discordancias cervantinas*, en el que analiza los “errores” o “discordancias” en el *Quijote*, es decir, los desgarrones, los agujeros, los rotos en el texto que él considera “tan parte del texto como lo otro,” establece esta simbiosis entre cuerpo y texto. Baena considera que la imagen clásica de “texto” se aprecia en toda la obra mediante el tejido roto, remendado y “anudado” constantemente por el narrador, el cual aparece en consonancia con el tejido vital de don Quijote: “Se le acaba el manuscrito al narrador como se le acaban las ideas a Cervantes, o como se va quedando sin dientes don Quijote” (221). Mi estudio está influido por la relación simbiótica entre tejido textual y corporal que establece Baena en su análisis de los “errores” en el *Quijote*.

²En nuestra fantasía de un “ser” autónomo, identificamos nuestra subjetividad con la univocidad y separación de nuestros cuerpos individuales. Trazamos una línea imaginaria alrededor de los perímetros de nuestros cuerpos y definimos nuestra subjetividad como la única densidad de sustancia contenida dentro de esa línea (Mansfield, 82).

funcionando unas como proyección de las otras. David Hillman señala que según las teorías galénicas, el cuerpo y el medio ambiente están compuestos de la misma materia y se conciben en constante interacción y fluidez uno con el otro afectándose así de múltiples formas. Dicha relación, apunta Hillman, “suggested a literal continuity between individual bodies and their environments, a contingency and openness that spanned and blurred the boundaries between inner and outer, self and world” (2015, 42). De ahí la íntima relación que se aprecia en el *Quijote* entre el cuerpo y la identidad y entre el cuerpo y cualquier otro aspecto del mundo material. La porosidad discursiva y corporal que permite la interacción entre exterior e interior revela un cuerpo y un texto en constante elaboración y producción. Al permanecer en un continuo proceso de regeneración y evitar una noción unívoca de cuerpo, el *Quijote* se sitúa en permanente rebelión contra todo intento de interpretación e idealización que produzcan una identidad e historia homogéneas. David Castillo considera que en su obra “Cervantes focuses on «the incomplete» in order to rethink the nature of representation (literary and otherwise) and to challenge the reader to reflect on the arbitrariness of commonly held beliefs about the world — including well-established Christian notions” (17). Teniendo en cuenta la importancia que el cuerpo adquiere en el imaginario de la época, el cual se transforma en metáfora de toda estructura totalizadora que trata de imponer orden y articular la realidad, la representación corporal en el *Quijote* entra en conflicto con los ritos de exterioridad de la España de la Contrarreforma, en la cual el cuerpo limpio, sano, disciplinado y cerrado se erige en significante para una variedad de ideologías dominantes.

En la Primera Parte del *Quijote* se aprecia una oscilación que alterna entre enfrentamientos en los que don Quijote pierde sangre y partes de su cuerpo, a episodios en los que la pérdida corporal se relaciona con los procesos de ingestión y digestión de caballero y escudero. Dos de las escenas que mejor ilustran estos procesos fisiológicos aparecen en los capítulos XVII y XVIII de la Primera Parte, en los que don Quijote y Sancho experimentan las virtudes del bálsamo de Fierabrás y se describe con todo lujo de detalles los efectos que dicha pócima tiene sobre sus estómagos. Si bien el bálsamo pertenece a la ontología y al mundo idealizado de las novelas de caballerías, su efecto sanador se desacraliza al degradarse a mera pócima purgatoria que actúa sobre Sancho y don Quijote originando una cadena de vómitos que si a uno sanan, al otro empeoran:

Llegose Sancho tan cerca que casi le metía los ojos en la boca, y fue a tiempo que ya había obrado el bálsamo en el estómago de don Quijote, y al tiempo que Sancho llegó a mirarle la boca, arrojó de sí, más recio que una escopeta, cuánto dentro tenía, y dio con todo ello en las barbas del compasivo escudero. [...] y fue tanto el asco que tomó, que revolviéndosele el estómago vomitó las tripas sobre su mismo señor, y quedaron entrambos como de perlas. (*Quijote* I, 224-225)

Una de las escenas más emblemáticas de los procesos digestivos se encuentra en la aventura de los batanes, donde el miedo que a Sancho le infunde el ruido de los mazos se traducirá en otro tipo de excrecencia corporal:

En esto, parece ser, o que el frío de la mañana, que ya venía, o que Sancho hubiese cenado algunas cosas lenitivas, o que fuese cosa natural —que es lo que más se debe creer—, a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él; (*Quijote* I, 245)

Las excrecias y vómitos constituyen lo más prosaico y básico del ser humano, aquel aspecto animal ausente en el mundo idealizado de las novelas de caballerías que en el *Quijote* burla las pretensiones idealistas y espirituales del caballero y desarticula la idea de un cuerpo completo e inmaculado. Si bien, como apunta Bénédicte Torres, en la literatura caballeresca se dice poco de la comida y menos de “todos los otros menesteres naturales,” Cervantes, en cambio, no deja fuera ningún detalle (2002, 218). A través de las imágenes relacionadas con los procesos corporales y de pérdida, el *Quijote* introduce la descomposición, esto es, la antiproducción, como parte inherente de la obra y de nuestra idealización de la realidad y de la identidad, de forma que el cuerpo de don Quijote, situado entre el ideal del caballero y la realidad de un cuerpo que sufre y se degenera, encarna en sí la rivalidad entre lo utópico y lo real que caracteriza a toda la novela. Esta rivalidad entre el ámbito de lo espiritual y de lo terrenal, pertenecientes respectivamente al mundo idealizado de las novelas de caballerías que don Quijote persigue resucitar y a las funciones más básicas del ser humano, es constante en toda la obra y se percibe al alternar entre la utopía de la arcadia pastoril o el mundo caballeresco y la invasión de lo cotidiano y prosaico en la parodia de toda visión romantizada. De ahí que cualquier amago de establecer un modelo literario se desarticule al momento al contrastar, por ejemplo, el discurso elocuente en el que don Quijote, inspirado por las bellotas que le ofrecen los cabreros, digresa sobre la Edad de Oro con el grupo de cabreros “reales” que, absortos por la harenga de don Quijote, come bellotas y un queso más duro que argamasa: “No entendían los cabreros aquella jerigonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar, y mirar a sus huéspedes, que, con mucho donaire y gana, embaulaban tasajo como el puño” (*Quijote* I, 155). El mismo contraste entre lo idealizado y lo prosaico se aprecia en el capítulo XV de la Primera Parte, cuando tras relatarse la historia de amor de Grisóstomo y los conflictos amorosos de los pretendientes de Marcela, quienes han elegido retirarse a los campos para vivir como “pastores” que cantan sus penas, el deseo casto que nos pintan estos capítulos pastoriles se desmitifica ante el deseo más vulgar que unas yeguas despiertan en Rocinante:

Sucedió, pues, que a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas, y saliendo, así como las olió, de su natural paso y costumbre, sin pedir licencia a su dueño, tomó un trocico algo picadillo y se fue a comunicar su necesidad con ellas. (*Quijote* I, 191)

Esta constante oscilación y conflicto entre el idealismo del caballero andante y la invasión de lo cotidiano desarticula todo referente y certeza para el lector, haciendo que a cada paso la obra nos muestre una realidad regenerada y una concepción del universo que se sitúa en contra de lo clasificable y capitalizable, y a favor de un cuerpo que es movimiento, vida y muerte. En relación a esta alternancia de discursos y “desarticulación” de toda certeza, John Beverley considera que a través de la polifonía y yuxtaposición de perspectivas que existe en la obra, se problematiza cualquier noción de “verdad” al percibirse como mediatizada por la subjetividad del que la formula: “Reality and truth are, in effect, verbal and epistemological problems reduced to words on the page” (76).

La pérdida de cuerpo en el *Quijote* se efectúa no sólo mediante las imágenes escatológicas o los fluidos corporales provocados por los efectos del bálsamo o por la digestión, sino también a través de los palos y magulladuras que tanto amo como escudero reciben a lo largo de sus aventuras y que harán que don Quijote deje por el camino diferentes partes de su cuerpo. Las imágenes relacionadas con las transformaciones que sufre el cuerpo de don Quijote a

través del curso de sus aventuras nos presentan un cuerpo que se encuentra en un continuo acto de devenir. Al igual que el *Quijote* se muestra como un *work in progress*, hecho de papeles y fragmentos, el propio don Quijote nunca parece acabado o completo, siempre se encuentra en construcción o, más bien, en continua destrucción y pérdida. Esta pérdida corporal se efectúa sobre un cuerpo que se descompone según se desarrolla la historia de sus aventuras, de forma que en los diferentes episodios don Quijote se va quedando progresivamente sin cara, sin dientes y sin sangre. En repetidas ocasiones se menciona la falta de dientes de don Quijote y la preocupación que esta carencia le suscita. Por ejemplo, en el capítulo XVIII don Quijote le pide a Sancho que observe su boca tras la batalla con la manada de carneros: “Mira bien cuantos dientes y muelas me faltan de este lado derecho, de la quijada alta; que allí siento el dolor” (*Quijote* I, 18). En la venta, el arriero enamorado de Maritornes vuelve a arremeter contra el rostro de don Quijote: “enarboló el brazo en alto y descargó tan terrible puñalada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero que le bañó toda su boca en sangre” (*Quijote* I, 204). Más tarde, la sangre mana a borbotones en el enfrentamiento con el cabrero Eugenio, de quien se dice que “cogió debajo de sí a don Quijote, sobre el cual llovió tanto número de mojicones, que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo” (*Quijote* I, 597). En la lucha contra el vizcaíno, don Quijote pierde parte de su oreja: “[...] llevándole, de camino, gran parte de la celada, con la mitad de la oreja; que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho” (*Quijote* I, 145). Finalmente, en la pelea con los gatos, en la Segunda Parte, su cara queda totalmente desfigurada “[...] le saltó al rostro y le asió de las narices con las uñas y los dientes, [...]. Quedó don Quijote acribillado el rostro y no muy sanas las narices [...].” (*Quijote* II, 385). Por lo tanto, la continuación de las andanzas y aventuras de don Quijote, es decir, la escritura y composición de su historia, se producen siempre a expensas (y con la condición) de la pérdida de su cuerpo real. En contraste con don Quijote, quien acumula aventuras e historia mediante la pérdida de las diferentes partes de su cuerpo, encarnando así la paradoja barroca del vivir muriendo, Sancho, quien según el caballero andante nació para “morir comiendo,” se preocupa por satisfacer sus necesidades más básicas y alcanzar su plenitud vital mediante los placeres terrenales (*Quijote* I, 482). James Iffland, al analizar la lógica carnavalesca que permea el *Quijote*, considera que esta relación entre el caballero y su escudero se acerca a la combinación agonal entre “una figura asociada con los desenfadados excesos de Carnaval y otra representante del ascetismo, siendo el arquetipo, tal vez, la lucha entre don Carnal y doña Cuaresma” (76).

En su pérdida corporal, don Quijote aparece afectado sobre todo en aquellos miembros del cuerpo más protuberantes: la nariz, la oreja y la boca.³ Estos salientes, al igual que todos los procesos de desecho e ingestión, delatan la porosidad de un cuerpo que, en contra de todo esfuerzo por clausurarlo y dotarlo de individualidad, se sale y transgrede sus propios límites poniendo la atención en la reversibilidad interior/exterior y en su calidad de inacabado, siempre en construcción. Para Bakhtin, estas convexidades y salientes corporales que establecen una apertura al mundo exterior, revelan un cuerpo que “discloses its essence as a principle of growth which exceeds its own limits only in copulation, pregnancy, childbirth, the throes of death, eating, drinking, or defecation. This is the ever unfinished, ever creating body, [...].” (26). Por lo tanto, los orificios corporales, sobre todo los situados en las regiones inferiores del cuerpo (ano,

³Estas partes, apunta Torres, se relacionan en la época con los órganos sexuales: “La dimensión sexual de la nariz, de las orejas y de los dientes era conocida, por eso se cortaban narices u orejas para castigar delitos relacionados con la sexualidad” (2002, 150).

órganos genitales), nos alertan sobre su naturaleza dual, funcionando por un lado como proveedores de vida y por otro como liberadores de desecho y de muerte corporal.⁴

El énfasis en las partes del cuerpo que don Quijote va dejando en el transcurso de sus aventuras es sintomático de la incipiente noción de individualismo en el imaginario de la época, y guarda asimismo una estrecha relación con los avances de la medicina en las artes de la disección anatómica y en las autopsias del cuerpo. Para Enrique Fernández, la crueldad de este tipo de escenas en el *Quijote* son un síntoma de la ansiedad que la división de la unicidad del cuerpo en componentes de orden inferior mediante la práctica disectiva provoca en un momento en que la noción moderna de “individuo” está floreciendo (5).⁵ Algunas escenas de la obra parecen poner de relieve esta obsesión divisoria. Por ejemplo, las instrucciones que don Quijote da a Sancho en relación a cómo “pegar” las partes del cuerpo con el bálsamo tras una batalla ironizan sobre dichas prácticas disectivas:

[...] cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer) bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. (*Quijote* I, 149)

Por lo tanto, el *Quijote* se conforma bajo la relación dialéctica entre exterior e interior que deriva tanto de la reversibilidad de las diferentes representaciones discursivas como de la constante descorporalización de un personaje que gana identidad literaria al perder identidad corporal. Al situarnos mediante los procesos textuales y corporales en el margen, en una tierra de nadie, ni medible ni capitalizable, el *Quijote* se erige como una crítica contra el materialismo de la época y la noción del individuo como un “uno” indisoluble que se deriva de dicho materialismo. Para Ruth El Saffar, don Quijote, al provocar las condiciones que producen aventuras y “desproducen” cuerpo, situándolo en un martirio constante, está revelando un anhelo hacia un estado prelapsario, remoto e indiferenciado (212). En contra de la España de la Contrarreforma, con su burocracia y su obsesión clasificatoria y disciplinaria, don Quijote expresa una añoranza hacia una armonía y unidad orgánica e indiferenciada anterior a la creación del mundo.

Aparte de perder dientes y otros miembros de su cuerpo, las aventuras de don Quijote se caracterizan también por la pérdida de sangre. Sin embargo, en muchas ocasiones esta pérdida es más ficticia que real y resulta de un deseo por parte del caballero en imitar los conflictos de sus héroes literarios e introducir la sangre de forma hiperbólica, confundiendo, por ejemplo, el vino de unos odres o el sudor que su cuerpo libera tras un enfrentamiento, con el abundante derramamiento de sangre en la lucha. Torres observa esta analogía entre la sangre y el vino o el sudor en la serie de confusiones en las que, por ejemplo, don Quijote cree sangrar cuando en

⁴Para Bakhtin, en todos estos procesos que toman lugar a través del margen del cuerpo grotesco, el inicio y el final de la vida se encuentran muy estrechamente unidos: “Eating, drinking, defecation and other elimination (sweating, blowing of the nose, sneezing), as well as copulation, pregnancy, dismemberment, swallowing up by another body – all these acts are performed on the confines of the old and the new body. In all these events the beginning and the end of life are closely linked and interwoven” (317).

⁵David Hillman y Carla Mazzio hacen referencia a la importancia por lo particular y al sentido de fragmentación que se va desarrollando en Europa durante la época y consideran que “[t]he negotiation between parts and wholes [...] became an specially vexed issue in the somatic structures of early modern Europe” (1997, xiii).

realidad suda durante un sueño: “el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de las heridas que había recibido en la batalla” (2005, 107). La confusión se vuelve a dar en el enfrentamiento entre don Quijote y el gigante Pandafilando de la Fosca Vista, donde Sancho piensa que el gigante sangra cuando, de hecho, el gigante resulta ser unos odres y la sangre el vino que sus cueros derraman (Torres 2002, 169). En esta substitución se asiste una vez más a una desacralización tanto de las novelas de caballerías, ya que el cuerpo que transpira y suda se impone sobre la estética sanguinoleta que abunda en estas, como del sacramento eucarístico de la transubstanciación del vino en sangre, imagen que para Bakhtin forma parte del imaginario típico del carnaval grotesco (22-23). En el *Quijote* el sudor y la sangre tienen a su vez una capacidad sanadora que introduce cierta resonancia crística ya que al expulsarse del cuerpo de don Quijote lo devuelven regenerado y resucitado, de forma que la pérdida corporal se traduce en la ganancia de aventuras. A pesar de la serie de peleas, magulladuras y palizas que deberían terminar con la muerte del caballero de inmediato, y ante la sorpresa de personajes y lectores, don Quijote se recupera de cada palo y de cada golpe, se restablece en cada salida, y se re-in-corpora de nuevo al curso de su relato, haciendo que la regeneración de cuerpo se traduzca en una resurrección y prolongación del texto, añadiendo así un nuevo capítulo y una nueva aventura.⁶ El mecanismo de reversibilidad y regeneración textual que subyace tras la producción de aventuras, como veremos, es responsable de la Segunda Parte de la obra, la cual adquiere su existencia al fagocitar a la Primera. Esta fagocitación se llevará hasta sus últimas consecuencias con la muerte de nuestro caballero en el mismo final del *Quijote*. Este final conforma una boca textual que, incidiendo en la estructura circular típica del Barroco, se traga al texto para volver al hidalgo sin nombre del inicio de la obra.

En el *Quijote* los rotos en el cuerpo físico aparecen representados en el discurso en ciertos descosidos en el texto, los cuales se perciben en forma de errores, silencios, olvidos y sinsentidos que amenazan cualquier interpretación unívoca. Desde el inicio, el *Quijote* se sitúa contra todo lo acabado, contra todo sentido o lectura única. Para Baena, Cervantes insiste en revelar y en diseminar el proceso de elaboración del texto, y “[l]ejos de pretender saberlo todo, el narrador cervantino comienza queriendo olvidar; olvidando, de hecho; confundiendo, dudando, retrocediendo, «trabajando» en el proceso de elaboración de su tejido. Sabemos que el tal tejido está hecho de retazos o andrajos de telas diferentes” (223). Ya desde el prólogo se percibe un esfuerzo por no aferrarse a ninguna certeza declarando explícitamente que no sabe nada, ni siquiera el nombre del lugar de la Mancha donde comienza la historia. En el proceso de elaboración del texto, el narrador constantemente retrocede para corregirse y remendar lo dicho, produciendo así un texto que a cada momento se descompone y regenera. La serie de correcciones, yuxtaposición de referencias literarias y superposición de marcas genéricas que conforman la obra crean un texto de naturaleza palimpséstica que constantemente alerta sobre el artificio de cualquier interpretación unívoca. Michael Gerli considera que estas características son típicas de la literatura de finales del Renacimiento: “a palimpsest-like process of appropriation, inscription, erasure, and transformation that forges endless series of texts from other texts, thus linking closely the practices of reading, writing, and rewriting” (3). Dicha

⁶Esta sorpresa de los lectores ante la resistencia física de don Quijote se pone en boca del viandante que observa al caballero paseado por las calles de Barcelona con el rótulo a la espalda: “—¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado, sin haberte muerto los infinitos palos que tienes auestas? [...] Vuélvete, mentecato, a tu casa y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos, y déjate destas vaciedades que te corcomen el seso y te desnatan el entendimiento” (*Quijote* II, 512).

superposición de trazos conceptuales y remiendos aplicados sobre el tejido textual se proyectan en un cuerpo palimnésico que encarna los conflictos y tensiones entre el mundo ideal caballeresco y la realidad a través de sus marcas y cicatrices.⁷ De ahí que don Quijote exprese su perplejidad ante la ausencia de referencias al cuerpo en las novelas de caballerías y cuestione su veracidad: “No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales” (*Quijote* I, 72). La disección, reparación y permutación que a lo largo de las aventuras experimenta el cuerpo de don Quijote y que lo sitúan en contra del imaginario que concibe el cuerpo como completo, ordenado y sano, funciona como sinécdoque de la inorganicidad y “monstruosidad” del texto. La incoherencia de un cuerpo textual sin pies ni cabeza no se ajusta a la forma orgánica que la *Poética* de Aristóteles exige de una obra bien “compuesta.” De ahí que la desproporción y desajuste de las diferentes partes del texto de las novelas de caballerías (intromisión de historias intercaladas, fragmentación de la narrativa, elipsis, digresiones) sean motivo de crítica para el cura y el canónigo. Estos dos personajes, guiados por los preceptos aristotélicos, consideran una obra sin forma orgánica algo monstruoso.⁸ Así, haciendo referencia al perjudicial deleite, desproporción y falta de verosimilitud de las novelas de caballerías el canónigo dirá:

No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y el medio, sino que lo componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada. (*Quijote* I, 565)

Por lo tanto, al igual que don Quijote, el texto del *Quijote* se encuentra en un continuo proceso de renovación. Al desarticular constantemente la homogeneidad de las representaciones de la realidad y de la identidad, al dejarlo todo inconcluso y situarnos en una especie de esquizofrenia discursiva, el *Quijote* evita una posición estática de las categorías lingüísticas que comience a producir significados unívocos y, como tal, intercambiables y sometidos a la economía de mercado. Dicha disolución imposibilita una adhesión a la ley y, como consecuencia, una demarcación identitaria, textual y, como enseguida veremos, territorial, así como una estaticidad que nos devuelva a don Quijote como el individuo capitalizable en que los lectores lo convierten en la Segunda Parte.

La geografía del *Quijote* proyecta asimismo las incoherencias, alteraciones y perforaciones que se aprecian en el texto y en el cuerpo de don Quijote. Por un lado, la serie de “errores,” elipsis y “despistes” que se observan en todos los aspectos de la obra caracterizan también la incoherencia de las coordenadas espacio-temporales. Mercedes Alcalá Galán considera que incongruencias geográficas tales como cruzar el ecuador tras un breve viaje por el Ebro o la visión desproporcionada que a lomos de Clavileño tiene Sancho de la tierra (un grano de mostaza) y de sus gentes (nueces), se relacionan con la inestabilidad del nuevo orden epistemológico en que se instala el siglo XVII así como con el vértigo producido por los

⁷ Para un estudio de las costuras en el *Quijote* véase Julio Baena, sección “Remiendos.”

⁸ Como señala Güntert “[e]l empleo de la metáfora del cuerpo para el texto se remonta a épocas lejanas. Ya en la *Poética* de Aristóteles se exige de una obra bien compuesta que tenga forma orgánica. Desde el «órganon» aristotélico hasta el uso de la metáfora del cuerpo para el texto sólo hay un breve paso” (42).

descubrimientos y las nuevas representaciones cartográficas del mundo, de forma que “la narración se torna en una superficie en la que se inscribe una geografía desestabilizadora y abierta al abismo ontológico [...]” (13). Pero aparte de los “despistes” geográficos, la relevancia que tiene el margen o frontera corporal y textual en la lógica de reversibilidad que permea el *Quijote*, encuentra su equivalente en la naturaleza fronteriza de la geografía en que transcurren las aventuras de la Primera Parte. Para Manuel Rivero Rodríguez, estas tierras fronterizas constituyen el espacio vacío perfecto para situar las fantasías del caballero en contraposición al “baño de realidad” que supone Cataluña en la Segunda Parte: “La Mancha, por su extensión, combinación de paisajes, tierra desolada, páramo y sierra, tierra de paso, tierra fronteriza donde habían tomado lugar los conflictos entre árabes y cristianos, etc. constituía un telón de fondo, un escenario adecuado” (291). Si bien la mayoría de las aventuras de la Primera Parte se sitúan en estos lugares de paso y se caracterizan por el constante movimiento de caballero y escudero entre territorios, dicho “baño de realidad” de la Segunda Parte pondrá freno a la libertad del caballero “andante” y a su nomadismo. El territorio delimitado de la metrópolis y la corte ducal en que transcurren las aventuras de la Segunda Parte constituyen espacios controlados por las instituciones y definidos por el estatismo y la jerarquización que definen y adjudican los roles y la actuación de caballero y escudero. En la Segunda Parte, dicho estatismo será responsable de la producción tanto de una geografía dividida como de la territorialización y demarcación identitaria y textual que transformen a don Quijote y sus aventuras en algo capitalizable y sometido a la economía de mercado.

Aparte de la naturaleza fronteriza que caracteriza la geografía de la Primera Parte de la obra, las irregularidades, convexidades y perforaciones que, como hemos visto, conforman el texto y el cuerpo de don Quijote, se proyectan igualmente en la topografía en la que transcurren algunas de las aventuras. Georges Guntert identifica una semejanza entre la apariencia exterior de don Quijote, el carácter de su historia y el terreno en el que se sitúan sus hazañas: “A través de la metáfora de la aridez y la melancolía se establece una analogía entre el cuerpo del héroe, el paisaje monótono de Castilla que éste atraviesa y el corpus de su historia en tanto que relato monotemático” (41). Si bien las sierras y la aridez del terreno proyectan las protuberancias y la “sequedad de carnes” que caracterizan la anatomía y fisionomía del caballero (temperamento melancólico), como ya ha señalado la crítica, orificios tales como la cueva de Montesinos actúan como una matriz que se traga a don Quijote y lo devuelve a la vida: un *regresus ad uterum* (Redondo 752). En su función como cavidad proveedora de muerte y de vida, la sima nos remite tanto a los orificios del estrato corporal inferior (ano, órganos genitales) como a la boca textual que conforma el final de la obra, los cuales se caracterizan por una misma dualidad entre degeneración y regeneración (corporal y textual). Esta simbiosis entre la conformación anatómica y la topografía del terreno —con su cualidad regeneradora— que apreciamos en el *Quijote* se relacionan para Bakhtin con el significado topográfico que lo más alto y lo más bajo tienen en el realismo grotesco: “«Downward» is earth, «upward» is heaven. Earth is an element that devours, swallows up (the grave, the womb) and at the same time an element of birth, of renascence (the maternal breasts)” (21). Y estas dos regiones encuentran asimismo su equivalente en el cuerpo, donde la parte superior correspondería a la cara y la cabeza, y la parte inferior a los órganos genitales, a la barriga y a las posaderas (Bakhtin, 21). A su vez, cada uno de estos aspectos físicos aparece encarnado en las figuras de don Quijote y de Sancho respectivamente, donde este constituye correctivo de las pretensiones idealistas y espirituales de aquel. Las exhortaciones y plegarias de Sancho ante el descenso de don Quijote en la sima nos alertan sobre esta muerte y nacimiento simbólicos: “¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre,

sano y sin cautela a la luz desta vida que dejas, por enterrarte en esta escuridad que buscas!” (*Quijote* II, 209). En su descenso a un estado pre-natal, las vivencias de don Quijote dentro de las entrañas de la tierra evocan el mundo orgánico y en armonía con el universo, es decir, el *locus amoenus* que precede a la creación del mundo y, en términos de Kristeva, a la entrada del individuo en el orden simbólico: “[...] me saltó un sueño profundísimo; y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana” (*Quijote* II, 211). La resurrección de don Quijote tras la experiencia iniciática en la sima anuncia ya su entrada en el nuevo ámbito institucional del palacio ducal y de la metrópoli, orden simbólico que marcará una nueva etapa en su historia. Por lo tanto, los orificios que en el *Quijote* posibilitan la diseminación de discursos y la disolución de la frontera corporal y geográfica mediante la interacción interior/exterior, apuntan a ese estado indiferenciado que precede a la territorialización y adquisición de identidad y conocimiento o, en términos de Rivero Rodríguez, al “baño de realidad” introducido en la Segunda Parte.

Frente a un texto fragmentado e híbrido, y un cuerpo que se pierde en la descomposición, en el delirio y en los sudores, el lector, sin referentes en los que apoyarse, debe iniciar la composición del relato, recomponiendo así un cuerpo y un texto “quebrantados.” Como ya hemos visto, en este proceso se introduce cierta dimensión eucarística, ya que la ganancia de coherencia narrativa y de historia se produce a expensas de la pérdida corporal y del sacrificio de don Quijote. En toda esta mecánica de reversibilidad y regeneración que subyace bajo la producción de cuerpo y texto en la obra existe cierto paradigma de “sanación” o “higienización” en el que la expulsión de desecho corporal humano parece perseguir el restablecimiento y restauración de la “salud” del cuerpo público o social. Es decir, la descomposición y desangración de don Quijote buscan “limpiar” la amenaza que su naturaleza “andante” y mudable supone para un sentido de identidad e historia homogéneas. Dicha “higienización” culmina en la capitalización y cosificación que la Segunda Parte de la obra lleva a cabo sobre la Primera. El paradigma de “limpieza” que encontramos en el *Quijote* guarda una estrecha relación con la lógica que durante el periodo sustenta la expulsión de los moriscos y de los judíos, las persecuciones de los herejes y, en general, la exclusión de todo elemento que pueda suponer una amenaza para el control, orden y “limpieza” del Estado (Rodríguez, 98). El protagonismo que en la Segunda Parte adquiere la maquinaria del poder en la metrópolis con su violencia organizada y conflicto militarizado relega a un segundo plano la heroicidad de don Quijote. El sueño utópico del caballero ya no se puede sostener ante la realidad del estado moderno y de sus instituciones, y ante la comercialización de su propia historia. Tras la popularidad, comercialización e imitación de la Primera Parte de sus aventuras, don Quijote deja de ser un caballero “andante” para ser “andado” como una mercancía por todos los demás de acuerdo al modelo que él mismo ha creado. Como apunta Iffland al contrastar el nomadismo que caracteriza las aventuras de la Primera Parte con el estatismo de la Segunda, durante los veintisiete capítulos en los que don Quijote y Sancho se alojan en el palacio ducal y en la metrópolis “[s]e interrumpe la dimensión itinerante de nuestro caballero *andante*” (439). El estatismo que predomina en la Segunda Parte supone tanto la interrupción del nomadismo que caracteriza a don Quijote, y por lo tanto de aquello que da sentido a su estatus como caballero, así como la territorialización y fijación identitaria, geográfica y discursiva. En términos de Kristeva, lo semiótico, es decir, lo que no tenía significado, ni verdad, ni objetividad y se encontraba en constante devenir, se transforma en lo simbólico, se objetiviza y se nombra, adquiriendo estatus de verdad, conocimiento y producto con el que comercializar. De ahí que la tensión humorística que surgía con la desacralización de

lo más alto y elevado mediante la inesperada interrupción de lo más prosaico en la inmediatez de la lectura, deba seguir ahora el guión de la Primera Parte para ser reconocida por los lectores como sátira. El mismo narrador anuncia y se refiere a la risa que provocarán las aventuras de Sancho como gobernador de la ínsula en términos económicos: “Deja, lector amable, ir en paz y en hora buena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa, que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo” (*Quijote* II, 368). Ya no es el humor liberador, renovador y de naturaleza ambivalente (tensión de contrarios: muerte y vida) que al desestabilizar las categorías representacionales disipa toda diferencia, sino que la tensión entre lo idealizado y lo prosaico se institucionaliza y se transforma en género que, como producto capitalizable, se ha asimilado como parte del sistema. Como señala Isaías Lerner:

[s]i hasta entonces la invasión de lo real es lo que permite la parodia, ahora será el reconocimiento, en lo que los lectores advierten como real, de Don Quijote como caballero andante, lo que disponga al mundo que lo rodea a colaborar en la diferencia que haga posible la parodia. (821)

Por lo tanto, la historia del caballero y la amenaza de una identidad en proceso de producción, una vez fijadas, aculturadas y legitimadas bajo la ley del padre, pueden ser consumidas por los lectores.

A través de la serie de mentiras y trucos que los duques elaboran sobre don Quijote y mediante los diferentes encuentros con los falsos caballeros (el Caballero de los Espejos y el Caballero de la Blanca Luna) nuestro hidalgo, hasta ahora guiado por la fe y la voluntad, y creyente en la integridad de palabra y hecho, adquiere una mayor consciencia del artificio que constituye toda identidad y todo discurso. Este conflicto expone otro tipo de intersticio, el enfrentamiento entre dos órdenes epistemológicos diferentes, donde el antiguo régimen en el que se “es” como resultado de la forma sustancial divina impresa en la sangre choca con una concepción mercantilista de la identidad basada en la adquisición de títulos y prebendas, de forma que las apariencias acaban conformando al “ser.”⁹ Al final de la Segunda Parte, don Quijote ha llegado a una consciencia de la artificialidad que representa toda identidad y certeza, ha descubierto que tras la máscara de caballero solo se esconde el vacío, y al alcanzar este punto ha logrado el culmen de la abyección que es la muerte. En este punto nuestro caballero ha completado su “salida.” Así, el final de la novela se revela como otro orificio, una boca textual que se traga al relato y nos lo devuelve, en un renacimiento, al hidalgo sin nombre del principio: “Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha [...]” (*Quijote* II, 591).

⁹ De acuerdo a Anthony Cascardi “Don Quijote may be situated at a moment of historical conflict or transition to the extent that it articulates the eclipse of the «heroic» order of society idealized in the chronicles, the ballads, and the romances of chivalry, by a newer, relatively mobile order oriented around the values of social class” (8).

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “Cartografías imaginarias en *Don Quijote*.” *eHumanista* (2017): 11-29.
- Baena, Julio. *Discordancias cervantinas*. Newark: Juan de la Cuesta, 2003.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Beverley, John. “Unde Veritas? Readings, Writings, Voices, and Revisions in the Text (Don Quixote I, 8-9).” En Michael Gerli ed. *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995. 61-81.
- Cascardi, Anthoni. *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1997.
- Castillo, David R. *(A)wry Views: Anamorphosis, Cervantes, and the Early Picaresque*. West Lafayette: Purdue University Press, 2001.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. Luis Andrés Murillo ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Clásicos Castalia, 1978 [5 ed.]. 2 vols.
- El Saffar, Ruth. “In Praise of What is Left Unsaid: Thoughts on Women and Lack in Don Quijote.” *Modern Language Notes*. 103. 2 Hispanic Issue (1988): 205-222.
- Fernández, Enrique. “«Sola una de vuestras hermosas manos»: Desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (Don Quijote, I, 43).” *Bulletin of the Cervantes Society of America*. 21.2 (Fall 2001): 27.
- Gerli, Michael. *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.
- Güntert, Georges, “Presencias del cuerpo en *Don Quijote*”. *Versants: Revista suiza de literaturas románicas* 52.3 (2008): 25-44.
- Hillman, David y Carla Mazzió eds. *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*. New York: Routledge, 1997.
- Hillman, David. “Staging Early Modern Embodiment.” En David Hillman y Ulrika Maude eds. *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. New York: Cambridge University Press, 2015. 41-57.
- Iffland, James. “«El espantajo y el coco del mundo»: La risible muerte de Don Quijote.” *eHumanista* (2017): 132-144.
- Lerner, Isaías. “Quijote, Segunda Parte: Parodia e invención.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38 (1991): 817-836.
- Mansfield, Nick. *Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press, 2000.
- Redondo, Agustín. “El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del *Quijote*: Patronato Arcipreste de Hita.” *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes* (1981): 749-760.
- Rivero Rodríguez, Manuel. *La España de Don Quijote: Un viaje al Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica: Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal, 1990.
- Torres, Bénédicte. *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2002.
- . “Leer el cuerpo en *Don Quijote de la Mancha*”. *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 700-701 (2005): 10-14.