



Vestidos y disfraces en las transformaciones de Don Quijote

Claudia Macías Rodríguez
Universidad Nacional de Seúl

[Localice en este documento](#)

Dame de vestir, y déjame salir allá fuera;
que quiero ver los sucesos y
transformaciones que dices.
(*El Quijote*, I, cap. 24)

Según Covarrubias, ‘semblante’ es “el modo en que mostramos en el rostro alegría o tristeza, saña, temor o otro cualquier accidente *latine vultus a similitudine*, porque semeja en el rostro lo que uno tiene en el corazón”.(1) En el rostro y en el semblante completo, don Quijote muestra los cambios ocurridos en su persona, ya sea por su estado de ánimo o por cualquier otro ‘accidente’ en sus aventuras. Especialmente, en la Primera Parte de *El Quijote* se muestran una serie de transformaciones que se inician con su investidura como caballero andante, luego el proceso de iniciación que lo transforma en El Caballero de la Triste Figura, un nuevo cambio procede de la locura de amor y del carnaval y, finalmente, don Quijote de la Mancha aparece plenamente consciente de su personalidad. La evolución de los personajes obedece al proyecto general de la obra y gira en torno al protagonista. Por ello, a partir de la figura del héroe he seleccionado como objeto de estudio los cambios y transformaciones que sufre, juntamente con algunos personajes, en términos de los vestidos y disfraces con que aparecen en *El Quijote* de 1605.

La diferencia entre ‘vestidos’ y ‘disfraces’ está marcada por la intención de los personajes al usar las prendas. El disfraz significa “dissimulación”, según Covarrubias “es el hábito y vestido que un hombre toma para dissimularse y poder ir con más libertad”, y añade: “particularmente se usan estos disfraces en los días de carnestolendas”.(2) Esta última palabra nos remite a un contexto muy especial, del cual Augustin Redondo dice: “el carnaval (o dicho con voces más antiguas ‘Carnal’, ‘Antruejo’ o ‘Carnestolendas’) representó en la Edad Media y el Renacimiento la forma más auténtica y duradera de los festejos populares, durante los cuales el pueblo, gracias a máscaras y disfraces, podía explayarse, desahogarse sin trabas.”(3) El carnaval es sinónimo de alegría, holganza, abundancia y libertad, la alegre locura carnavalesca da la posibilidad de olvidar, gracias al disfraz, las rígidas normas vigentes en la vida diaria.

Dos circunstancias hacen que la obra del *Quijote* se inscriba dentro de ese ambiente. En primer lugar, la intención del autor de ofrecer un libro de entretenimiento. Y en segundo, el momento de gran actividad festiva que se vive cuando sale a la luz la Primera Parte del *Quijote*: “El severo ‘rey prudente’ había envuelto la corte y toda España en un negro manto de austeridad. La muerte del soberano, en 1598, provoca un cambio completo de ambiente. Se asiste a un verdadero desahogo. Se vuelve a descubrir el poder de la risa libertadora, de la locura carnavalesca que permite, entre disfraces y carcajadas, escapar de las constricciones impuestas por la vida social.”(4)

Además, la serie de poemas laudatorios con que abre *El Quijote* de 1605 inicia con el de Urganda la Desconocida, llamada así en el *Amadís de Gaula*

porque “muchas veces se transformava y desconoscía”.(5) Y el iniciar la obra bajo la venia de tan ilustre maga es una manera de introducirnos al mundo de encantamiento que ella representa, sólo que a la manera ‘encantadora’ de Cervantes. Se verá entonces que en la novela se combinan realidad y fantasía en un ambiente de carnaval para dar origen a la gama de transformaciones que dan vida a un nuevo mundo, el mundo de Don Quijote.

Don Quijote de la Mancha, caballero andante

La partida II, título XXI, ley II, habla de cuatro generaciones en orden a la selección de los caballeros en lo que respecta a su linaje: “e porende Fijosdalgo deuen ser escogidos, que vengan de derecho linaje, de padre, e de abuelo, fasta en el quarto grado, a que llama bisabuelos”. Y en la primera ley de la partida y título citados, se habla de que los caballeros deben ser “omes duros e fuertes [...] que fuessen bien facinados de miembros, par ser rezios, e fuertes, e ligeros”.(6) Los factores determinantes de la condición nobiliaria eran, además, el patrimonio, la privanza, el nacimiento, un estatus jurídico propio y la dedicación guerrera.(7) La privanza se refiere a la influencia directa o difusa dentro de la política administrativa del país. Bajo estas premisas, veamos qué sucede con don Quijote.

En el Prólogo de la Primera Parte se habla de “la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo [...] un hijo feo y sin gracia alguna”(8) que podría ser cualquier hombre menos un famoso caballero al que se le denomina “luz y espejo de la caballería andante” (p. 181) cuyo nombre no se desea recordar. Su patrimonio, una comida propia de los pobres que consumía “las tres partes de su hacienda [...] el resto della concluian sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino” (pp. 197-198). Finalmente, cinco burros.(9) Sobre la privanza, el influjo que hubiera podido ejercer “un hidalgo de los de lanza de astillero” (p. 197), que equivalía a ser un hidalgo escuderil en los asuntos de la política administrativa del reino. En cuanto al nacimiento, el autor se presenta como ‘padrastró’ del prospecto a caballero y el hecho de no tener padre era una cuestión imperdonable tratándose de un caballero, aunque don Quijote expone dos alternativas: “podría ser que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela, y descendencia, que me hallase quinto o sexto nieto del rey” o que resultara siendo “hijo de un azacán” (p. 422). La disyuntiva se resuelve no muy favorablemente ya que resulta ‘hijo espiritual’ de su padrino de armas, el ventero.

De la revisión de los atributos de don Quijote para ser caballero, tal parece que en lo único que podrá cumplir será en la dedicación a la guerra. Este hidalgo no tiene linaje ni riqueza, ni edad conveniente ni nombre determinado. El autor vacila entre tres posibilidades: Quijada, Quesada o Quijana y no se decide por ninguno. Tampoco tiene juicio pues por el mucho leer y poco dormir lo perdió. Aun así, ha decidido hacerse caballero andante “para el aumento de su honra” y “el servicio de su república” (p. 200).

El primer traje del protagonista y de este estudio es la armadura. El futuro caballero se transformará ahora en un “Vulcano” para confeccionarla, aprovechando “unas armas que habían sido de sus bisabuelos”, una vez limpias del orín y del moho, y una celada fabricada con unos cartones, un morrión simple y el refuerzo de unas barras de hierro. (p. 203). Una vez lista la armadura, se dedica a buscar un nombre para su rocín, para sí mismo y uno para su dama. Y luego de cuatro u ocho días de reflexión nacen Rocinante, Dulcinea del Toboso y Don Quijote de la Mancha.

La primera salida de don Quijote está marcada por una serie de circunstancias que acentúan la locura del personaje, y es importante observar que la primera impresión de las personas que encuentra es de miedo. Y es que el contemplar a un hombre que vaga por los caminos de España revestido con una armadura de finales del siglo XV, lo que hace de él un ‘arcaísmo viviente’ como dice Martín de Riquer, no puede sino causar estupefacción, pero a la vez risa y burla en sus contemporáneos.

Sin embargo, la presencia de don Quijote mueve a una serie de transformaciones que los personajes aceptan. La venta, lugar paródico por excelencia, se transforma en castillo; el ventero, en el dueño del mismo y en padrino de don Quijote; las prostitutas, en doncellas, y el caballero novel en caballero armado. Y para ello no ha sido necesario cambio alguno en los trajes, porque en este momento el disfraz es prescindible en el mundo del héroe.

Don Quijote de la Mancha se concibe a sí mismo como un verdadero caballero, y como tal seguirá su camino y entrará en defensa de Andrés, y defenderá la imagen de su amada ante las burlas de los mercaderes toledanos de los cuales recibirá una paliza que lo dejará “molido y casi deshecho” (p. 233). Este nuevo semblante se combina con la impotencia para levantarse a causa de la armadura. Pero ahora busca una salida a su situación acudiendo al repertorio de sus lecturas: escoge el romance del Marqués de Mantua. Un vecino suyo será el Marqués y él mismo será Valdovinos. Al llegar a la casa y oír sobre la locura de don Quijote, el labrador acepta el papel que antes le ofreciera y, sin cambio de vestiduras, representa no uno sino dos personajes al mismo tiempo:

abran vuestras mercedes al señor Valdovinos y al señor Marqués de Mantua, que viene mal ferido, y al señor moro Abindarráez, que trae cautivo al valeroso Rodrigo de Narvárez, alcaide de Antequera. (p. 239).

Esto es lo que Augustin Redondo ha denominado “la aventura de la palabra”, lo cual permite la posibilidad de sobrepasar la parodia para mostrar la invención cervantina.(10)

El Caballero de la Triste Figura

El curso de la vida comprende cuatro etapas: nacimiento, madurez, reproducción y muerte. Ellas “son y serán siempre cuatro crisis fundamentales y universales a la hora de estudiar el *circuitum temporis* de la vida del hombre dentro del folklore”. En estos periodos de crisis, según Gómez-Tabanera, el destino del hombre parece suspendido en el espacio y en el tiempo. Por ello, siente la necesidad de apelar a las “fuerzas mágicas o sagradas” y “a las fuerzas profanas” que en forma de rituales le permitirán afrontar y superar las crisis de su vida.(11) ¿Cómo vive don Quijote el paso de su ‘nacimiento’ como caballero a la madurez?

La imagen que don Quijote de la Mancha tiene de sí mismo como caballero andante es la ilustración de una primavera y verano perpetuos tal como se mantiene en los libros de caballerías.(12) Y así lo expresa cuando, rodeado de pastores, con un puño de bellotas en la mano evoca la edad de oro - “dichosa edad y siglos dichosos aquellos...”(p. 292)- en los mismos términos que Ovidio utiliza en las *Metamorfosis*.(13) Los pastores que rodean a don Quijote en su discurso son verdaderos en su oficio, pastores de la “Mesta”(14). Pero no todos los pastores que encuentra lo son en verdad. Algunos enamorados han cambiado sus trajes para ir en pos de una mujer, Marcela, quien también se ha convertido en pastora.

Por ahora interesa recordar que don Quijote ya no es el mismo de antes y que no puede, aunque lo desea, sostenerse en su imagen idealizada. El héroe ha sufrido los primeros ritos iniciáticos que le permitirán pasar a su etapa de madurez: una paliza y un sueño reparador -imagen de la muerte- al final de la primera salida; unos molinos ‘encantados’ y unos monjes con apariencia de ‘encantadores’, al inicio de la segunda. Su semblante cambia en estos últimos encuentros. Luego del impacto contra las aspas del molino, don Quijote monta sobre Rocinante y la figura del caballero ya no es la misma, dice Sancho: “pero enderécese un poco que parece que va de medio lado” (p. 265), y el encuentro con el vizcaíno le deja una marca en la oreja.

Sin embargo, aún le esperan tres palizas más como ‘pruebas de iniciación’ antes de llegar al momento cumbre dentro de su proceso que será el encuentro con la representación del más allá y su nuevo bautismo, seguido de otras pruebas que cerrarán su ‘nacimiento místico’, según se verá enseguida.

Los molinos encantados, los yangüeses, la paliza de la venta, el encuentro con el ejército de ovejas y con la cadena de galeotes, y la paliza que recibe Rocinante y el manteamiento de Sancho, por un lado; los monjes transformados en encantadores, el encuentro con la procesión del cuerpo muerto y la aventura de los batanes, por otro, constituyen los dos tipos de ritos que todo iniciando debe cumplir. A propósito del primer tipo dice Mircea Eliade:

On peut désigner toutes les crises psychopathologiques de l’ élu sous le nom générique de ‘maladies initiatiques’ parce que leur syndrome suit de très près le rituel classique de l’initiation. Les souffrances de l’ élu ressemblent en tout point aux tortures initiatiques; como dans les

rites de puberté, ou les cérémonies d'entrée dans une société secrète, le novice est 'tué' par les Etres semi-divins ou démoniaques.(15)

El encuentro con los yangüeses y la desventura 'amorosa' en la venta son paralelas en cuanto al tipo de 'tortura' que se presenta. En el primer caso, Rocinante desea "refocilarse con las señoras hacas" de los yangüeses y recibe una paliza que luego se hace extensiva a don Quijote y a Sancho. El caballero queda "como costal de basura" (p. 341) porque en la venta, la "diabólica lujuria" tienta a don Quijote y el momento de solaz con la 'doncella' Maritornes le trae como castigo los golpes del arriero que lo dejan como muerto. Caballo y caballero se ven unidos en una misma prueba y con la misma suerte. ¿Y el escudero? Sancho vive su mayor prueba en la misma venta. Así lo ordenaba el destino: "quiso la mala suerte del desdichado Sancho..." (p. 360) que un mismo espíritu moviera a esa "gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona" a ponerlo sobre una manta y a "levantarle en alto y a holgarse con él como con perro por carnestolendas" (ídem.).

Hasta este momento, don Quijote, Sancho y Rocinante se encuentran en un mismo nivel de iniciación que les ha permitido madurar en su carácter propio. Pero don Quijote, como 'elegido', debe afrontar una prueba más. Don Quijote se enfrenta al "copiosísimo ejército" de ovejas. He aquí un momento del clímax de la batalla:

Llegó en esto una peladilla de arroyo y, dándole en un lado, le sepultó dos costillas en el cuerpo. Viéndose tan maltrecho, creyó, sin duda, que estaba muerto o mal ferido, y, acordándose de su licor, sacó su alcuza, y púsose a la boca [...], llegó otra almendra y diole en la mano y en el alcuza, tan de lleno, que se la hizo pedazos, llevándole, de camino, tres o cuatro dientes y muelas de la boca y machucándole malamente dos dedos de la mano. Tal fue el golpe primero, y tal el segundo, que le fue forzoso al pobre caballero dar consigo del caballo abajo. Llegáronse a él los pastores y creyeron que le habían muerto. (pp. 72-375)

En dos ocasiones don Quijote ha quedado como muerto. Estos desmayos podrían interpretarse a manera de 'éxtasis', y sobre ello Eliade dice: "l'abandonne du corps par l'âme, durant l'extase, équivaut à une mort provisoire. Le chaman est donc l'homme qui est capable de 'mourir' et de 'ressusciter' un nombre considérable de fois."(16) Así pues, el héroe se encuentra ahora a la altura que debe como 'elegido'. Su nuevo semblante y la conciencia de su fantasía rota son prueba de ello. Leo Spirzer señala que en el Nuevo Testamento aparece "una tendencia que ejercerá gran influjo en la caballería medieval: el cambio de nombre subsiguiente al bautismo será imitado en el cambio de nombre que sufre el caballero novel".(17) Pero en el caso de don Quijote este bautismo es paródico, pues caballero y escudero se 'bautizan' mutuamente con sus vómitos estableciendo una nueva relación en la pareja y facultándolos al encuentro con el 'más allá'.

Una serie de frases preparan un ambiente especial: “fantasmas”, “les tomó la noche”, aventura “sin artificio alguno”, “la noche cerró con alguna oscuridad”, “noche oscura”, “gran multitud de lumbres”, aventura que “fuese de fantasmas”, “temerosa visión” (pp. 379-380). En la acción, don Quijote arremete contra los encamisados, los apalea a todos y al acercarse a uno de los caídos le explica los motivos de su confusión:

El daño estuvo, señor bachiller Alonso López, en venir, como veniades, de noche, vestidos con aquellas sobrepellices con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto, que propiamente semejábades cosa mala y del otro mundo; y así, yo no pude dejar de cumplir con mi obligación, acometiéndoo, y os acometiera aunque verdaderamente supiera que érades los mismos satanases del infierno; que por tales os juzgué y tuve siempre. (p. 386)

Tenemos aquí la confirmación de don Quijote como iniciado que se enfrenta a la representación del ‘más allá’, en la cual el vestuario ha jugado un papel decisivo. En el lugar del encuentro, Sancho denomina a don Quijote como el Caballero de la Triste Figura, porque dice a su amo:

Le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha [...] y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto, y débelo de haber causado, o ya el cansancio desde combate, o ya la falta de muelas y dientes.” (p. 387)

Nuevo semblante y personalidad más madura. El Caballero de la Triste Figura ha aceptado que los encantamientos pueden ser efectos de la visión, ya por la confusión de sus ideas -como en el caso del rebaño-, ya por el engaño de los vestidos como aclara en la cita de arriba. En dos ocasiones don Quijote se ha confundido por el atuendo de los personajes, los frailes de San Benito y los acompañantes del ‘cuerpo muerto’. En ambos casos don Quijote es el que ha creado la ficción, no ha habido intención alguna por parte de los personajes en el uso de los vestidos.

Por otra parte, el Caballero de la Triste Figura no necesita pintar su escudo con la efigie correspondiente. Sancho le dice que basta con que “descubra la suya y dé rostro a los que le miraren” para que “sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo” le llamen “*el de la Triste Figura*” (ídem, las cursivas son del texto.). Sin embargo, sí deberá conseguirse el aditamento que completará el atuendo del caballero ‘consagrado’. ¿Y dónde lo conseguirá? Nada menos que en la prueba de los batanes: “Era la noche [...] oscura [...], la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua, con el susurro de las hojas, todo causaba horror espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban, ni el viento dormía, ni la mañana llegaba.” (p. 390). Don Quijote no se deja amedrentar y tomando su lanzón, ya sobre Rocinante dice a su escudero: “has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la del oro, o la dorada” (ídem.). El círculo se cierra con la idea que he presentado al inicio de este apartado sobre la imagen ideal que don Quijote tenía de sí como caballero andante. Se recuerda ahora porque la prueba de los batanes será la que culmine su proceso iniciático como caballero. Don

Quijote 'muere' en la imagen idealizada y resucita en la del Caballero de la Triste Figura. La risa de Sancho y la parodia que hace del discurso que antes dijera don Quijote acaban con la imagen del caballero andante.

Locura de amor y carnaval

En el apartado anterior dejamos pendiente el tema de los pastores. Don Quijote sabe de unos enamorados que cambiaron sus trajes para seguir a la amada y asiste al sepelio de uno que llega al extremo de la muerte por amor. Pero si antes los enamorados se confundían con pastores y trataban de consolar sus penas de amor en la calma de la naturaleza, ahora se convierten en salvajes que agreden a esos pastores buscando el consuelo a sus aflicciones en la locura.

Tenemos en primer término la figura de un hombre que va semidesnudo:

La barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado; mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes (p. 447).

Su extraña apariencia capta la atención del Caballero de la Triste Figura. El narrador sólo utiliza el nombre de 'Caballero de la Triste Figura' para don Quijote en el momento en que se presenta la descripción de Cardenio. Cuando don Quijote abraza por largo tiempo al loco es como si en ese abrazo se hubieran fundido. Cardenio recibe el nombre de "el Roto de la mala Figura" y a don Quijote se le reduce el suyo a "el de la Triste Figura" (p. 455). Cardenio se transforma, se podría decir, en un espejo para el caballero después del 'abrazamiento', y don Quijote se esforzará por quedar tan loco como él.(18)

El semblante de don Quijote cambiará según los pasos que él mismo señala. El motivo -y primer paso- de la locura será la ausencia de Dulcinea y la espera de la respuesta a su carta. El segundo paso, quitarse su armadura y quedar desnudo (cambio de traje). El tercero, escoger un buen lugar dentro del bosque como refugio. Por último, rasgar sus vestiduras, esparcir sus armas y dar muestras de locura:

Y desnudándose con toda priesa los calzones quedó en carnes y pañales, y luego, sin más ni más dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas, que, por no verlas otra vez, volvió Sancho las riendas de Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco. (p. 488)

Don Quijote se entrega a la meditación y al ayuno en su retiro, a semejanza de Amadís.(19) Su nueva condición de vida acentúa el carácter cuaresmal del personaje. Su semblante cambia: "que si como [Sancho] tardó tres días,

tardara tres semanas, el Caballero de la Triste Figura quedara tan desfigurado, que no le conociera la madre que lo parió” (p. 493). Vemos a don Quijote convertido en un loco y en un ser cuaresmal. Dice Julio Caro Baroja que el carnaval español “quíerese o no, es un hijo del cristianismo; mejor dicho, sin la idea de la cuaresma no existiría en la forma concreta en que ha existido desde fechas oscuras de la Edad Media europea”.(20) Esta vez la locura irá más lejos pues no sólo tenemos al representante de la cuaresma, sino que él mismo será el ‘loco titular’ de la fiesta.

El carnaval se inicia, los lugares idóneos están listos: el bosque y la venta. Tendremos ante nosotros cambios de disfraces, inversiones, embozados y antifaces, sólo falta inaugurar el ‘desfile’ que ya prepara nada menos que el Cura, ayudado del Barbero y los Venteros.(21) El uso de los vestidos adquiere ahora una intención especial por parte de los personajes. El Cura y el Barbero desean rescatar a don Quijote una vez que Sncho les ha contado sobre su suerte. Y para ello han ideado que el Cura se vestirá de doncella y el Barbero de su escudero, irán hasta don Quijote y aquél “fingiendo ser una doncella afligida y menesterosa” le pedirá un favor y de esa manera los sacarán de su retiro. El Ventero y la Ventera aceptan ayudarlos cuando se enteran de que se trata del loco y del manteado que antes hospedaron: “La Ventera vistió al Cura de modo que no había más que ver; púsole una saya de paño, llena de fajas de terciopelo negro de un palmo en ancho, todas acuchilladas, y unos corpiños” (p. 499). El único disfraz que se describe detalladamente es éste, el del Cura. Se trata además de un vestido que invierte su sexo. Caro Baroja dice a propósito de las inversiones: “la más clásica inversión propia del Carnaval es la del hombre que se disfraza de mujer y la de mujer que se viste de hombre [...] cosa que siempre fue condenada por la iglesia”.(22) El Cura se retracta de su intento, y pide mejor ser el escudero “que así se profanaba menos su dignidad” (p. 500).

Hay también otro cambio de vestidos, el de Dorotea, el cual no tiene el fin lúdico de otras inversiones sino que obedece a un conflicto amoroso semejante al de Cardenio. Su matrimonio secreto no se ha respetado y ahora se encuentra afrentada y abandonada.(23) Don Quijote se encuentra “desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre” (p. 540), y ello motiva a Dorotea a entrar en un segundo juego de disfraces. Asumirá el papel de la princesa y como tiene consigo “vestidos con que hacerlo al natural”, será posible engañar también a Sancho. Saca de su almohada “una saya entera de cierta telilla rica y una mantellina de otra vistosa tela verde, y de una cajita, un collar y otras joyas, con que en un instante se adornó, de manera que una rica y gran señora parecía” (p. 541).

Micomicona, ‘la que es dos veces mona’. De la mona se dice que “pare dos hijos de una sola vez y los nutre a los dos por su propia voluntad, pero deposita más su amor en uno que en otro”.(24) El simbolismo se ajusta, pues Micomicona ha resultado con dos hijos a la vez: don Quijote y don Fernando. Y a uno de ellos abandona. Además imita dos papeles, princea y doncella. Dominique Reyre ha notado que en el centro del nombre está la palabra ‘cómico’,(25) todo lo cual hace que el nombre sea acorde al personaje y a la función que desempeña.

La princesa Micomicona solicita a “Don Azote o don Gigote” (p. 555) un favor. Don Quijote acepta y sale de su retiro. Don Quijote no sólo está cambiando de semblante sino que también su nombre se ve alterado. El narrador se permite llamarlo “el de la Triste Figura”, omitiendo lo de ‘Caballero’, cuando empezó su proceso de enloquecimiento. Ahora, Micomicona le cambia el nombre dos veces, y en la segunda utiliza un nombre ridículo -Gigote- que degrada la figura del caballero. El desprestigio de don Quijote se complementa con la presencia de Andrés quien queda en peores condiciones ‘gracias’ a la intervención de don Quijote.

En su nuevo estado, el héroe se presenta en “el más extraño traje del mundo”:

Estaba en camisa la cual no era tan cumplida que por delante le acabase de cubrir los muslos, y por detrás tenía seis dedos menos; las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias; tenía en la cabeza un bonetillo colorado grasiento; [...] en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama, con quien tenía ojeriza Sancho, [...] y en la derecha, desenvainada la espada, con la cual daba cuchilladas a todas partes, [...] no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante. (p. 633)

Esta descripción suma la primera que he presentado del loco Cardenio más el coraje con que se debate. Por lo tanto, don Quijote es ahora la imagen del loco furioso, inversión paródica del Caballero de la Triste Figura.

En este momento resurge el tema del linaje, en medio de antifaces y embozados. Llega a la venta un grupo de hombres “todos con antifaces negros” y una mujer “vestida de blanco” con el rostro cubierto. El antifaz, dice el Diccionario de Covarrubias, “es el velo que se pone delante del rostro. Mascarilla.”. La acepción última nos remite a los enmascarados, los que se disfrazan con máscaras.

A propósito de rostros cubiertos, se dictaron ordenanzas prohibiendo los embozos: “en el Archivo General de la Nación se conserva una fechada el 26 de octubre de 1587 que reza: ‘Mandamiento para cumplir la ordenanza que prohíbe que ninguna persona ande con la cara tapada con embozos, de otra manera debiendo tener al descubierto el rostro para que se puedan conocer.’”(26) Por lo tanto, al llegar a un lugar era obligatorio quitarse los embozos para ‘darse a conocer’. En el caso de nuestro texto, el impacto con la realidad provoca el desmayo de Dorotea y Lucinda, y una vez recuperadas, la primera asume un discurso para enfrentar al “fementido don Fernando”, conocido por su fama de falso y traidor entre los presentes. Ya para terminar, Dorotea dice:

Y si te parece que has de aniquilar tu sangre por mezclarla con la mía, considera que pocas o ninguna nobleza hay en el mundo que no haya corrido por este camino [...] La verdadera nobleza consiste en la

virtud, y si este a ti te falta negándome lo que tan justamente me debes, yo quedaré con más ventajas de nobles que las que tú tienes. (p. 650)

La elocuencia de Dorotea vence a don Fernando y éste la reconoce como su esposa. El autor encuentra en la venta y en el ambiente carnavalesco el lugar y el momento propicios para planter la disputa del linaje: “La máscara del folklore les ha dado la posibilidad de decir las veras, valiéndose de las burlas”.(27) El lenguaje se ha liberado de los estatutos sociales y el linaje que se obtiene por méritos ha triunfado sobre el linaje de ‘sangre’. La confirmación de tal victoria se puede ver en el siguiente cambio de vestuario.

Llega a la venta un joven “puesto en hábito de mozo de mulas, tan al natural, que si yo no le trujera tan retratado en mi alma, fuera imposible conocelle” (p. 739). Se trata del “hijo de un caballero natural del reino de Aragón” (ídem) que ha tomado tal atuendo para seguir a su amada. Por su parte, don Luis y los demás caballeros ‘por herencia’ no poseen ningún rasgo que los identifique como tales al verse despojados de sus trajes. La desnudez de don Quijote que se ha destacado en este capítulo es la que iguala a los hombres. Sin ropas que diferencien, lo que vale es la virtud y las obras.

Don Luis se ha disfrazado de uno de los tipos sociales marginados y como tal se ha confundido con ellos. Era un mozo de mulas ‘honesto’.(28) Don Fernando iba vestido de caballero y no recibió sino calificativos de ‘traidor’ y ‘fementido’. El vestuario participa de esta manera en el juego de las palabras.

Llegamos al final del carnaval. En las “Aleluyas del carnaval de Barcelona”, cuadro cuarenta y seis, se puede leer: “Contemplad aquí encerrados los que todo el Carnaval fueron locos rematados”. En el dibujo se ve un carro que lleva encima una especie de jaula con el título “MANICOMIO”, y en primer término, a la derecha del cochero va un loco flaco con barbilla pronunciada.(29) En el texto encontramos que en la venta “hicieron una como jaula, de palos enrejados, capaz que pudiese en ella caber holgadamente don Quijote [...] y trayendo allí la jaula, le encerraron dentro, y le clavaron los maderos tan fuertemente que no se pudieran romper a dos tirones” (pp. 779-780).

Todo ha terminado para don Quijote, por el momento. Sólo le quedará una esperanza, la profecía que le anuncia el final de su prisión:

Cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno, ya después de humilladas las altas cervices al blando yugo matrimoñesco; de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre. (p. 780)

Tanto el *Physiologus* griego como el latino empiezan por el león. Su poder radica “en su cabeza, en su pecho y en las patas delanteras; su violencia y ardor no sólo es física sino sobre todo sexual”. El león teme al gallo blanco y el chirrido de los carros. La paloma, de todas las aves y de todos los

cuadrúpedos “es la más fiel a su pareja [...] Es un pájaro sencillo, casto y hermoso”.(30) La profecía encierra, por lo tanto, la figura ideal de don Quijote y de Dulcinea como fundadores de un nuevo linaje. La idea de matrimonio que se expone es simbólica también. Don Quijote y Dulcinea en un nuevo génesis, unidos por el matrimonio para constituir una familia. Imagen ideal pero al mismo tiempo paródica de lo que en realidad son.

Cerramos este apartado con la imagen de don Quijote que se ha convertido en estatua de piedra, en espera del momento en que habrá de ‘resurgir’.

Don Quijote de la Mancha, consciente de su personalidad

Don Quijote de la Mancha no podía entrar en su nuevo sueño iniciático sin afirmar su personalidad. Vuelve a la vida gracias a Sancho quien le comprueba que no va encantado sino que se trata de un artificio del Cura y del Barbero para regresarlo a casa. Don Quijote sale de su encierro y ahora le toca el turno de ‘encantar’ a sus captores.

Dentro de la larga plática-discusión que sostiene con el Cura, hay un momento en que don Quijote comienza a describir una gesta caballeresca, el Caballero del Lago, en donde muestra con excelencia su habilidad como poeta. Una vez que se da cuenta que ha conseguido cautivar a sus oyentes, interrumpe la fantasía para presentar su propia afirmación:

De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos; y aunque ha tan poco que me vi encerrado en una jaula como loco, pienso, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo, y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra. (p. 821).

Las experiencias que ha vivido lo han enseñado a aprender de sus fracasos y, como reflejo de madurez, reconoce sus valores y acepta sus caídas. Don Quijote hace un alto en su vida, mira su pasado y lo asimila para poder lanzarse al futuro que se le ha profetizado. Y ese futuro no espera conseguirlo por medio de encantamientos sino por el valor de su brazo.

Un nuevo semblante se nos presenta, y en esta ocasión no es accesible por la apariencia ni por el vestuario. Al inicio veíamos que ‘semblante’ significaba mostrar en el rostro ‘lo que uno tiene en el corazón’. Ahora, el poder de la palabra es el que delinea la nueva estampa y por boca del mismo don Quijote sabemos lo que guarda en su interior. No se puede decir que regresamos al principio, si bien se vuelve a la afirmación de don Quijote como ‘caballero andante’ y se prescinde de nuevo de los artificios de los trajes. El caballero que ahora se confirma es un personaje experimentado y enriquecido con su propia vida, y respecto de los vestidos y de los artificios que con ellos pueden hacerse, se da punto final con la historia del cabrero:

“Y no parezca impertinencia y demasía esto que de los vestidos voy contando, porque ellos hacen una buena parte de esta historia” (p. 827). Si antes tuvimos un ‘Curioso impertinente’ por qué no ahora un relato ‘pertinente’ que ponga punto final al juego de los vestidos: quien se deja deslumbrar por el “oropel de los vistosos trajes” queda desdeñado y avergonzado, como sucedió a la “antojadiza” Leandra.

Para cerrar el apartado, veremos el momento de la nueva iniciación: “Don Quijote que vio los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto” (p. 836) se imagina de nuevo una aventura y se enfrenta a ellos hasta quedar apaleado y como muerto. Gracias a don Quijote los trajes recobran su originalidad, se ‘limpian’ de las intenciones que los manipularon. El rito de iniciación sirve a la vez de purificación.

El caballero acepta su regreso. Si en su primera salida la discreción de su vecino lo llevó de noche a su casa, ahora regresa a la mitad del día, en domingo y por en medio de la plaza. El primer traje de nuestro estudio fue la armadura de don Quijote, al final del trayecto de esta Primera Parte (de 1605) no lo cambia por otro. Queda simplemente desnudo.

Don Quijote va asumiendo diferentes semblantes conforme avanza en la línea de su vida. Y su evolución va determinando los cambios de función del vestuario dentro de la obra.

En una primera etapa, el cambio de trajes no tiene la connotación lúdica que luego adquirirá. En este momento, un personaje puede cambiar de papel sin necesidad de otro traje y los equívocos que se dan por el vestuario se deben a la imaginación de don Quijote.

Don Quijote se encuentra casi desnudo por su locura y éste es el momento más dinámico respecto del uso del disfraz. Ante la desnudez de don Quijote, símbolo de la simplicidad primitiva y del contacto con la naturaleza, los personajes deben usar disfraces para asumir otra apariencia frente a él. Por medio del juego de los vestidos se parodia en cierta manera el tema pastoril. Primero nos encontramos con verdaderos pastores, luego con enamorados vestidos de pastores, y después con locos enamorados vestidos como salvajes que agreden a los pastores. Sin embargo, por medio de un cabrero desventurado por el amor se cuenta el relato que pone fin a los artificios del vestuario.

Todo el juego de vestidos, antifaces y semblantes sirve de marco para discutir el tema del linaje y para plantear la defensa de la virtud y de los méritos propios sobre los estatutos de sangre. La visión utópica que propone la novela respecto de ese tema, se plasma metafóricamente en la profecía que será el motivo que impulse a don Quijote a seguir viviendo: “Ruégote que pidas de mi parte al sabio encantador que mis cosas tiene a cargo que no me deje perecer en esta prisión donde agora me llevan, hasta ver cumplidas tan

alegres e incomparables promesas como son las que aquí se me han hecho”. (p. 781).

NOTAS

- (1) Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Horta, Barcelona, 1943.
- (2) Ídem.
- (3) Augustin Redondo, “Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*”, *Bhi*, vol. 80, 1978, p. 40.
- (4) Augustin Redondo, “El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina”, *NRFH*, El Colegio de México, vol. 29, 1980, p. 36.
- (5) *Amadís de Gaula*, t. 1, Edwin B. Place (ed.), C.S.I.C., Madrid, 1971, p. 30.
- (6) Luis Alberto de Cuenca (ed.), *Floresta española de varia caballería. Raimundo Lulio, Alfonso X, Don Juan Manuel*, Nacional, Madrid, 1975, pp. 217 y 215, respectivamente.
- (7) Cf. Salvador de Moxó, “La nobleza castellana en el siglo XIV”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 7, 1970-1971, Instituto de Historia Medieval de España, p. 494.
- (8) Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Justo García Soriano y Justo García Morales (eds.), Aguilar, Madrid, 1981, p. 178. En adelante citaremos únicamente la página entre paréntesis.
- (9) Cf. Cap. 25, p. 483, en el que don Quijote habla de cinco burros que dejó al cuidado de su sobrina a la cual ordena, por medio de una cédula, que le entregue tres a Sancho.
- (10) Augustin Redondo, “Nuevo examen del episodio de los molinos de viento (*Don Quijote*, I, 8)”, en *On Cervants: Essays for L.A. Murillo*, James A. Parr (ed.), Juan de la Cuesta, Newark, 1991, p. 195.
- (11) José Manuel Gómez-Tabanera, “El curso de la vida humana en el folklore español”, *El flokllore español*, Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 1968, p. 67.

- (12) Cf. Luis A. Murillo, “El verano mitológico: don Quijote de la Mancha y Amadís de Gaula”, en *El Quijote de Cervantes*, George Haley (ed.), Taurus, Madrid, 1980, p. 101.
- (13) Cf. Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, t. 1, Julio Campos Sch. P. (ed.), C.S.I.C., Madrid, 1970, pp. 21-23 y 27.
- (14) La Mesta, asociación de pastores que tuvo su origen en la costumbre de reunirse dos o tres veces por año en Castilla, Navarra y Aragón: “la ruta más notable de trashumancia en la Mancha fue hacia Sierra Morena”. Gervasio Manrique, “Tradiciones pastoriles”, *El folklore español, op. cit.*, pp. 370-372.
- (15) Mircea Eliade, *Naissances Mystiques. Essai sur quelques types d’initiation*, Gallimard, Le Mesnil-sur-L’Estrée (Eure), 1959, p. 191.
- (16) *Ibíd.*, p. 204.
- (17) Leo Spitzer, “Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*”, *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955, p. 173.
- (18) J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley señalan que Cardenio es el *alter ego* del Caballero de la Triste Figura. Cf. J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley, “Don Quijote”, *Suma Cervantina*, J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley (eds.), Castilla, Madrid, 1972, pp. 47-79.
- (19) Dice el romance 335: “En la selva está Amadís / el leal enamorado / [...] De ayunos y abstinencias / andaba debilitado; / la barba trae crecida, / d’este mundo se ha apartado”. Agustín Durán (ed.), *Romancero General. Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. 1, Atlas, Madrid, 1945, p. 185.
- (20) Julio Caro Baroja, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Taurus, Madrid, 1985, p. 26.
- (21) La parodia del texto es atrevida. El Cura será el motor de los juegos carnavalescos cuando se sabe que la Iglesia nunca aceptó tal práctica.
- (22) Julio Caro Baroja, *El carnaval. Análisis histórico-cultural, op. cit.*, p. 98.
- (23) Este mismo tema ya lo había tratado Cervantes en *Las dos doncellas*. Una de las jóvenes se llama Teodora -anagrama de Dorotea- y vestida de hombre busca al que fue su marido en matrimonio secreto porque la ha abandonado.
- (24) Santiago de Sebastián (ed.), *El fisiólogo, atribuido a San Epifanio, y el Bestiario toscano*, trad. Alfred Serrano i Donet y Josep Sanchis i Carbonell, Tuero, Madrid, 1986, p. 18.

- (25) Cf. Dominique Reyre, *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantes. Suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Eds. Hispaniques, Paris, 1980, p. 96.
- (26) Agapito Rey, *Cultura y costumbres del siglo XVI en la Península Ibérica y en la Nueva España*, Eds. Mensaje, México, 1944, p. 102.
- (27) Augustin Redondo, "Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento. De *Pedro de Urdemalas* al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín, 1986, p. 81.
- (28) Los mozos de mula no tenían muy buena fama. Así lo presenta también Cervantes: "Todos los mozos de mulas tienen su punta de rufianes, su punto de cocos y su es no es de truhanes". Miguel de Cervantes, *El licenciado Vidriera, Obras completas*, t. 1, Aguilar, Madrid, 1980, p. 141.
- (29) Cf. Julio Caro Baroja, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, *op. cit.*, p. 57.
- (30) Santiago de Sebastián (ed.), *El fisiólogo, atribuido a San Epifanio, y el Bestiario toscano, op. cit.* Ignacio Malaxecheverría (ed.), *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 1989. En los bestiarios sólo se habla de tórtola. Pero según Covarrubias, la tórtola es "una especie de paloma pequeña".

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Amadís de Gaula*, t. 1, Edwin B. Place (ed.). C.S.I.C., Madrid, 1971.
- Avalle-Arce, J. B. y E. C. Riley, "Don Quijote", *Suma Cervantina*, J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley (eds.), Castilla, Madrid, 1972, pp. 47-79.
- Caro Baroja, Julio, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Taurus, Madrid, 1985.
- Cervantes, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Justo García Soriano y Justo García Morales (eds.). Aguilar, Madrid, 1981.
- Cervantes, Miguel de, *El licenciado Vidriera, Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1980.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.). Horta, Barcelona, 1943.

Cuenca, Luis Alberto de (ed.), *Floresta española de varia caballería. Raimundo Lulio, Alfonso X, Don Juan Manuel*. Nacional, Madrid, 1975.

Durán, Agustín (ed.), *Romancero General. Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. 1. Atlas, Madrid, 1945.

Eliade, Mircea, *Naissances Mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. Gallimard, Le Mesnil-sur-L'Estrée (Eure), 1959.

Gómez-Tabanera, José Manuel, "El curso de la vida humana en el folklore español", *El folklore español*, José Manuel Gómez-Tabanera (ed.). Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 1968, pp. 51-65.

Malaxecheverría, Ignacio (ed.), *Bestiario medieval*. Siruela, Madrid, 1989.

Manrique, Gervasio, "Tradiciones pastoriles", *El folklore español*, José Manuel Gómez-Tabanera (ed.). Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 1968, pp. 369-388.

Moxó, Salvador de, "La nobleza castellana en el siglo XIV", *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 7, 1970-1971, Instituto de Historia Medieval de España, pp. 493-511.

Murillo, Luis A., "El verano mitológico: don Quijote de la Mancha y Amadís de Gaula", en *El Quijote de Cervantes*, George Haley (ed.). Taurus, Madrid, 1980, pp. 91-102.

Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, t. 1, Julio Campos Sch. P. (ed.). C.S.I.C., Madrid, 1970.

Redondo, Augustin, "El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina", *NRFH*, El Colegio de México, vol. 29, 1980, pp. 36-59.

Redondo, Augustin, "Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento. De *Pedro de Urdemalas* al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín, 1986, pp. 65-88.

Redondo, Augustin, "Nuevo examen del episodio de los molinos de viento (*Don Quijote*, I, 8)", en *On Cervants: Essays for L.A. Murillo*, James A. Parr (ed.), Juan de la Cuesta, Newark, 1991, pp. 189-205.

Redondo, Augustin, "Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*", *Bhi*, vol. 80, 1978, pp. 37-70.

Rey, Agapito, *Cultura y costumbres del siglo XVI en la Península Ibérica y en la Nueva España*. Eds. Mensaje, México, 1944.

Reyre, Dominique, *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantes. Suivi d'une analyse structurale et linguistique*. Eds. Hispaniques, Paris, 1980.

Sebastián, Santiago de (ed.), *El fisiólogo, atribuido a San Epifanio, y el Bestiario toscano*, trad. Alfred Serrano i Donet y Josep Sanchis i Carbonell. Tuero, Madrid, 1986.

Spitzer, Leo, "Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*", *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955.

© Claudia Macías Rodríguez 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/disfraz.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario