



Perfilando la locura quijotesca: las aventuras de la primera salida

Alfred Rodríguez

Socorro Velázquez

University of New Mexico

Aunque Cervantes nos ofrezca inmediatamente, ya en los primeros capítulos del *Quijote*, la raíz transformadora de la locura quijotesca (don Quijote, Rocinante y Dulcinea, transformados, respectivamente, del loco hidalgo, del viejo caballo y de la vecina labradora), es notorio que se trata en estos casos de transformaciones limitadamente nominales⁷. En ningún caso presenta el novelista, directamente, elementos concretos del «antes» de la transformación o del «después» de la misma que nos permitan calibrar el poderoso impacto alterativo de la locura del protagonista.

Esas transformaciones iniciales, fundamentalmente nominativas, preparan el terreno para la manera de transformación imaginativo-volitiva del mundo físico (Avalle-Arce, 108-12) -sensorialmente contrastables: molinos de viento/gigantes- que vendrá a identificarse universalmente con la locura quijotesca. Mas es necesario reconocer que la intensificada capacidad transformadora que esto último supone en el protagonista, lejos de ser un impremeditado salto cuantitativo, resulta un estudiado y paulatino desarrollo por

parte de un Cervantes perfectamente consciente de la innovación que se traía entre manos.

Es hoy difícil -tras tantas imitaciones del Quijote en la literatura universal- concebir la problemática de caracterización que hubo de confrontar Cervantes al engendrar un verosímil protagonista loco, ante cuya voluntariosa imaginación se transformaba hasta la realidad física. Pese a los atisbos de antecedentes que la crítica haya podido señalar (el furioso Orlando, cuya locura es de distinto orden, violenta y no transformadora; el Bartolo del *Entremés de los romances*, que nada transforma en su locura, etc.), la verdad es que el novelista español, al inventar un personaje novelístico de locura primordialmente imaginativo-transformadora, pisaba terreno virgen. Es decir, que no podía contar, automáticamente, con una sobreentendida colaboración del lector, por lo menos al principio; y que, por ende, había de presentarlo, como tal, con mucho y convincente cuidado.

Pensamos que las primeras aventuras que Cervantes recoge en su novela, las que constituyen la primera salida del singular protagonista, claramente reflejan el paulatino proceso de intensificación transformadora que sirve de verosímil puente entre las transformaciones iniciales, nominativas, y el tipo de transformación, sobre el mundo físico y palpable, que vendrá a caracterizar la peculiar locura de don Quijote. Ello consistirá, como veremos, en la paulatina reducción cervantina de los elementos mitigantes (atenuantes de la capacidad transformadora del protagonista) que empleará, como narrador, para fijar la aventura concreta. Es decir, en la graduada reducción de aquellos elementos del mundo físico en vías de cambio quijotesco que parecen secundar o apoyar -restando, así, del efecto imaginativo-volitivo del singular personaje- la transformación misma. Intentaremos destacar, a continuación, cómo ese graduado proceso cervantino se refleja así en términos cuantitativos como cualitativos.

La primera transformación radical que efectúa don Quijote sobre un mundo físico y contrastable (es decir, con un «antes» y un «después» inmediatamente referidos) es la de la venta en castillo:

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de La Mancha, es que él anduvo todo aquel día, y, al —17→ anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre; y que, mirando a todas partes por ver si descubría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y adonde pudiera remediar su mucha hambre y necesidad, vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fue como si viera una estrella que, no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaba. Diose prisa a caminar y llegó a ella a tiempo que anochecía.

(I, ii)

Este primer párrafo, inicio de la estudiada progresión que fijará con paulatina verosimilitud la extremada y característica capacidad transformadora del inmortal loco, está repleto de subrayados elementos aclaratorios y, sobre todo, mitigantes. En primer lugar, Cervantes deja asentado, burla burlando⁸, el importante hecho (importantísimo, desde luego, si pretendía recalcar una impresión de paulatina continuidad) de que ésta es, sin género de duda, la «primera» aventura de una serie. Y, seguidamente, ¿cómo desoír la recalcada acumulación de factores que mitigan la voluntad y la imaginación quijotesca: el cansancio, el hambre y, sobre todo, la nocturnidad⁹? Pero no satisfecho aún con las condiciones atenuantes subrayadas, previas todavía al inicio de la primera transformación radical de don Quijote, Cervantes estudiadamente introduce, mediante un símil inequívoco, un ambiente milagroso, de epifanía concretamente¹⁰.

El castillo, en que ha de transformarse a voluntad quijotesca la venta, sólo queda, en ese primer párrafo, mencionado de soslayo¹¹, sin pasar aún de la

mente del protagonista a transformar la realidad venteril. Ese párrafo introductor acaba, en efecto, sin transformación alguna, con «llegó a ella a tiempo que anochecía». A Cervantes, está claro, no le parecían aún suficientes los elementos justificadores y mitigantes ya colocados en torno a esta primera transformación radical del protagonista loco:

Estaban acaso a la puerta dos mujeres mozas, destas que llaman del partido, las cuales iban a Sevilla con unos harrieros que en la venta aquella noche acertaron a hacer hornada, y como nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadizo y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan.

(I, ii)¹²

Este largo comienzo del nuevo párrafo hace depender la transformación efectiva que recoge del «acaso» de hallarse dos mujeres delante de la estructura venteril. Es un elemento mitigante, que pretende explicar -seguido de «y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído»- la consiguiente transformación que efectúa el personaje. Sólo así, con las figuras femeninas descritas como factor mitigante, tiene sentido la oración; mas el narrador deja muy en el aire la manera precisa de su efecto mitigante. Cervantes parece nutrir la imaginación de su lector y no de don Quijote, quien, tal y como se lee el texto, nada sabe de la condición de las figuras que ve, ni de su razón para hallarse en la venta, ni siquiera de que sean figuras femeninas. Pues sólo en el trozo siguiente del texto, citado más abajo, se nos informará explícitamente que don Quijote ha percibido el sexo, si no la condición y circunstancia, de las «distráidas mozas». Lo más lógico, dado el texto cervantino, es pensar que ese

efecto mitigante no lo llevan a cabo como tales mujeres (detalle que, como los demás de condición y circunstancia, el narrador le ofrece al lector, y no como expresión precisa de lo visto o pensado por el protagonista), sino sólo como alguno de «todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan». Es decir, que el lector que da en libertad (y quizás hasta en la obligación lógica) de suponer que don Quijote las hubiera tomado, desde lejos aún, por un par de centinelas, el más lógico de los antedichos «adherentes». Además del aspecto más obvio, el de ser percibidas (todavía indiferenciadamente, al parecer, por don Quijote) como formas humanas, apenas sombras en la oscuridad destacada, está el hecho de que sean dos, número coincidente, en general, con la imagen preconcebida de centinelas ante una puerta o cruzándose en turno de vigilia.

Mas ya efectuada la transformación venta/castillo, aún le resta a Cervantes -cuidadosamente trabajando un desarrollo y presentación de la capacidad alterativa de la locura quijotesca-, o quizás a don Quijote¹³, alguna condición importante para confirmar, *a posteriori*, la transformación ya llevada a cabo:

Fuese llegando a la venta que a él le parecía castillo, y a poco trecho della detuvo las riendas a Rocinante, esperando que algún enano se pusiese entre las almenas a dar señal con alguna trompeta de que llegaba caballero al castillo. Pero como vio que se tardaban y que Rocinante se daba prisa por llegar a la caballeriza, se llegó a la puerta de la venta, y vio a las dos distraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando. En esto sucedio acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada —18→ de puercos -que, sin perdón, así se llaman- tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a don Quijote lo que deseaba, que era

que algún enano hacía señal de su venida, y así, con extraño contento llegó a la venta y a las damas...

(I, ii)

Como se ve, Cervantes, que previamente ha indicado la condición confirmativa, la hace cumplir, plenamente satisfaciendo el requisito auditivo que la oscuridad ambiente exige¹⁴. De paso, como también indica lo citado últimamente, el narrador perfila y retoca el elemento mitigante, visual, antes utilizado, que -ya no meras sombras en la lejanía- pasa a un segundo empleo atenuante de la transformadora locura de su personaje: «damas» que se pasean delante del castillo. Si las sombras (¿centinelas?) se revelan, al acercarse el protagonista, como figuras femeninas, ello -siendo la presencia femenina parte tan importante de su fantasía caballerescas¹⁵- resulta también un factor confirmante.

Como creemos haber comprobado, porque está patente en el texto la presentación de esta primera aventura quijotesca, la primera prueba del carácter transformador de la locura del personaje frente al mundo físico y contrastable, es un extraordinario ejercicio -y por ello casi necesariamente consciente- de acumulación de elementos que, con parecer apoyar, explicar o confirmar la fantasía transformadora de don Quijote, efectivamente atenúan, en un principio, lo radical de su ejercicio. Recopilando brevemente, Cervantes acumula el cansancio, el hambre, una nocturnidad repetidamente subrayada y dos circunstancias («acazos») del mundo físico que -por medio de los dos sentidos principales- parecen ya incitar la fantasía del protagonista, ya confirmarla en su ejercicio. Y no menos importante para el caso, nos ofrece una exposición, con tanto mitigante para la transformación que don Quijote lleva a cabo, que resulta a todas luces uno de los pasajes más confusos y redundantes de todo el *Quijote*: dos veces, y con distinto y hasta confuso resultado, «ve» el caballero a las mozas; por lo menos dos veces «distintas» llega a la venta, y otras dos veces más a la puerta de la misma.

Es curioso que la erudición cervantina no haya reparado antes en el complejo narrativo en que incurre Cervantes en el pasaje citado al presentar esa primera transformación quijotesca modificada, paso a paso, por elementos atenuantes¹⁶. El hecho quizás se deba, pensamos, al juego de contraste radical -y por ello cómico- que Cervantes se permite con los mismos elementos que le sirven para atenuar, inicialmente, la locura transformadora de su personaje. Si no se tratara precisamente de un porquero (en vez de un enano de estirpe literaria), o precisamente de unas prostitutas (en lugar de unas nobles damas, de origen no menos literario), la ausencia de la irreprimible risa de esos cómicos contrastes habría dejado ver más claramente, quizás, la función mitigante de los mismos. Así como la estudiada insistencia cervantina sobre la primicia de la aventura en cuestión -dato imprescindible para la captación de un proceso secuencial de desarrollo- habría podido más fácilmente verse en tal función si el novelista no hubiera empleado, como medio para esa estudiada insistencia, precisamente, la ambigua acumulación de «posibilidades» rechazadas a la postre. Pero si el contraste cómico entre el modelo literario y su parodia es siempre, lógicamente, un móvil cervantino en el Quijote, y si la fijación desdibujada y ambigua del mundo es en gran medida inseparable del escritor barroco, no por ello se ha de dar por hecho que los medios literarios que Cervantes emplea para efectuar esos importantes fines carecen de otras y simultáneas finalidades artístico-narrativas.

Si la erudición no ha sentido gran curiosidad ante la ambivalencia narrativa que encierra la presentación de la primera aventura quijotesca, si la ha sentido cara a la segunda aventura de esa primera salida:

Y viendo don Quijote lo que pasaba, con voz airada dijo:

-Descortés caballero, mal parece tomaros con quien defender no se puede; subid sobre vuestro caballo y tomad vuestra lanza -que también tenía una lanza arrimada a la encina adonde estaba arrimada la yegua-, que os haré conocer ser de cobardes lo que estáis

haciendo.

(I, iv)

Porque no dejó pasar Unamuno los elementos atenuantes tan adrede incorporados por el narrador, aprovechando la oportunidad -y no sin sus ribetes de malicia- para asignarle a Cervantes la culpa de la «equivocación» quijotesca:

Lo de haberlo tomado por caballero don Quijote vino de que vio «tenía una lanza arrimada a la encina adonde estaba arrendada la yegua»; y ¿quiénes sino los caballeros usan lanza, ni cómo sino por ella va a conocerseles?

(Unamuno, 35)

Creendo ofendido el veraz realismo de Cervantes, salió al encuentro de Unamuno la erudita pluma de Rodríguez Marín:

—19→

Si el señor Unamuno no fuera declarado enemigo de la erudición... habría leído en cuanto a este pasaje... ¿qué menos que la nota de Clemencín? Y, a leerla, habría visto que eso de llevar lanza no era cosa privativa de los caballeros, sino que cualquier Juan Haldudo podía usarla, como se deja entender por el *Coloquio de los perros Cipiión y Berganza*, en donde el mismo Cervantes miente a un hacendado que iba a ver sus ovejas «sobre una yegua a la gineta, con lanza y adarga, que más parecía atajador de la costa que señor de ganado.

(Rodríguez Marín, 151-52)

Nuestra tesis (de una estudiada presentación del aspecto transformador de la locura quijotesca), ya reforzada por la abundancia de elementos mitigantes extraídos de la «primera» aventura, exige quitarles la razón tanto al perspicaz filósofo como al laborioso erudito. Ninguno de los dos penetra del todo, a nuestro parecer, la intención artística del novelista: destacar, de la realidad misma que don Quijote transforma en esa primera salida, los elementos que, sin anular del todo su transformación quijotesca, redujeran inicialmente lo radical del esfuerzo alterativo del protagonista mediante su atenuante justificación de la transformación misma. Cervantes (a igual que con el cuerno del porquero o la flauta de caña del castrador de cerdos, si menos humorísticamente, eso sí) adrede señala en torno a Haldudo elementos -la lanza, la yegua- que, sin ser necesariamente inusitados en las circunstancias descritas, son, no obstante, y pese a todos los argumentos de la erudición cervantina, en alguna medida justificantes (y, por lo tanto, atenuantes) de la transformación quijotesca.

Por otra parte, de lo que no cabe dudar -en línea con la tesis de estas páginas- es de que Cervantes haya reducido considerablemente la acumulación de elementos mitigantes en esta segunda aventura. Se puede conjeturar, por ejemplo, que de haber querido (y según la licencia que le permitía lo citado por Rodríguez Marín), nada difícil le hubiera sido al novelista añadir una «adarga» a la lanza que coloca en escena.

La tercera y última aventura de la primera salida de don Quijote ofrece, como se verá, una transformación quijotesca en la que el narrador sólo pasivamente presenta elementos en lo transformado que «pudieran» juzgarse justificadores -y, por lo tanto, mitigantes- de la propia transformación:

Y habiendo andado como dos millas, descubrió don Quijote un grande tropel de gente, que, como después

se supo, eran unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Eran seis, y venían con sus quitasoles, con otros cuatro criados a caballo y tres mozos de mulas a pie. Apenas los divisó don Quijote, cuando se imaginé) ser cosa de nueva aventura... Y así, con gentil continente y denuedo... estuvo esperando que aquellos caballeros andantes llegasen, que ya él por tales los tenía y juzgaba...

(I, iv)

Hay un «tropel» de caballistas, mozos de mulas a pie y destacados quitasoles (y los primeros podrían parecer caballeros sobre apropiadas monturas; los segundos, quizás, sus escuderos; y los quitasoles, por qué no, sus coloridas adargas); pero si exceptuamos el posible humorismo equívoco de la expresión «tropel»¹⁷, el narrador ni prepara condiciones de excepción (nocturnidad, cansancio, etc.), ni hechos fortuitos que apuntalen las inclinaciones transformadoras de don Quijote (figuras y ruidos equívocos), ni destaca, con parentética insistencia, elementos de la realidad (lanzas) que a una ambigua percepción pudieran conducir. Es decir, la presentación cervantina de esta última aventura de la primera salida, si no queda del todo libre de inserciones de pasiva sugerencia ambivalente (por lo que se ha visto), apenas si ofrece ya, directa o activamente, elementos mitigantes de la inclinación y capacidad transformadoras del protagonista.

En efecto, de lo indicado acerca de las tres aventuras que constituyen esa primera salida quijotesca nada difícil resulta extraer -basada en la cantidad y calidad de los elementos mitigantes que Cervantes incorpora a la presentación de cada una sucesivamente- una curva que, con reflejar la reducción de esos elementos, representa una graduada intensificación de la capacidad transformadora de don Quijote, máxima manifestación de su peculiar locura. En la primera aventura del texto, sobre cuya importante primicia el autor se detiene, éste reúne, junto a las condiciones patentemente atenuantes de

nocturnidad y cansancio-hambre, elementos mitigantes que proceden de la misma realidad en vías de transformación, ya visuales (las prostitutas, en dos distintos momentos y, quizás, con dos efectos distintos), ya auditivos (los dos sonidos ocurriendo justo en el momento más apropiado para satisfacer las condiciones-expectaciones de la fantasía quijotesca), y que actúan, necesariamente, como amortiguadores de esa fantasía. En la segunda aventura, ya sin condiciones atenuantes, ni externas (nocturnidad) ni internas (cansancio, hambre), Cervantes tan sólo presenta, si bien destacándolos de modo especialmente expresivo y en su más —20→ apropiado momento, unos elementos «reales» del cuadro descrito que, por su carácter intrínseco, yegua y lanza, resultan equívocamente coincidentes con la fantasía del protagonista¹⁸. Y finalmente, en la tercera aventura de esa primera salida, el novelista sólo describe, sin que apenas se perciba intención mitigante alguna en lo descrito, una serie de elementos de la realidad percibida por don Quijote que «pudieran» (si el aleccionado lector colabora imaginativamente, y no porque esos elementos sean de sí equívocos ni el narrador lo sugiera abiertamente) dar pie al salto imaginativo-transformador del protagonista.

Con este último caso, bien se puede decir que -sin atenuantes de contexto, sin coincidentales visiones y sonidos nocturnos, y hasta sin elemento alguno tan directamente equívoco como una «lanza»- Cervantes culmina el paulatino proceso de perfilar, en su presentación efectiva, la locura transformadora de su gran protagonista. Se nos ha llevado, con cuidadosa maestría artística, hasta el pie mismo del extremismo transformador que representan los molinos/gigantes:

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

-La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ve allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más, desaforados gigantes...

En conclusión, hemos intentado comprobar un estudiado y artístico proceder cervantino en la presentación -de graduada y, así, verosímil fijación- del aspecto transformador de la locura quijotesca. Si lo documentado y argüido en las páginas anteriores resulta convincente, el escritor que se perfila en consecuencia lógica dista mucho del artista, todo descuido intuitivo, que tantas veces se nos propone en el creador del *Quijote*. Por encima de una comicidad de rigor paródico y de una representación de la realidad barrocamente desdibujada y ambivalente, que tanto se imponen a nuestra sensibilidad de lectores, campea, otras tantas veces, la estudiada y sutil artesanía del acabado artista, componedor escrupuloso del diseño eficiente de su obra de arte.

—21→

OBRAS CONSULTADAS

Avalle-Arce, J. B. *Don Quijote como forma de vida*. Valencia: Editorial Castalia, 1976.

Casalduero, J. *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Ínsula, 1947.

Cervantes, M. de *Don Quijote de La Mancha*. Edición de F. Rodríguez Marín. Madrid: Ediciones Atlas, 1947.

Stagg, G. «Revision in Don Quijote, Parte I». *Hispanic Studies in Honor of I. González Llubera*. Oxford: Dolphin Book Co., Ltd., 1959. 347-67.

Weiger, J. G. *The Substance of Cervantes*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1985.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese 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

