

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
<i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrosis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<i>Novelas ejemplares</i>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

Don Quijote en la intimidad del aposento

Bénédicte Torres
Université de Lille SHS

RESUMEN: En el marco de una reflexión sobre la poética de los espacios en la obra cervantina, me propongo examinar el papel del aposento donde se desarrolla un número importante de aventuras. Después de fijarme en la ubicación (casas, ventas, castillo) de esos espacios realistas o creados por la fantasía, apuntaré los términos empleados para referirse a ese lugar interior y cerrado asociado a lo íntimo donde, según Bajtín, se expresa la interioridad de los personajes. Evidenciaré primero en qué medida se vincula con el descanso y la imaginación, luego cómo llega a ser la escena de “encuentros amorosos” y por fin destacaré su dimensión literaria y metaliteraria.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*; Espacios; Aposento; Intertextualidad; Dimensión metaliteraria.

La chambre est une boîte, réelle et imaginaire. Sa clôture, tel un sacrement, protège l'intimité du groupe, du couple ou de la personne. D'où l'importance majeure de la porte et de sa clef, ce talisman, et des rideaux, ces voiles du temple.

Michelle PERROT, *Histoire de chambres*.

Este trabajo se inscribe en el marco de una reflexión sobre la poética de los espacios en la obra cervantina. Ya tuve la oportunidad de destacar la dimensión iniciática de los espacios subterráneos, aéreos y acuáticos (Torres, 2003: 1775) y ahora me propongo examinar el papel de un espacio asociado al descanso: el aposento¹. Puede resultar paradójico este interés cuando el protagonista se caracteriza por sus andanzas pero el enfoque se revela pertinente por el número importante de aventuras que se desarrollan

¹ Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el verbo aposentar deriva del latín *ad-* “hacia” y el latín tardío *pausans*, *-antis*, participio activo de *pausāre* “cesar”, “detener”, “reposar”. Su significación es 1. tr. Dar habitación y hospedaje. 2. prnl. Tomar casa, alojarse.

en este lugar interior y cerrado, espacio de lo íntimo donde se expresa la interioridad de los personajes según Bajtín². Veremos que su ubicación es múltiple: la casa de Alonso Quijano, unas ventas, la casa del Caballero del verde gabán, el palacio ducal y la casa de Antonio Moreno. Frente a esos espacios realistas, cabe evocar también los espacios que Ignacio Arellano denomina “espacios de la maravilla creados por la fantasía” (Arellano, 2016: 177), cuando don Quijote transforma la venta en castillo por ejemplo.

El narrador emplea distintos términos para referirse a ese espacio: aposento, estancia, sala, cuadra, camaranchón. Es la voz “aposento” la que presenta un mayor número de ocurrencias; si su etimología remite al reposo, se usa también 13 veces para evocar la biblioteca del hidalgo manchego.

La palabra “cuadra” se emplea una sola vez en el capítulo 31 del *Quijote* de 1615 cuando don Quijote se niega a que las seis doncellas que le acaban de desarmar lo desnuden. La definición que ofrece Sebastián de Covarrubias de la cuadra como “la pieza en la casa que está más adentro de la sala” sugiere un espacio aún más privado y recóndito. Tres veces aparece el término “camaranchón”, el desván de la casa donde hay trastos viejos. En el capítulo 16, el narrador precisa “que había servido de pajar muchos años” (I, 16: 168³), lo que subraya la distancia que separa la realidad en la que el protagonista cervantino se ve envuelto, del universo caballeresco de los libros.

Pocas descripciones tenemos de esos espacios que albergan libros en el caso de la biblioteca y por lo demás camas y sillas. Pueden ser adornados por “telas riquísimas de oro y brocado” en casa de los duques (II, 31: 882-883), a imitación del lujo característico tanto de las moradas aristocráticas como de los palacios de las novelas de caballerías según la evocación del capítulo 21 de la primera parte (230). Merece una atención especial la ventana y sobre todo la puerta que suscitan un juego sobre el abrir y el cerrar así como el tabique, línea divisoria entre el universo de los protagonistas cervantinos y el de los lectores del libro de Avellaneda (II, 59).

Esas primeras consideraciones ya dejan entrever un sutil juego de escritura a que da lugar ese microcosmos sobre el cual intentaré proyectar luz. Así, en una primera parte, examinaré en qué medida el aposento es sinónimo de descanso y cómo en él se playea a veces la fantasía en la frontera entre sueño y ensueño. Luego destacaré cómo llega a ser la escena de “encuentros amorosos” teniendo en cuenta el sentido bisémico de la palabra “encuentro”. Para terminar, me centraré en la dimensión literaria y meta-literaria de ese espacio.

² José Manuel Martín Morán alude al concepto bajtiniano del cronotopo del interior habitado donde se desarrollan las relaciones humanas y se expresa la interioridad de los personajes (Martín Morán, 2009: 375).

³ Las referencias corresponden a la edición de Francisco Rico en le editorial Crítica (Barcelona, 2001).

I. UN LUGAR DE DESCANSO

Tal es la vocación de los lugares aludidos anteriormente: antes, durante y después de las andanzas del caballero manchego pero ¿es realmente lo que ocurre?

La casa de Alonso Quijano desempeña un papel fundamental porque en ella se forja el sueño caballeresco. La palabra “aposento” remite a dos lugares distintos: la habitación y la biblioteca. Esta cobra un relieve especial al ser una matriz en la que crece su aspiración a convertirse en caballero andante y de la que sale expulsado cuando la tapian el cura y el barbero después del escrutinio. La biblioteca podría así asimilarse al seno materno. Recordemos que nada se dice de la ascendencia del personaje y parece que la biblioteca le hubiera engendrado. Su inaccesibilidad le obliga al protagonista a salir al mundo para actuar y a la vez prefigura el hiato entre lo leído y lo vivido. Es interesante observar cómo antes y al final del escrutinio, se recalca el efecto que produce la lectura en el hidalgo:

Muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de desventuras dos días con sus noches, al cabo de los cuales arrojaba el libro de las manos, y ponía mano a la espada, y andaba a cuchilladas con las paredes... (I, 5: 74).

Este recuerdo de la sobrina viene confirmado por la actitud del personaje al principio del capítulo 7:

Cuando llegaron a don Quijote, ya él estaba levantado de la cama y proseguía en sus voces y desatinos, dando cuchilladas y voces a todas partes, estando tan despierto como si nunca hubiera dormido (I, 7: 88).

El reposo ansiado por el personaje que llega molido a su casa en el capítulo 5 (I, 5: 75) se ve contaminado por el ensueño como la realidad por la ficción. Los cuidados maternos del ama y de la sobrina que consisten en darle de comer, desnudarle antes de que se adormezca⁴ no consiguen impedir su sed de aventuras. Aunque esas dos figuras femeninas intentan prohibir la entrada de Sancho en la habitación del caballero al principio del *Quijote* de 1615 (II, 2: 639), no evitan el reencuentro de este con su

⁴ Dice el ama: “Suba vuestra merced en buen hora, que, sin que venga esta hurgada, le sabremos aquí cuidar.” “Lleváronle a la cama [...] Hiciéronle a don Quijote mil preguntas, y a ninguna quiso responder otra cosa sino que le diesen de comer y le dejasen dormir, que era lo que más le importaba” (I, 5: 76). “El ama y sobrina de don Quijote le recibieron, y le desnudaron, y le tendieron en su antiguo lecho” (I, 52: 590). Al principio del *Quijote* de 1615, le dan de “comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro” (II, 1: 625).

escudero, una ocasión de comentar la experiencia pasada compartida y la publicación de su historia. Así, aunque es un espacio cerrado⁵, el aposento se abre hacia nuevos horizontes.

El descanso no parece posible sino cuando el protagonista regresa a casa al final de la obra pero es entonces la hora de morir tras el renunciar a la locura caballescaca⁶. La construcción circular que lleva a los lectores del aposento de los libros a la sala mortuoria refleja simbólicamente el recorrido del personaje de la locura a la cordura. Esa experiencia de desengaño no tiene nada que ver con la trayectoria del protagonista del libro apócrifo a quien se encierra en un aposento con “una muy gruesa y pesada cadena al pie” en el primer capítulo (I: 13) y en un aposento con rejas de hierro de la Casa del Nuncio de Toledo en el último (XXXVI: 392)⁷. Frente a la reclusión en el manicomio reservada por Fernández de Avellaneda a su protagonista, al optar por la paz de una buena muerte cristiana, Cervantes rescata al loco (Arellano, 2006: 28).

Otro lugar que lo acoge para permitirle una pausa entre sus andanzas es la venta, un lugar de paso, en la encrucijada, a la vez cerrado y abierto, asociado al robo y al engaño (Pfandl, 1959: 205). En el capítulo 2, la imaginación de don Quijote la transforma en un castillo. Aunque ninguna mención se hace de un aposento, la estancia en la venta cobra un interés especial por las palabras premonitorias del ventero-castellano: “las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar” (I, 2: 51) en la continuidad de la declaración del caballero: “mis arreos son las armas, mi descanso el pelear” (I, 2: 51).

Las damas del partido que intentan desarmarlo parodian a las doncellas de los libros de caballerías y al mismo tiempo, aunque supuestamente lo preparan para el encuentro amoroso, le quitan toda virilidad transformándole en un niño a quien tienen que dar de comer y beber (I, 2: 53-54)⁸.

A otra venta-castillo, llega en el capítulo 16 don Quijote “atravesado en un asno” y la ventera, su hija y Maritornes procuran curarle las heridas con emplastos “de arriba abajo”, convirtiéndolo en una especie de fantasma que se sienta con dificultad en la cama para expresar su agradecimiento a la ventera a quien considera como una

⁵ “En tanto, don Quijote se encerró con Sancho en su aposento, y estando solos, le dijo:” (II, 2: 641).

⁶ Ignacio Arellano considera el retorno al hogar “como la culminación del peregrinaje aventurero para don Quijote. La tercera vez es el fin de un camino que se puede interpretar como un proceso de desengaño que desemboca en la cordura y en la muerte del héroe” (Arellano, 2016: 179).

⁷ “En breve rato le metieron en uno de aquellos aposentos muy bien atado, do había una limpia cama con su servicio” (392).

⁸ Léase el análisis que hace Augustin Redondo de esta escena en “Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*” (Redondo, 1997: 153-154).

“fermosa señora”: “Solo os digo que tendré escrito eternamente en mi memoria el servicio que me habedes hecho” (I, 16: 170).

Un juego verbal se instaura en torno al verbo “servir” que remite también al servicio de amor. La frase citada es como un eco del capítulo 2 en que el caballero manifestaba su deseo de servir a las mozas-doncellas y aludía a las hazañas que había de hacer en su servicio (I, 2: 52). Es un preludio a la visita nocturna de Maritornes y a varias escenas teatralizadas esencialmente en el *Quijote* de 1615 en torno a las relaciones del caballero manchego con las mujeres.

El espacio dedicado al reposo en la venta de Juan Palomeque, “un camaranchón” (I, 16: 168) constituye una versión totalmente degradada de las salas lujosas donde se acoge a los caballeros que le sirven de modelo. En la misma perspectiva el narrador insiste en el pésimo estado de la cama: “una muy mala cama” (168), “esta maldita cama” (168), “El duro, estrecho, apocado y fementido lecho (171), “El lecho, que era un poco endeble y de no firmes fundamentos, no pudiendo sufrir la añadidura del arriero, dio consigo en el suelo” (175).

A la venta de Juan Palomeque, vuelven los protagonistas en el capítulo 32 y es de destacar la aspiración del caballero al descanso:

[...] díjoles que le aderezasen otro lecho mejor que la vez pasada; a lo cual respondió la huésped que como la pagase mejor que la otra vez, que ella se la daría de príncipes. Don Quijote dijo que sí haría, y así, le aderezaron uno razonable en el mismo caramanchón⁹ de marras y él se acostó luego porque venía muy quebrantado y falto de juicio (I, 32: 368).

Con los ecos de la estancia anterior, el universo venteril se impone sobre el caballeresco que solo es el tema de la conversación hasta que don Quijote se entregue al sueño. Se crea así una especie de competencia entre la literatura y la vivencia en que aquella sale ganadora primero con la lectura de la novela del curioso impertinente y luego con el delirio de don Quijote que se imagina luchando contra un gigante. Su aposento se convierte así en espacio de la fantasía, inundado por el vocabulario de los libros de caballerías: “la más reñida y trabada batalla”, “pelea”, “pelear”, “cuchillada” (5 ocurrencias), “le ha tajado la cabeza cercén a cercén”, “la cabeza cortada y caída a un lado”, “sangre”.

La intuición del ventero de que la sangre derramada no es sino el vino de los cueros, así como el retrato pormenorizado y poco halagüeño que hace de don Quijote un

⁹ “Caramanchón” es una metátesis de “camaranchón”, palabra empleada en el capítulo 16 (168).

adefesio, representan una ruptura brutal entre lo literario y lo vivido¹⁰. Como en el capítulo 7, esas cuchilladas se asocian al universo onírico como expresión del deseo del personaje que resulta en total contraste con lo real. ¿Qué caballero, en efecto, lucha “en camisa”, sin armadura y valiéndose de una manta como escudo?

Contaminado por el sueño caballeresco, el aposento tanto en casa del hidalgo como en la venta no permite ningún verdadero ni duradero descanso. Participa así de la parodia de aventuras no solo heroicas sino también amorosas, como veremos a continuación.

II. UN LUGAR DE ENCUENTROS AMOROSOS

El casto enamorado no deja de afirmar su fidelidad a Dulcinea que es pura creación de su imaginación. Esa voluntad condiciona sus relaciones con las mujeres que llegan a ser unas enemigas de su castidad cuando se encuentra en el espacio privado ya que, en el espacio público, su actitud es totalmente distinta.

El aposento es un escenario predilecto en que lo ponen a prueba unas figuras femeninas inspiradas en los libros de caballerías: la doncella menesterosa que pide ayuda al caballero y la mujer atrevida y seductora (Heusch, 2001: 179).

En el *Quijote* de 1605, es el mismo personaje el que se cree amenazado al pensar que Maritornes está enamorada de él mientras que en el *Quijote* de 1615, son los duques, lectores del primer libro, los que idean unas situaciones burlescas en las que la dueña Rodríguez, Altisidora y la duquesa, se introducen en la intimidad del caballero convertido en bufón. La actuación de Altisidora en casa de los duques puede verse como una variación sobre el encuentro con Maritornes en que vamos a detenernos.

La mujer de Juan Palomeque presentada como caritativa se encarga con su hija y la moza asturiana de curar a don Quijote y de prepararle una “muy mala cama” en un desván (“camaranchón”) donde ya se aloja un arriero. Llama la atención la descripción de la cama y sobre todo su localización: “El duro, estrecho, apocado y fementido lecho de don Quijote estaba primero en mitad de aquel estrellado establo, y luego, junto a él, hizo Sancho el suyo [...] Sucedió a estos dos lechos el del arriero” (I, 16: 171).

Muy poco propicio a la intimidad es ese lugar por ser compartido y abierto como lo sugiere la expresión “estrellado establo” que reúne el mundo celestial y el bestial para mejor evidenciar la distancia con el universo caballeresco. Se ha visto, en efecto, esta

¹⁰ “Hallaron a don Quijote 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, que era del ventero; en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama, con quien tenía ojeriza Sancho” (I, 35: 438).

escena como una parodia del enlace amoroso entre Helisena y el rey Perión al principio del primer capítulo de *Amadís de Gaula*.

La recreación cervantina del requerimiento amoroso (Aguilar Perdomo, 2004: 3-24) juega sobre diferentes planos: la metamorfosis de la moza asturiana en “fermosa y alta señora”, la incapacidad de don Quijote de percatarse de que no es el “elegido” pues la moza se dispone a reunirse con el arriero, la gestualidad particularmente ambigua (tender los brazos, asir fuertemente, tentar la camisa, tener entre sus brazos) como el tono de “voz amorosa y baja” que contribuyen a la erotización de la escena.

Las indicaciones kinésicas y paraverbales contrastan con el discurso del caballero que afirma su imposibilidad de responder a la iniciativa de la “dama” no solo por su incapacidad física (“yago tan molido y quebrantado”, 174) sino también y sobre todo por su fidelidad a Dulcinea, afirmada ya antes de la irrupción de Maritornes¹¹.

Como lo subraya Juan Diego Vila, “Aquí la mujer concreta es un obstáculo que, so pretexto de un amor más elevado, debe sortearse” (Vila, 2008: 150). Pero en realidad, ¿no sirve ese pretexto para disimular una falta de disposición para la intimidad? La lid erótica es sustituida por la riña del arriero que le da una puñada y le pisotea las costillas antes de que la refriega afecte a Sancho, a Maritornes y al ventero.

Una nueva aventura amorosa le espera a don Quijote en la casa de placer de los duques donde por primera vez es recibido como “caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos” (II, 31: 880). La acogida que se le reserva¹² recuerda la evocación del caballero de la Sierpe que se enamora de la infanta y a quien llevan “a algún cuarto del palacio, ricamente aderezado, donde, habiéndole quitado las armas, le traerán un rico manto de escarlata con que se cubra; y si bien pareció armado, tan bien y mejor ha de parecer en farseto” (I, 21: 230). El aspecto físico de este una vez desarmado contrasta con el del caballero manchego como vamos a verlo a continuación. Se descubre así que es precisamente en el aposento donde la escenificación del cuerpo se revela particularmente sugestiva e intencionadamente paródica:

Entraron a don Quijote en una sala adornada de telas riquísimas de oro y de brocado; seis doncellas le desarmaron y sirvieron de pajes, todas industriadas y advertidas del

¹¹ “Y, teniendo toda esta quimera, que él se había fabricado, por firme y valedera, se comenzó a acuitar y a pensar en el peligroso trance en que su honestidad se había de ver, y propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso, aunque la misma reina Ginebra con su dama Quinaña se le pusiesen delante” (I, 16: 172-173).

¹² “Al entrar en un gran patio, llegaron dos hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran manto de finísima escarlata” (II, 31: 880).

duque y de la duquesa de lo que habían de hacer, y de cómo habían de tratar a don Quijote, para que imagine y viese que le trataban como caballero andante. Quedó don Quijote, después de desarmado, en sus estrechos greguescos y en su jubón de camuza, seco, alto, tendido, con las quijadas, que por de dentro se besaba la una con la otra: figura que, a no tener cuenta las doncellas que le servían con disimular la risa –que fue una de las precisas órdenes que sus señores les habían dado– reventaran riendo (II, 31: 882-883).

Esta risa parecida a la de las mozas del partido en el capítulo 2 de la primera parte de la obra sitúa claramente la estancia de don Quijote en casa de los duques en el plano de la burla¹³. Cuando las doncellas le piden luego que se desnude, este se muestra pudibundo y no acepta hacerlo sino en presencia de Sancho: “Y encerrándose con él en una cuadra donde estaba un rico lecho, se desnudó y vistió la camisa” (II, 31: 883).

La elección del término “cuadra” refleja el deseo de cobijarse, de protegerse física y psicológicamente de cualquier acoso femenino. Don Quijote adopta la misma actitud cuando Sancho se marcha de gobernador a Barataria y la duquesa le propone que cuatro doncellas “hermosas como unas flores” le sirvan:

Para mí –respondió don Quijote– no serán ellas como flores, sino como espinas que me puncen el alma. Así entrarán ellas en mi aposento, ni cosas que lo parezca, como volar. Si es que vuestra grandeza quiere llevar adelante el hacerme merced sin yo merecerla, déjeme que yo me las haya conmigo, y que yo me sirva de mis puertas adentro; que yo ponga una muralla en medio de mis deseos y de mi honestidad [...] Y, en resolución, antes dormiré vestido que consentir que nadie me desnude (II, 44: 982).

La imagen de las espinas que hace pensar en la figura Crística sintetiza la tortura interior del personaje y prefigura el martirio que le espera. Por eso una muralla, y no solo la puerta del aposento, es necesaria para protegerlo de sus deseos más íntimos.

Cabe notar que el narrador recalca nuevamente el recato de don Quijote en la página siguiente para dar cuenta del carácter obsesivo de su preocupación y temor, sentimiento ajeno a su condición caballeresca (Roubaud, 1994: 123):

Y en cenando, don Quijote se retiró en su aposento solo, sin consentir que nadie entrase con él a servirle: tanto se temía de encontrar ocasiones que le moviesen o forzasen a perder el honesto decoro que a su señora Dulcinea guardaba, siempre puesta en la

¹³ La estancia en el palacio ducal dio lugar a una serie de artículos entre los cuales citaré el de Anthony Close (1991), “Fiestas palaciegas en la segunda parte del *Quijote*”; el de Juan Diego Vila (1989), “Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal” y el de Augustin Redondo (2011), “Fiestas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora”.

imaginación la bondad de Amadís, flor y espejo de los caballeros andantes. Cerró tras sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó (II, 44: 984).

Por más que la puerta esté cerrada, el peligro que encarna la desenvuelta Altisidora va a surgir por la ventana¹⁴. La conversación de esta con otras doncellas que sitúa la “aventura” en el marco del mundo al revés, como lo puso de realce Augustin Redondo (Redondo, 2011: 232-233), perturba a don Quijote: “Luego imaginó que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada, y que la honestidad forzaba a tener secreta su voluntad; temió no le rindiese, y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer” (986-987).

El combate amoroso a que remiten los verbos “rendir” y “vencer” revelan el combate del caballero contra sí mismo que no le permite conciliar el sueño¹⁵. Por eso, después de oír el romance de la declaración de amor de “la malferida Altisidora” en que se acumulan tantos disparates (Joly, 1996: 177-178) cierra “de golpe” la ventana.

Al día siguiente, vuelve a abrirla cuando se dispone a tocar la vihuela y cantar para desengañar a la doncella que había fingido un desmayo y exhibido su pecho. No es casualidad que el narrador emplee entonces la palabra “reja” y no “ventana de reja”, como anteriormente, para insistir en la protección que quiere brindarse el caballero. Pero la reja no impedirá la irrupción de los gatos en el aposento.

Esos animales asociados, según una creencia medieval, al carnaval, al diablo y al erotismo (Anson C. Piper, 1980: 293-308) dejan a don Quijote “mal ferido”, quizás no solo por los arañazos, como lo deja sospechar el “profundo suspiro” tras la cura de Altisidora “con sus blanquísimas manos”.

El acoso femenino no termina con esa burla pesada. Durante una de las 6 noches siguientes de reposo forzoso, se produce una nueva intrusión esta vez por la puerta: “Sintió que con una llave abrían la puerta de su aposento” (II, 48: 1014). Es la primera alusión a la llave cuya connotación erótica es obvia en una serie de textos del Siglo de Oro y de cantos folklóricos, como lo precisó Augustin Redondo en un estudio dedicado a don Clavijo¹⁶. Pero aquí se otorga a una mujer el atributo masculino para despojar nuevamente al caballero de su virilidad.

¹⁴ “Mató las velas, hacía calor y no podía dormir, levantóse del lecho y abrió un poco la ventana de una reja que daba sobre un hermoso jardín” (II, 44: 985-986).

¹⁵ Así empieza el capítulo 46: “Dejamos al gran don Quijote envuelto en los pensamientos que le habían causado la música de la enamorada doncella Altisidora. Acostóse con ellos y, como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar un punto” (999).

¹⁶ Augustin Redondo indica que la palabra “llave” sirve para designar al órgano sexual masculino, viniendo a ser el femenino “cerradura” y “puerta” (Redondo, 1997: 433).

Su reacción, después de ponerse de pie sobre la cama transformada en atalaya, confirma su impotencia ya que, para protegerse o mejor dicho escudarse, se envuelve en la colcha, al creer amenazada su intimidad¹⁷. Así, después de un juego en torno al cuerpo desnudo que no se deja ver ante una presencia femenina, es el motivo del cuerpo envuelto el que va a desarrollarse. Isabelle Rouane Soupault destacó la oposición entre “envuelto” y “desenvuelto”, recordando que este adjetivo califica además de manera recurrente a Altisidora (Rouane Soupault, 2015: 112-122).

La dueña que entra en el aposento de don Quijote aparece también envuelta en “unas tocas blancas repulgadas y luengas que la cubrían y enmantaban desde los pies a la cabeza” (II, 48: 1015), siendo una figura especular del caballero. La apariencia espectral de cada uno suscita espanto en ella y temor en él. Poco dura el sosiego que le da al caballero la declaración de las intenciones puras de la dueña pues, mientras sale esta para encender su vela, el temor que se despierten sus propios deseos dormidos le lleva a no querer dejarla entrar: “se arrojó del lecho, con intención de cerrar la puerta” (II, 48: 1017).

La presencia de términos como “arrojarse”, “batalla”, “acometido y forzado” que remiten al combate amoroso preceden la graciosa confesión recíproca de un deseo culpable. Don Quijote recalca el peligro de encontrarse en “una estancia más cerrada y secreta de lo que debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido” (II, 48: 1017).

¿No cobra así el aposento un papel iniciático como la cueva de Montesinos?

El registro léxico amoroso “dar la mano”, “besar”, “asir” (como en el encuentro con Maritornes) hace dudar de las afirmaciones de recato y honestidad de cada uno de los personajes y lo insólito de la situación viene recalcado por el comentario de Cide Hamete: “Aquí hace Cide Hamete un paréntesis, y dice que por Mahoma que diera, por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho, la mejor almalafa de dos que tenía” (II, 48: 1018).

Pero el enlace amoroso que se perfilaba se desdibuja momentáneamente: la dueña se sienta en una silla “algo desviada de la cama” donde se acuesta solo el caballero y el narrador precisa entonces: “Don Quijote se acorruco y se cubrió todo, no dejando más de el rostro descubierta” (II, 48: 1018). Cabe notar el juego de oposición entre cubrir y descubrir y el verbo “acorruarse”¹⁸ que ya se empleó una vez para evocar la postura

¹⁷ “Púsose en pie sobre la cama, envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados: el rostro por los arños; los bigotes, porque no se le desmayasen y cayesen, en el cual traje parecía la más extraordinaria fantasma que se pudiera pensar” (II, 48: 1014).

¹⁸ La definición que da Sebastián de Covarrubias del verbo “acorruarse” en su *Tesoro de la lengua española* es la siguiente: “cogerse con la ropa y ovillarse, como lo hacen los que están con el accidente del frío, aludiendo al

de Maritornes cuando se refugió en la cama de Sancho (I, 16: 175). Si permanece tapado, le invita a la dueña a “descoserse y desbuchar todo aquello que tiene dentro de su cuitado corazón” (1018). Pero la sosegada conversación es violentamente interrumpida por una nueva intrusión: “con un gran golpe abrieron las puertas del aposento” (II, 48: 1022). Y en la oscuridad, la duquesa y Altisidora se encargan de desenvolver, destapar lo encubierto, alzando las faldas de la dueña para darle azotes y pellizcando a don Quijote que se defiende dando puñadas. El narrador señala que “Duró la batalla casi media hora” (1022). Bien se trata de un nuevo acoso erótico en que la duquesa y Altisidora se vengan respectivamente de la revelación poco halagüeña de la dueña y de la frialdad del caballero por ser un galán desdeñoso, imagen invertida de la dama esquiua.

La última intrusión en el aposento de don Quijote es la de Altisidora resucitada que, según palabras de Augustin Redondo, “presa ahora de una nueva vitalidad erótica, no vacila, paródicamente, en invertir los cánones, en ir a requebrar al desvirilizado don Quijote (II, 70) como lo hiciera la dueña Rodríguez” (Redondo, 2011: 241).

Es una variación sobre la visita nocturna de la dueña pero sin énfasis en la violencia de la irrupción como si ya hubiera desaparecido el efecto de sorpresa. La reacción del caballero es muy parecida a la que había tenido entonces: “[...] turbado y confuso, se encogió y cubrió casi todo con las sábanas y las colchas de la cama, muda la lengua, sin que acertase a hacerle cortesía ninguna. Sentose Altisidora en una silla, junto a su cabecera” (II, 70: 1193).

La joven enamorada denuncia entonces el corazón empedernido de don Quijote y cuenta su experiencia a la puerta del infierno.

En el palacio de los duques, los encuentros femeninos han sido numerosos; unas burlas que se engastan unas en otras como, en el palacio, la cuadra y el aposento que es refugio y envoltura de los cuerpos según Danielle Perrot¹⁹, una envoltura que no guarece realmente a don Quijote obligándole a envolverse en la colcha y sábana de la cama, naturalmente asociadas a las escenas de amor y que se convierten aquí en una especie de armadura defensiva. El cuerpo se oculta y al mismo tiempo se descubre, revelando lo invisible (Rouane Soupault, 2011: 247-264).

avecica llamada curruca, que se recoge para empollar los huevos, y muchas vezes son subpositicios, por ser del cuclillo que le toma los propios y pone en su lugar los suyos; de donde se dixo corrúo y corruptamente cornudo el que cría los hijos del adúltero, avidos en su propia muger”.

¹⁹ Danielle Perrot afirma que “La chambre [...] est le témoin, la tanière, le refuge, l’enveloppe des corps, dormants, amoureux, reclus, perclus, malades, expirants”, lo que podría traducirse al castellano así: “el aposento [...] es el testigo, la guarida, el refugio, la envoltura de los cuerpos, dormidos, amorosos, recludos, tullidos, enfermos, moribundos” (Perrot, 2009: 10).

En casa de Antonio Moreno, el aposento asume una función protectora después del ejercicio bailador que imponen a don Quijote dos amigas de la esposa de Antonio Moreno, vistas como enemigas diabólicas según el decir: “fugite, partes adversae”. El caballero acaba sentado en mitad de la sala “molido y quebrantado”. No insistiré en el valor erótico del verbo “moler” ni en la imagen de la impotencia del héroe que recalca Sancho al confrontar ventajosamente su propia virilidad con la de su amo²⁰. Pero es él quien lo lleva a la cama “arropándolo para que sudase la frialdad del baile” (II, 62: 1138), en una actitud casi maternal. Don Quijote ya no es capaz de cubrirse o abrigarse como en el palacio de los duques. Se puede suponer que la causa de los sudores fríos no será tanto el ejercicio físico como el miedo suscitado por la presencia femenina o el combate interior contra los fantasmas de su inconsciente (Torres, 2002: 105-106, 175).

Más lides eróticas que heroicas vienen teatralizadas en el *Quijote* de 1615, con el propósito de evidenciar la distancia que separa al caballero manchego de sus modelos librescos. Veamos ahora cómo lo literario es una referencia constante en la representación de lo que el héroe vive en el universo del aposento.

III. UN ESPACIO LITERARIO Y METALITERARIO

Si la casa “es una manifestación de un estar y de un habitar en el mundo” (Carreño 2004: 1203), no es sorprendente que cobre una especial relevancia el aposento-biblioteca, lugar sinónimo de evasión que despierta la loca imaginación del hidalgo y lo impulsa a convertirse en caballero. Las lecturas que condicionan toda su existencia forman parte del libro. Esta puesta en abismo de los libros dentro de la historia del caballero manchego pone en evidencia el juego de escritura cervantina al servicio de la parodia.

Dos evocaciones sacadas de la literatura caballerescas privilegian la acogida del héroe después de unas hazañas. El aposento ocupa un lugar predilecto en esas escenas amorosas o llenas de sensualidad. La primera referencia literaria que se sitúa en el capítulo 21 del *Quijote* de 1605 hace hincapié en el enamoramiento fulgurante de un caballero y de una infanta, y su encuentro secreto en un jardín “que cae en el aposento donde ella duerme” (I, 21: 231). El diálogo amoroso se hace a través de una reja y tras la despedida, una vez acostado, el caballero “no puede dormir del dolor de la partida”

²⁰ “¡Nora en tal, señor nuestro amo, lo habéis bailado! ¿Pensáis que todos los valientes son danzadores y todos los andantes caballeros bailarines? Digo que si lo pensáis, que estáis engañado; hombre hay que se atreverá a matar a un gigante antes de hacer una cabriola. Si hubiéredes de zapatear, yo supliría vuestra falta, que zapateo como un girifalte; pero en lo de danzar no doy puntada” (II, 62: 1138).

(231). Esta escena puede ponerse en perspectiva con la burla de Altisidora en la que destacamos el papel de la reja y la dificultad para don Quijote de conciliar el sueño.

El recuerdo libresco que don Quijote comparte con el canónigo de Toledo en el capítulo 50 evoca cómo unas doncellas cuidan del caballero que se precipitó en el lago hirviente: una le hace desnudar “como su madre lo parió” (I, 50: 570), le baña, le unta con olorosos unguentos, le viste una camisa rica y olorosa, otra le echa un mantón de lujo sobre los hombros, le echa agua a las manos, le sirve manjares deliciosos y después de comer, una doncella más hermosa que las otras se sienta a su lado para “darle cuenta de qué castillo es aquél y de cómo ella está encantada en él” (I, 50: 571). Los duques parecen haberse inspirado en este fragmento de la primera parte para idear la acogida de don Quijote en su palacio. Si este cree que, por primera vez, se le reconoce como caballero andante, la voluntad de los duques de mofarse de él se trasluce en la escena del aguamanos y del lavatorio de barbas (Torres, 2002: 98-100). Como hemos visto, la desnudez y la intrusión en el aposento son motivos que cobran especial relieve.

Esas observaciones confirman que el *Quijote* de 1605 tiene que contemplarse a la luz de las novelas de caballerías y el *Quijote* de 1615 a la luz de la primera parte de la obra. La importancia concedida en el *Quijote* de 1615 al espacio interior del aposento, esencialmente durante la estancia en el palacio ducal, podría explicarse también por la voluntad de desarrollar un recurso narrativo muy poco presente en el libro apócrifo. Fernández de Avellaneda ofrece una pálida versión de la desastrada lid erótica con Maritornes al crear al personaje de la moza gallega (55-58). La condena cervantina del Caballero Desamorado se expresaría gracias a un alarde de creatividad en torno a las relaciones de don Quijote con las mujeres.

La obra de Avellaneda se hace presente a través del encuentro con dos lectores suyos y uno de sus personajes. En la venta donde se hospedan el caballero y su escudero, se alojan don Jerónimo y don Juan. El “sutil tabique” que separa los 2 aposentos es en realidad la frontera entre dos universos totalmente distintos: el cervantino y el avellanedesco que van a confrontarse. Don Quijote se entera de la existencia de una segunda parte de su historia en la que es un caballero desenamorado, lo que suscita su ira y una reacción de desafío²¹. La guerra está declarada contra Avellaneda y el encuentro de los lectores con el verdadero don Quijote en el aposento de este²² significa la victoria de Cervantes. No puede ser gratuita la manera como el caballero manchego se despide de

²¹ “Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad” (II, 59: 1111).

²² “Apenas hubo dicho eso Sancho, cuando entraron por la puerta del aposento dos caballeros, que tales lo parecían” (II, 59: 1111).

los dos lectores del autor aragonés, “dando golpes al tabique del otro aposento”. Después de la puerta y de la ventana que se abren y se cierran, el tabique separa.

Cuando llegan los protagonistas a un mesón en el capítulo 71, les llama la atención en la “sala baja” donde se alojan unos tapices en que están pintadas la historia de Elena y la de Dido a las que ya se aludió a propósito de Dulcinea encantada y de Altisidora abandonada. Es una manera de relacionar el aposento con la presencia o ausencia femenina y de suscitar el recuerdo de la historia apócrifa para criticar a su autor mediante la comparación con el pintor Orbaneja o el poeta Mauleón²³.

En este contexto en que dominan las referencias literarias, irrumpe un personaje del libro apócrifo, don Alvaro Tarfe: “Frontero del aposento de don Quijote, la huésped le dio una sala baja, enjaezada con otras pintadas sargas, como las que tenía la estancia de don Quijote” (II, 72: 1205).

La localización de los dos aposentos uno frente al otro prefigura la confrontación de los 2 personajes que termina por la afirmación siguiente del caballero cervantino:

Finalmente, señor don Alvaro Tarfe, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos. A vuestra merced, suplico, por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar, de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquel que vuestra merced conoció (II, 72: 1207).

Se puede decir que al aposento se le atribuye una función importante y peculiar con relación a los libros: es al principio la biblioteca que encierra las lecturas predilectas del hidalgo y al final es el espacio donde el caballero reivindica y afirma su condición caballeresca y literaria. Como lo recalca Nadine Ly, al fin de la historia de don Quijote, el tiempo de las aventuras del héroe se ha convertido en el tiempo de la aventura del libro (Ly, 1989: 79).

²³ Don Quijote compara al pintor de los tapices que están en la sala donde se alojan con Orbaneja, “un pintor que estaba en Úbeda; que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: “lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: “Este es un gallo”, porque no pensasen que era zorra. Deste manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido; que pintó o escribió a lo que saliere; o habrá sido como un poeta que andaba los años pasados en la corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban; y preguntándole uno qué quería decir *Deum de Deo*, respondió: “Dé donde diere” (II, 71: 1203).

Hemos podido comprobar cómo el aposento, tanto en el hogar del protagonista donde la biblioteca es la matriz de la epopeya como en casas particulares, especialmente en el palacio ducal y en unas ventas, es un espacio predilecto para aventuras menos heroicas que eróticas en que el recuerdo obsesivo de Dulcinea condiciona la relación del caballero con las mujeres. Estas no tienen nada que ver con la nobleza, salvo la duquesa, contribuyendo así a la degradación del universo caballeresco y al escarnio del protagonista, sobre todo en el palacio de los duques. Ese espacio supuestamente cerrado y reservado a la intimidad que es el aposento se convierte en un lugar de burlas, de violencia y de rebajamiento paródico, cualquiera que sea su localización. Mejor que ningún otro espacio, revela quién es el héroe cervantino, que según el cabrero, “debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza” (I, 52: 597). De un aposento a otro, el lector recorre la ruta de don Quijote caracterizada por poco descanso, “encuentros” amorosos y literarios que le llevan a afirmar su identidad. Sólo es posible el reposo con la muerte, una vez recobrada la cordura. En ese sentido el aposento, espacio heterotópico (Foucault, 2009: 21-36), es también un espacio iniciático.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2004), “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles”, *Voz y Letra: Revista de literatura*, 15, 1: 3-24.
- ARELLANO, Ignacio (2006), “Don Pablos y don Quijote vuelven a casa” en *Il ritorno a casa*, Roma, Università della Santa Croce: 13-31.
- (2016), “Los personajes del *Quijote* en sus espacios (Algunas calas)”, *ALPHA*, 43: 177-189.
- CARREÑO, Antonio (2004), “Cartografía de los espacios: la casa de don Quijote”, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1/5 septiembre 2003*, Asociación de Cervantistas, II: 1202-1221.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Editorial Crítica.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (2014), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Gómez Canseco (ed.), Madrid, Real Academia Española.
- FOUCAULT, Michel (2009), *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles Editions Lignes: 21-36.
- HEUSCH, Carlos (2001), “L’amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen-Age” en *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen-Age (Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires)*, Paris, Ellipses: 145-189.

- JOLY, Monique (1996), “El erotismo en el *Quijote*. La voz femenina”, en *Etudes sur “Don Quichotte”*, Paris, Publications de la Sorbonne, Col. Textes et travaux du CRES, VI: 165-181.
- LY, Nadine (1989), “L’effet du temps ou la construction temporelle du Don Quichotte” en *Le temps du récit*, Madrid, Annexes aux Mélanges de la Casa de Velázquez: 67-91.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2009), *Cervantes y el “Quijote” hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PERROT, Michelle (2009), *Histoire de chambres*, Paris, Editions du Seuil.
- PFANDL, Ludwig (1959), *Introducción al siglo de oro cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Editorial Araluce.
- PIPER, Anson C. (1980), “A possible source of the Clawing-Cat episode in *Don Quijote II*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 14, 3: 293-308.
- REDONDO, Augustin (1997), *Otra manera de leer el “Quijote”*, Madrid, Editorial Castalia.
- (2011), *En busca del “Quijote” desde la otra orilla*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ROUANE SOUPAULT, Isabelle (2011), “Le corps dénudé ou comment donner à voir l’invisible dans *Don Quichotte*”, en *Réalités et représentations du corps dans l’Europe des XVI et XVII siècles*, Université de Nancy II, II: 247-264.
- (2015), “L’aventure en chambre: don Quichotte et la duègne Rodriguez, le personnage en question”, en *Autour de “Don Quichotte” de Miguel de Cervantès*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle: 112-122.
- ROUBAUD, Sylvia (1994), “‘Espanto de hombres flacos son deleites de hombres fuertes’: la peur dans les romans de chevalerie” en *L’individu face à la société: quelques aspects des peurs sociales dans l’Espagne du Siècle d’Or*, Toulouse, *Anejos de Criticón*, 2: U.M.: 123-124.
- TORRES, Bénédicte (2002), *Cuerpo y gesto en el “Quijote” de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2004), “Peregrinaciones subterráneas, acuáticas y aéreas de don Quijote” en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003*, Asociación de Cervantistas, II: 1775-1794.
- VILA, Juan Diego (2008), *Peregrinar hacia la dama, el erotismo como programa narrativo del “Quijote”*, Kassel, Reichenberger.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

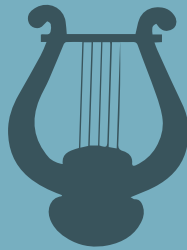
Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES