

«Caía de una torre abajo»: precedentes literarios y gráficos para el sueño de la hija de Palomeque (*Quijote*, I, 16)

«Caía de una torre abajo»: Literary and Graphic Precedents for the Dream of the Daughter of Palomeque (*Don Quixote*, I, 16)

Rafael Beltrán

<http://orcid.org/0000-0002-9346-3105>

Universitat de València

ESPAÑA

rafael.beltran@uv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 659-675]

Recibido: 19-10-2022 / Aceptado: 26-12-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.36>

Resumen. En el capítulo 16 de la *Primera parte* del *Quijote*, dice la hija del ventero Palomeque, joven doncella, que suele soñar que cae de una torre abajo, sin llegar al suelo, despertando dolorida como si realmente hubiese caído. El sueño de la caída al vacío es interpretado habitualmente como un sueño de inseguridad o ansiedad. El grabado con el que se refleja este pasaje en el siglo XIX da pie a relacionar no solo el texto, sino las imágenes de ese sueño con otras caídas accidentales, provocadas o suicidas, en las literaturas clásicas. Y a proponer para la muchacha soñadora una evolución que pasa por su identificación con las heroínas de los libros de caballerías.

Palabras clave. Cervantes; *Don Quijote*; personajes femeninos; caídas; suicidio; grabados.

Abstract. In the chapter XVI of the *First Part of Don Quixote*, I, chap. 16, innkeeper Palomeque's daughter, a young maiden, says that she uses to dream that she falls from a tower below, without reaching the ground, waking up in pain as if she had really fallen. The dream of falling into the void is usually interpreted as a dream

of insecurity or anxiety. The engraving with which this passage is reflected in the XIX century gives rise to relate not only the text, but also the images of that dream with other accidental, provoked or suicidal falls in classical literature. And to propose for the dreaming girl an evolution that goes through her identification with the heroines of chivalric books.

Keywords. Cervantes; *Quixote*; Female characters; Falls; Suicide; Engravings.

La hija del ventero Palomeque cae en sueños de una torre abajo, en el capítulo XVI de la *Primera parte* del *Quijote*. Melibea, siguiendo el modelo de Dido, se arroja desde la torre de su casa, al saber que su amado Calisto ha caído fatídicamente cuando bajaba de una escala de mano, regresando de un encuentro con ella, y ha fallecido. Nadie empuja a estas muchachas al vacío. Sus pensamientos, sentimientos o acciones, ya conscientes, ya inconscientes, son individuales y autónomos. Accidente onírico el primero, suicidio por desesperación amorosa el segundo. Caer de una alta torre significa poner fin voluntariamente a una vida, pero también puede querer indicar, indiciariamente, un aviso premonitorio, desde los reinos del sueño, del peligroso futuro que le espera —¿también en el campo del amor, en el caso de Cervantes?— a una muchacha inmadura e inocente.

Guarino analizó el episodio a fondo, aportando todo tipo de relaciones literarias pertinentes, y concluyó relacionando la torre de la caída de la hija del ventero con un símbolo de su deseo amoroso:

Credo ci siano abbastanza elementi per concludere che quando Cervantes scrive la prima parte del *Quijote* è già diffuso un canone letterario che ha reso familiare ai suoi virtuali lettori l'idea che il sogno prefiguri —in vari modi e con eventuali referenti di tipo organico— il desiderio amoroso, e che esso possa essere simboleggiato, in tutte le sue ambivalenze, attraverso l'immagine della torre¹.

Redondo, incidiendo en esa misma identificación simbólica, aumenta el ya nutrido elenco de las fuentes del episodio que presentaba Guarino, poniendo el foco en la variedad de estas y proponiendo la relación con otro pasaje del mismo Cervantes en el *Persiles*, como veremos más adelante². La imagen de la caída de la torre como representación de la ansiedad ante los peligros del deseo amoroso es un punto de partida que resulta difícil no compartir, pero puede servir, además, para incorporar y colacionar algunos apuntes nuevos en torno al tema del suicidio femenino y sus representaciones figurativas en el mundo clásico, medieval y aurisecular.

La hija del ventero Palomeque se presenta en el capítulo XVI de la *Primera parte*, cuando escudero y caballero llegan a la famosa venta, donde tendrán lugar el equívoco nocturno de don Quijote con Maritornes y el manteo de Sancho, entre otros episodios memorables. Recordemos que don Quijote y Sancho alcanzan la venta tras haber sido molidos a estacazos por unos arrieros yangüeses, por culpa

1. Guarino, 1998, p. 99.

2. Redondo, 2019.

del alegre desliz «erótico» de Rocinante, cuando, sintiéndose libre de toda rienda, «le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas [...] y se fue a comunicar su necesidad con ellas»³. Llegan, por ello, verdaderamente machacados, necesitados de cura y descanso. El ventero le pregunta a Sancho por la causa del mal estado y de los moratones de su amo, y este dice, para evitar pasar vergüenza, que «no era nada, sino que había dado una caída de una peña abajo»⁴.

Durante la cura, al descubrir la ventera que Sancho también estaba lleno de moratones, la excusa de la caída «de una peña abajo» se vuelve más débil. La ventera denuncia que «aquello más parecían golpes que caída». Porque, en efecto, habían sido los golpes a estacazo limpio de los arrieros soliviantados. Entonces Sancho se saca del caletre otra excusa incluso más increíble todavía, un curioso argumento homeopático: «del sobresalto que tomé de ver caer a mi amo, de tal manera me duele a mí el cuerpo, que me parece que me han dado mil palos»⁵.

Es aquí donde interviene por vez primera la hija de la ventera. Si la madre ha sido calificada como mujer «caritativa», esta, que se presenta ayudando en la cura de las heridas, es descrita como una «una hija suya doncella, muchacha y de muy buen parecer»⁶. La doncella se presenta y auto-retrata expresando algo desconcertante y un tanto fuera de lugar; una salida de tono que, sin embargo, se puede justificar como ingenuidad pronunciada espontáneamente por una casi niña:

—Bien podrá ser eso —dijo la doncella—, que a mí me ha acontecido muchas veces soñar que caía de una torre abajo y que nunca acababa de llegar al suelo, y cuando despertaba del sueño hallarme tan molida y quebrantada como si verdaderamente hubiera caído⁷.

La manifestación de este sueño o pesadilla es tan lacónica que ha solido pasar desapercibida, y de hecho solo fue recogida gráficamente, que conozcamos (y gracias al minero fabuloso que proporciona el *Banco de imágenes del «Quijote» [1605-1915]*) por Antoine o Tony Johannot, un prolífico dibujante inglés de principios del siglo XIX, que ilustró, además del *Quijote*, los textos de numerosos clásicos franceses, ingleses o alemanes (Fig. 1)⁸.

3. Cervantes, *Don Quijote*, I, 15, p. 160.

4. Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 167.

5. Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 169.

6. Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 169. Ambas, madre e hija, forman parte de esos personajes anónimos, que estudia Martín Morán (2022, p. 248); en este caso extensiones con vínculo familiar del «estereotipo social» de un personaje nominado, el ventero Palomeque.

7. Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 169.

8. Es curioso observar cómo el mismo Johannot ilustra en la misma edición, dos páginas antes (vol. I, p. 204), la «caída de una peña abajo» de don Quijote (cuerpo distorsionado, cabeza abajo, como la muchacha aquí), caída que, como hemos comentado, Sancho inventa como excusa para los cardenales de su amo.



Fig. 1. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Paris, J. J. Dubochet et C., 1836-1837, vol. I, p. 206

Insisto en que este reflejo en ilustración de la imagen de la caída en las palabras de la hija es único⁹. Ahora bien, el diseño de su dibujo, siendo excepcional, entronca con toda una tradición de caídas libres o precipitaciones en picado de la tradición figurativa desde la Edad Media, tradición que nos enseña a acotar el tema y quizás a leer o entender mejor, dentro de un contexto de mayor trasfondo, las palabras de la muchacha.

Sánchez Escribano fue el primero en definir el incidente como «posiblemente freudiano», en una breve nota publicada en 1962¹⁰. Un reconocido pintor surrealista, Eugenio Granell, escribía pocos años después, en 1965, un ensayo inclasificable, entre imaginativo y erudito, sobre «La mujer voladora», incluyendo, entre decenas de voladoras-soñadoras, «mujeres-campana» o «paracaidistas» de la literatura española y universal, a la mujer que cae en el *Persiles*, que hemos de comentar más

9. El mismo grabado, como otros de la edición francesa citada, aparece reproducido en la edición de Ángel Fernández de los Ríos, Madrid, Biblioteca Universal, 1851, vol. I, p. 25; y también como viñeta en la *Historia de D. Quijote de la Mancha*, Lisboa, Typographya Universal, 1853, vol. I, p. 81. Todos ellos se pueden consultar en el citado *Banco de imágenes*: https://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/.

10. Sánchez Escribano, 1961-1962, p. 261.

adelante. Granell no mencionaba, sin embargo, a la hija del ventero¹¹. Como tampoco aludía, lo que resulta algo más extraño, a las mujeres voladoras de Marc Chagall, e incluso a alguna daliniana¹². Lo cierto es que el simbolismo del sueño de la caída al vacío, interrumpida por el despertar, ha sido bien estudiado por el psicoanálisis y Freud lo consideraba como uno de los sueños típicos y recurrentes¹³. De hecho, ¿quién no ha tenido alguna vez un sueño de caída abismal, como el de la hija del ventero? Y al despertar, como dice ella, hallarse uno «molido y quebrantado», como si verdaderamente hubiéramos caído o hubiéramos experimentado el cansancio de una carrera agotadora. No lo dice solamente Cervantes. Lo apreciaba, por ejemplo, Mateo Alemán, cuando se dirige al discreto lector para presentarle su *Guzmán de Alfarache*:

Suelen algunos que sueñan cosas pesadas y tristes bregar tan fuertemente con la imaginación que, sin haberse movido, después recordados así quedan molidos como si con un fuerte toro hubieran luchado a fuerzas¹⁴.

El inconsciente, dirá una lección muy simple de psicoanálisis, puede recrear mediante esa angustiada sensación de precipitación al vacío la dificultad de asumir el control de la libido, el miedo a perder el dominio de la voluntad —las riendas del caballo del *Fedón* de Platón— y ceder a los apetitos indomables, y en concreto a los impulsos sexuales descontrolados. Así han visto el pasaje quienes han intentado comprender esta frase extraña de la muchacha, aunque tanto Guarino como Redondo advierten sobre los peligros de cerrar la interpretación del mismo con explicaciones «ingenuamente freudianas», que serían en todo caso extrañas a la cultura del autor, los personajes o los receptores originales del texto¹⁵.

Estamos ante dos caídas, puestas en espejo por al menos un perspicaz dibujante inglés en pleno siglo XIX: la primera, la de un hombre mayor, ridícula, estólida, grosera y vergonzosa; la segunda, la de una muchacha, onírica, etérea, idealizante y sugerente. Faltaría una tercera caída (o tropiezo), igualmente burda —como la primera— hasta lo grotesco: el encuentro nocturno con Maritornes. Porque precisamente poniendo la caída del sueño de la muchacha en ese contexto, entre dos episodios de «erotismo degradado» —el «impulso amoroso» de Rocinante y el intercambio mercenario de Maritornes con el arriero—, es como Guarino encuentra una explicación convincente a la extraña intromisión de las palabras de la muchacha relatando su sueño, que se diría inopinada o gratuita desde el punto de vista de la economía narrativa:

11. Granell, 1965. Ver, para el análisis conjunto de este ensayo y otros de Granell, Irizarry, 1976.

12. Roca Mussons, 1998.

13. Freud, *La interpretación de los sueños*. Ver Grinberg y Rodríguez, 1987-1988; y Riley, 1993. Para los procedimientos simbólicos y representaciones oníricas que tienen lugar cuando se produce el hecho de «entregar los ojos al sueño» en la obra de Cervantes, es imprescindible la consulta del artículo de D'Onofrio, en prensa.

14. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 13. Lo anotan ya Guarino, 1998, p. 92; y Redondo, 2019, p. 691.

15. El adjetivo para «freudianas» es de Guarino, 1998, pp. 87-88; ver también Redondo, 2019, pp. 689-690.

Il cavalleresco incontro d'amore immaginato da Don Quijote è incassato tra l'impegnativo impulso amoroso di Rocinante e il mancato convegno mercenario tra l'arriero e Maritornes. In questa atmosfera di erotismo degradato e per giunta rustrato —sembra insinuare maliziosamente Cervantes— la figlia di Palomeque el Zurdo ama immaginarsi come una nobile fanciulla imprigionata nella torre del proprio desiderio¹⁶.

En medio de ese ambiente de degradación y frustración eróticas (masculinas), la joven «de muy buen parecer» se imagina —dice Guarino— como una noble doncella aprisionada entre las paredes de su propio deseo. Manuel Machado la presentaba tres siglos después, en un poema que le dedicó al personaje, seria y modosita, si no meliflua y melancólica: «"La hija callaba / y se sonreía..." / Divino silencio, / preciosa sonrisa, / ¿por qué estáis presentes / en la mente mía?»¹⁷. Sin embargo, más adelante, en la segunda visita de don Quijote y Sancho a la misma posada, en el capítulo 32, la vamos a ver mucho más espabilada. Además de valedora de los libros de caballerías en su faceta más peligrosa —«—soñando en los libros / de caballerías—», evocará también Machado—, la encontraremos tan traviesa y maliciosa como a la misma Maritornes. Aunque Maritornes sea mayor y mucho más procaz y licenciosa en el terreno sexual, ambas, en comandita, gastan a don Quijote la mala pasada de dejarlo colgado de la ventana del establo toda una noche (I, 43). En ese episodio, el último en el que aparece, ya es equiparada totalmente a Maritornes. Habiendo actuado al alimón, las dos reciben el mismo apelativo de «mozas» y —muy irónica y ambigüamente— «semidoncellas»¹⁸.

¿Hay algo de augurio o premonición en la confesión espontánea del sueño por parte de la «doncella», que pueda ayudar a explicar mejor que se convierta más tarde en «semidoncella»? Se dan pocos casos de muchachas que cuenten sus sueños en primera persona en la literatura clásica. Cuando lo hacen, es porque estos cobran algún sentido en la vigilia, claro está. Aunque este sueño freudiano sea excepcional, la imagen de la precipitación al vacío tal como la interpreta el ilustrador inglés nos lleva a remontarnos a caídas míticas, a las que Tony Johannot pudo recurrir consciente o inconscientemente para componer su dibujo. Y que pueden, en algún caso, ayudar a pensar en las fuentes que pudo tomar en consideración Cervantes a la hora de poner en boca de la muchacha que «a mí me ha acontecido muchas veces soñar que caía de una torre abajo y que nunca acababa de llegar al suelo»¹⁹. Me refiero a estrepitosas caídas míticas, desde alturas siderales, como las de Ícaro o Faetón, con toda su carga moral detrás, pero también a caídas como la de Lucifer al Infierno o, más cercanas todavía a la de la muchacha —por cuestión de género—, a caídas de personajes femeninos, suicidas desde altas torres, como Dido, Hero o, evidentemente, Melibea en *La Celestina*²⁰. Merece la pena perseguir

16. Guarino, 1998, p. 99.

17. Machado, *La hija del ventero*, p. 293.

18. Cervantes, *Don Quijote*, I, 43, pp. 505-509.

19. Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 169.

20. Para los suicidios femeninos, ver Beltrán, 2020. Para el de Melibea en particular, Matthies Baraibar, 2000; y Álvarez Moreno, 2017. Aluden a Melibea también, a propósito de las mujeres «voladoras», Grannell, 1965, pp. 194 y 198-200; y Guarino, 1998, pp. 96-97.

algunos de los pasos —en los textos, pero también en la iconografía— de estos motivos de hibridación cultural, entre la precipitación voluntaria o involuntaria, el accidente y el suicidio. Y hacerlo en distintos campos genéricos, desde la religión y el mito hasta la tragedia y la comedia, desde la vigilia y el sueño hasta la realidad y la ficción²¹.

El descontrol en la pasión tiene consecuencias funestas. Aunque en los ejemplos de estas heroínas citadas, el mundo de los sueños se vuelve fieramente real con sus suicidios conscientes, premeditados, siempre en la vigilia. En Cervantes, quienes se suicidan son habitualmente hombres. Pero Grisóstomo, cuando se suicida por Marcela, dice en su canción: «ponedme un hierro en estas manos. / Dame, desdén, una torcida sogá». Tal vez parafraseando las palabras ante la muerte de justamente otra de las heroínas suicidas, Fedra, en los versos de Séneca: «*Laqueone vitam finiam an ferro incubem?*» («¿Pondré fin a mi vida ahorcándome o con el hierro?»)²².

El suicidio viene como una reacción impulsiva de remordimiento y es tradicionalmente causado por la *desperatio*, que induce al enajenamiento²³. Cuando Giotto ha de representar el vicio de la Desesperación, dentro del ciclo de los Siete Vicios, en la Capilla de los Scrovegni de Padua (1305-1306), no toma el modelo del suicidio clásico, con la espada en el vientre (el suicidio de Catón, por ejemplo). Giotto dibuja a una mujer ahorcándose (bajo una barra y un dintel que luce la cartela de *desperatio*), con el demonio volador acudiendo como un ave carroñera a arrebatarse su alma. En el fresco, aunque el personaje alegórico sea femenino, Giotto, según los críticos, sigue los motivos gráficos precedentes del suicidio de Judas²⁴. Cervantes asocia el suicidio, como toda la Edad Media y los siglos posteriores, al mayor pecado del ser humano y lo identifica con el máximo pecador y traidor del cristianismo: Judas. Como dice el Padre, en *La gran Sultana* de Cervantes, cuando ve a la hija desesperada hasta el extremo: «Es la desesperación / pecado tan malo y feo, / que ninguno, según creo, / le hace comparación. / El matarse es cobardía... [...] / Esta gran verdad se ha visto / donde no puede dudarse: / que más pecó en ahorcarse / Judas que en vender a Cristo» (vv. 2025-2028)²⁵. La desesperación, «pecado tan malo y feo», como dice Cervantes, no es un estado depresivo ni melancólico, sino un desorden airado, pura enajenación; pese a todo, imperdonable para el cristiano²⁶.

Yo mismo he tratado de establecer las influencias de los motivos de la traición y suicidio de Judas Iscariote en las caídas mortales de cuatro personajes principales «desesperados» de *La Celestina*²⁷. Judas encarna, mejor que ningún otro

21. Algunas de las principales fuentes greco-latinas, bíblico-religiosas y folclóricas de estas caídas desastrosas han sido puestas en relación con el pasaje cervantino por Guarino, 1998 y Redondo, 2019.

22. Cervantes, *Don Quijote*, I, 14, p. 149.

23. Schmitt, 1976.

24. Robson, 2001, vol. I, pp. 185-186.

25. Cervantes, *La gran sultana*, en *Obra completa*, vol. 3, p. 533.

26. Ver Andrés, 2003; Minois, 1999. Para el suicidio en la Edad Media es imprescindible Murray, 2000. Ver también, más limitado a datos históricos, Schmitt, 1976.

27. Beltrán, 2020.

personaje bíblico, la trayectoria del pecador, desde la lealtad y la traición hasta la desesperación y la muerte suicida. En la obra de Fernando de Rojas, la caída accidental (Calisto), los saltos mortales al vacío (Sempronio y Pármeno) y el suicidio (Melibea) van jalonando un camino de muerte y destrucción (Figs. 2 y 3)²⁸. Camino que desemboca en la muerte infamante de la joven Melibea, precipitándose desde la torre (Fig. 4)²⁹.



Fig. 2 Asesinato de Celestina y salto de Pármeno (Burgos, 1531)³⁰



Fig. 3. Asesinato de Celestina y salto de Pármeno (Sevilla, 1523; Venecia, 1534)

28. Álvarez Moreno, 2017.

29. López-Ríos, 2005.

30. Tanto este como el resto de grabados de *La Celestina* que mostramos (Figs. 2, 3, 4 y 5) se pueden consultar, en el contexto y con los detalles de sus respectivas ediciones, en el portal de *Celestina Visual*: <http://celestinavisual.org/>.



Fig. 4. Suicidio de Melibea (Valencia, 1514)

La hija del ventero no está desesperada, todo lo contrario. Y su caída, como ha sido en sueño, no tiene repercusiones dramáticas; no ha de ser flanqueada, como en la imagen de Melibea arrojándose de la torre, por las figuras de los padres, víctimas secundarias (Fig. 4). La hija del ventero se presenta como ingenua soñadora, primero. Y después, como amante potencial, esperanzada (todo lo contrario de desesperada), ensimismada oidora o escuchante de los libros de caballerías. Amante de las historias fingidas, como Melibea era amante de canciones y romances. Sin saber leer, se muestra oidora activa, tal vez sentimental, pero en absoluto ingenua o inocente. Lo hará en el capítulo 32 de esta *Primera parte*, cuando se hable de los caballeros enamorados en los libros de caballerías, a propósito de los pocos que guarda en una maleta su padre Palomeque, dejando que se lean y escuchan en corro en tiempos de siega. La hija, como si estuviera «quijotizada», acusa a las damas despiadadas que desfilan por esos libros, que no aceptan las súplicas de sus amantes, y da a entender que de buen corazón los remediaría ella, siendo más compasiva:

—Y a vos, ¿qué os parece, señora doncella? —dijo el cura, hablando con la hija del ventero.

—No sé señor, en mi ánima —respondió ella—. También yo lo escucho, y en verdad que aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oírlo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras; que en verdad que algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo.

—Luego ¿bien las remediárades vos, señora doncella —dijo Dorotea— si por vos lloraran?

—No sé lo que hiciera —respondió la moza—: solo sé que hay algunas señoras de aquellas tan crueles, que las llaman sus caballeros tigres, leones y otras mil inmundicias. ¡Y Jesús!, yo no sé qué gente es aquella tan desalmada y tan sin

conciencia, que por no mirar a un hombre honrado le dejan que se muera o que se vuelva loco. Yo no sé para qué es tanto melindre: si lo hacen de honradas, cásenle con ellos, que ellos no desean otra cosa.

—Calla, niña —dijo la ventera—, que parece que sabes mucho destas cosas, y no está bien a las doncellas saber ni hablar tanto.

—Como me lo pregunta este señor, no pude dejar de respondelle³¹.

En realidad, su intervención equivale a la última de las cuatro diferentes lecturas e interpretaciones de los libros de caballerías que se ofrecen en el capítulo. Su padre ha dicho que disfruta de los «furibundos y terribles golpes que los caballeros se pegan»³²; su mujer celebra que sirvan de bálsamo o terapia apaciguadora a su marido, que mientras los escucha se olvida de reñir con ella; Maritornes, más sensual («todo esto es cosa de mieles»), goza de las escenas claramente eróticas de los libros, con la «señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero»³³. Pero cuando le toca a la hija del ventero, esta, sin dejar de escapar del terreno amoroso, se muestra esencialmente caritativa, como hemos visto que era su madre con los heridos, amo y escudero, al ser presentada por primera vez cuando llegan a la venta. La «compasión» de la hija por los caballeros que requieren amores de sus amadas no es muy distinta, sino heredera de la caridad de la madre. Pero tan apasionada y resolutiva se muestra la hija que obliga a la ventera, como buena madre represora, a tener que intervenir y atajar sus comentarios: «Calla, niña...»³⁴. La madre, atenazando a la hija, se está reprimiendo probablemente ella misma. Pero la niña, evidentemente, se está haciendo mayor y habrá de volar libre.

El relato espontáneo de su sueño en el capítulo xvi había sido sin duda un rasgo de ingenuidad e inocencia, pero también podría ser interpretado como un signo premonitorio, estratégicamente situado, como hemos visto, entre dos episodios erótico-grotescos: el de desahogo natural entre bestias —Rocinante y las yeguas— y el de Maritornes y el arriero. Sin dejar de ser delicada y espontánea expresión de un deseo reprimido, liberado en el sueño, se puede entender a la vez como un indicio inconsciente de iniciación erótica.

No tiene nombre, la hija del ventero. Es una de tantas niñas o jóvenes púberes, entre los doce y los catorce años, que todavía no entran en los juegos de la sexualidad, pero que atienden a ellos expectantes y precoces. La hija del ventero, que es muchacha traviesa o maliciosa y risueña en la vida real (la de su posada, con toda la tradición negativa detrás), se vuelve seria y sentimental cuando piensa en el papel que podría desempeñar si viviera como real en la ficción de algún libro de caballerías. Los libros ayudan a que crezca: a que madure y a que sueñe. Son escasísimos los caracteres femeninos soñadores, y no digamos burlones o risueños, con las ambigüedades que suponen, en los libros de caballerías del xvi. No nos vale el ejemplo del refrán recogido por Correas, que Redondo trae a colación: «Moza ri-

31. Cervantes, *Don Quijote*, I, 32, p. 370.

32. Cervantes, *Don Quijote*, I, 32, p. 369.

33. Cervantes, *Don Quijote*, I, 32, p. 370.

34. Cervantes, *Don Quijote*, I, 32, p. 370.

sadera, o puta o parlera»³⁵. ¡Qué pocas «mozas risaderas», ni «putas» ni «parleras», en los libros de caballerías! Para Redondo hay una contradicción que ha de ser resuelta entre la muchacha recatada y la muchacha risueña, un hiato que habría de ser cubierto. Por lo que dice que la hija del ventero, que se muestra al principio como lo primero (recatada) va camino de ser lo segundo («puta»), que es a lo que parece que están condenadas todas las muchachas de venta (como Maritornes):

[...] ya que la risa está en contradicción con el recato que ha de caracterizar a las doncellas, y por la misma razón, también es reprobable la mujer parlanchina. El texto conduce pues a vislumbrar que si la hija de la ventera es lo segundo («parlera»), está en camino de ser además lo primero («puta»). De ahí que en el mismo capítulo el narrador no ande con tapujos y llame a la hija de los venteros y a Maritornes «las dos semidoncellas» [...], lo que está en consonancia con lo que acabamos de decir³⁶.

Pienso que Cervantes no obliga a entender al lector ese determinismo fatalista, al menos en el caso de la hija del ventero. Redondo pone en colación con la de este sueño otra caída de una muchacha desde alta torre, sin daño alguno (y ahí está lo admirable), que se cuenta en el capítulo 14 del libro III del *Persiles*³⁷. Estando en Francia, los peregrinos Auristela, Periandro, Antonio, Costanza y Bartolomé se sientan al pie de la gran torre de una casa de placer para comer a la sombra por ser el día caluroso. A poco de haberse acomodado, alza Bartolomé la mirada y dice:

—Apartaos, señores, que no sé quién baja volando del cielo, y no será bien que os coja debajo.

Alzaron todos la vista y vieron bajar por el aire [...] una mujer hermosísima que, habiendo sido arrojada desde lo alto de la torre, sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies y en el suelo sin daño alguno: cosa posible sin ser milagro³⁸.

El de esta «mujer-campana» es, como el de la hija del ventero, un salto inocuo, una caída acrobática, tal vez cómica y en todo caso asombrosa, con final feliz³⁹. Así parece que quiere Cervantes que sean las mujeres que presenta: sorprendentes, pero no trágicas. Realizando, como dice Bartolomé al final de la cita anterior, «cosa posible sin ser milagro». Decididas y complejas, pero humanas y no excepcionales, ni portentosas, ni santas. Cervantes no quiere mujeres suicidas.

35. Redondo, 2019, p. 691.

36. Redondo, 2019, p. 691.

37. El primero que cita el pasaje cervantino con esa «mujer voladora» es, que conozcamos, como hemos comentado, Granell, 1965, pp. 204-205. Sin embargo, Granell no menciona el sueño de la hija del ventero. Ver Irazzary, 1976 y Roca Mussons, 1998.

38. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, p. 373.

39. En *El caballero del Febo* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra leemos, también en clave de asombro y humor, un intento fallido de suicidio, en este caso tirándose al mar, por parte de una mujer; suicidio frustrado igualmente gracias a que sus ropas excesivamente largas y holgadas impiden que se hunda, como impiden que se estrellen contra el suelo las «mujeres-campana» que examina Granell (1965). Para la consideración de ese pasaje como testimonio de humor pre-cervantino, ver Campos García-Rojas, 2022, pp. 109-113.

Fuera de los mitológicos o bíblicos comentados, no he encontrado, en efecto, apenas precedentes de suicidios femeninos ilustrados. Y fuera del caso de Melibea, ya comentado, que entendemos que hereda tanto las reacciones de desesperación de las heroínas clásicas, en concreto Dido, como su iconografía, como testimonian los editores cuando incluyen grabados de la escena. En algún caso, la caída de Melibea se diría que iba a poder ser amortiguada como la de la mujer del *Persiles*, «sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos» (Fig. 5).



Fig. 5. Suicidio de Melibea (Valencia, 1575)

Como excepción a esa carencia de suicidios gráficos (aparte de los mitológicos), podemos aportar el dibujo que presenta un manuscrito de la traducción francesa de una *novella* del *Decamerón* (IV, 9). Se trata de una mujer adúltera, casada con Guiglielmo Rossiglione, amante de otro Guiglielmo, amigo del primero. La mujer, descubierta y desesperada, se arroja al vacío por la ventana (Fig. 6).



Fig. 6. Boccaccio, traducción francesa del *Decamerón*, BNF, Français 239⁴⁰

40. Boccaccio, *Decamerón*, trad. de Laurent de Premierfait (1401-1500). BNF, Français 239, fol. 137v: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100018t/f360.image.r=%20Decameron.zoom>.

Esta caída trágica, plausible en el mundo ejemplificador de la cuentística de Boccaccio, habría sido detenida milagrosamente y la pecadora salvada, si se hubiera dado en el repertorio de apólogos religiosos. El suicidio voluntario de la mujer de Rossiglione, inaceptable para el cristianismo, habría tenido que ser suspendido, como ocurre en el caso del *Milagro del hijo del notario romano* que recrea Giotto (o alguien de su escuela), en un fresco del transepto norte de la Basílica inferior de San Francisco en Asís (c. 1308-1311) (Fig. 7)⁴¹. El milagro lo incluía Buenaventura de Fianza en su biografía de Francisco de Asís. El niño se había visto forzado a quedarse solo en casa mientras su madre iba a la iglesia y por algún tipo de pavor se tira por una ventana. No se trata de un accidente, sino de un acto de desesperación, por lo que los críticos lo conceptúan siempre como suicidio⁴².



Fig. 7. Giotto, *Milagro del hijo del notario romano*. Basílica de San Francisco en Asís

El milagro de la detención de un pequeño caído desde una altura considerable tenía precedentes y continuaciones como tema. Una tabla de Simone Martini nos presenta como el Beato Agostino Novello salva *in extremis* a un niño caído desde la

41. Lo aporta Robson, 2001, vol. I, pp. 185-186.

42. Robson, 2001, vol. I, p. 186: «The texts explain how, shortly after the tragedy, a passing Franciscan friar arrives on the scene and asks the parents whether they believe in St. Francis's power to raise their son from the dead, "through the love he always had for Christ, who was crucified to give life back to all". The artist shows the friar and his companion surrounded by the towns people and clergy in supplication. The child is seen restored and back on his feet, both hands raised in thanksgiving. The pose of the boy's mother (wearing red, she is shown twice: looking up and raising her arms towards heaven), is a gesture of hope, in contrast to the falling child behind her».

altura de un balcón (c. 1328) (Fig. 8). Su vuelo es tan grácil como el de algunas imágenes de manuscritos o grabados que muestran a Hero arrojándose a las aguas para tratar de rescatar a su amante Leandro⁴³.



Fig. 8. Tabla inferior del políptico del Beato Agostino Novello. Siena, Pinacoteca Nazionale

Luis Zapata, en su *Miscelánea*, comenta el milagro de un niño de tres años que cayó de una altura de unas cinco plantas («cinco tapias»): «curáronle por muerto y el abollado casco como una masa tornó a su lugar»⁴⁴. Cervantes conoce sin duda estas tradiciones, pero no cree en la validez de esos milagros para sus ficciones, aunque sí apuesta por la de todo tipo de variaciones en torno a las sorpresas admirables. Tampoco cree en los sueños premonitorios, ni en el valor de los presagios y augurios paganos⁴⁵. El sueño de la hija del ventero no anuncia necesariamente nada. Ahora bien, sí que previene al lector de la necesidad de reparar en un personaje secundario que cuenta con su personalidad, complejidad y humanidad, rasgos que luego tal vez vayan a poder ser caracterizados o queden en barbecho para siempre.

43. Beltrán, 2020, pp. 44-45.

44. Lo aducen los editores de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, p. 373, en nota al pasaje de la mujer voladora.

45. Beltrán, 2005. Representa muy bien la ambigüedad del tratamiento de los sueños el personaje de Mauricio, en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, I, 18, pp. 122-123: «En verdad, señora —respondió Mauricio— que si yo no estuviera enseñado en la verdad católica, y me acordara de lo que dice Dios en el *Levitico*: "No seáis agoreros, ni deis crédito a los sueños", porque no a todos es dado el entenderlos, que me atreviera a juzgar del sueño que me puso en tan gran sobresalto, el cual, según a mi parecer, no me vino por alguna de las causas de donde suelen proceder los sueños, que, cuando no son revelaciones divinas o ilusiones del demonio, proceden, o de los muchos manjares que suben vapores al cerebro, con que turban el sentido común, o ya de aquello que el hombre trata más de día».

Y parece evidente que, tras los silencios y los sueños freudianos de la hija del ventero Palomeque, la que callaba y sonreía melancólica en la versión de Manuel Machado, bulle todo un mundo de pasiones y emociones, que podían haber hecho que se sintiera protagonista ideal de algún libro de caballerías. Pese a su docilidad y caridad primeras, la adolescente reacción posterior, urdida con Maritornes —gamberras y crueles ambas— contra don Quijote, manteniéndolo atado a la ventanuca del establo durante toda una noche, nos habla de la tercera etapa de un personaje que ha evolucionado, que no se acabará de desarrollar, puesto que no vuelve a aparecer en la obra, pero cuyo comportamiento resultaba prometedor en esos tres breves apuntes —sobradamente sugerentes— sobre los que esbozó Cervantes su personalidad cambiante.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Álvarez Moreno, Raúl, «Notas a la ilustración de un duelo: el suicidio de Melibea en los grabados antiguos de *Celestina*», *eHumanista*, 35, 2017, pp. 311-331.
- Andrés, Ramón, *Historia del suicidio en Occidente*, Barcelona, Península, 2003.
- Beltrán, Rafael, «Agüeros y jaulas con grillos en la recepción de una anécdota clásica: el tropiezo de Escipión o Julio César desde *Tirant lo Blanc* hasta *Don Quijote*», *Quaderns Filologia. Estudis Literaris*, 10, 2005, pp. 103-116.
- Beltrán, Rafael, «Del suicidio de Judas al salto de Pármene: codicia, traición y caídas mortales en *La Celestina*», *Celestinesca*, 44, 2020, pp. 9-80.
- Campos García-Rojas, Axayácatl, «El humor como elemento pre-cervantino de los libros de caballerías castellanos», *Historias fingidas*, 10, 2022, pp. 107-125.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1998, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999.
- D'Onofrio, Julia, «Entregar los ojos al sueño en la obra de Cervantes. Procedimientos simbólicos y representación onírica en *La Galatea* frente a otras obras cervantinas», en *El prado amargo. Cantar y contar la melancolía de Jorge de Montemayor a Miguel de Cervantes*, ed. Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio, Buenos Aires, Eudeba, en prensa.
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2013.
- Granell, Eugenio F., «La mujer voladora», *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, pp. 193-207.

- Grinberg, León, y Rodríguez, Juan Francisco, «La influencia de Cervantes sobre el futuro creador del psicoanálisis», *Anales Cervantinos*, 25-26, 1987-1988, pp. 157-176.
- Guarino, Augusto, «Segni e simboli del sogno: un indizio disseminato da Cervantes nel Capitolo XVI della Prima parte del *Quijote*», en *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno. Associazione Ispanisti Italiani*, ed. Laura Dolfi y Teresa Cirillo, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 85-99.
- Irizarry, Estelle, *La inventiva surrealista de E. F. Granell*, Madrid, Ínsula, 1976.
- López-Ríos, Santiago, «"Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja": Melibea y la muerte infamante en *La Celestina*», en *Dejad hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 309-326.
- Machado, Manuel, «La hija del ventero», en *Por la senda del «Quijote»*, ed. Tomás Yerro Villanueva, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, vol. 1, pp. 293-296.
- Martín Morán, José Manuel, «El personaje anónimo en el *Quijote*», en *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)*, ed. Daniel Migueláñez y Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación «Miguel de Cervantes», 2022, pp. 239-254.
- Matthies Baraibar, Silvia, «La dama en la torre: doña Ximena y Melibea, dos manifestaciones de un símbolo en nuestra literatura medieval», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la «Asociación Hispánica de Literatura Medieval»*, ed. Margarita Freixas et al., Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria / Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 1289-1298.
- Minois, George, *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture*, Baltimore / Londres, John Hopkins University Press, 1999.
- Murray, Alexander, *Suicide in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 2 vols.
- Redondo, Augustin, «El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas», en *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. Sargario López Poza et al., A Coruña, Universidade da Coruña, 2019, pp. 683-700.
- Riley, Edward C., «Cervantes, Freud and the Psychoanalytic Narrative Theory», *Modern Language Review*, 88, 1993, pp. 1-14.
- Robson, Janet Eileen, *Speculum Imperfectionis. The Image of Judas in Late Medieval Italy*, tesis doctoral, London, University of London, 2001, 2 vols.

Roca Mussons, María A., «La mujer voladora del *Persiles*: maravillosa verosimilitud», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 517-529.

Sánchez Escribano, Federico, «Sobre un incidente posiblemente freudiano en el *Quijote* (I, XIV)», *Anales Cervantinos*, 9, 1961-1962, pp. 261-262.

Schmitt, Jean-Claude, «Le suicide au Moyen Âge», *Annales*, 31.1, 1976, pp. 3-28.