

EL MUNDO CABALLERESCO EN EL QUIJOTE*

JUAN MANUEL CACHO BLECUA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Página | 104

Como sucede con algunas obras maestras, el *Quijote* se construye sobre una intencionada variedad de discursos y géneros, narrativos primordialmente, entre los que debemos destacar los libros de caballerías, pero también los de pastores, los relatos de cautivos, la picaresca, las novelas “griegas”, las novelas cortas, las relaciones o los relatos folclóricos. Además, la complejidad de su texto difícilmente se entendería sin un sutil manejo de los recursos escénicos, sin el empleo preciso del diálogo y del humor, de modo que algunos de sus mejores episodios se deben interpretar en clave de farsa; a su vez, la presencia de la lírica no podemos limitarla a los poemas insertos: su huella dejó su impronta en la prosa quijotesca, en la que asoman con generosidad versos de Garcilaso o del Romancero. Cervantes dio renovadas muestras de sus inquietudes literarias hasta su muerte, muchas de las cuales tuvieron especial acogida en su creación, entre ellas el discurso teórico puesto en boca de los personajes, confrontado con la práctica de la propia novela.¹

* Este trabajo se inscribe en el proyecto del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-07858, que cuenta con fondos Feder. En un principio fue concebido para una conferencia impartida en agosto del 2008 en Resistencia (Argentina) durante las *Primeras Jornadas del Nordeste sobre Literaturas en Lengua Española*. Ahora he mantenido mi primitiva pretensión de dar una visión general del enunciado si bien he ampliado el análisis de algunos temas y episodios, al tiempo que he complementado su redacción con anotaciones bibliográficas, con preferencia de los últimos años, que suelen recoger las anteriores, sin pretender ser exhaustivo.

¹ Para la desbordante bibliografía cervantina resultan muy útiles las lecturas y notas complementarias de la edición dirigida por Francisco Rico (2004). La reciente y monumental actualización bibliográfica de Jaime Fernández (2008) incluye un CD-Rom que facilita las búsquedas por unidades narrativas. Finalmente, la *Gran Enciclopedia Cervantina*, dirigida por Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2005-2007, de la que al día de hoy han aparecido cuatro volúmenes, constituye un buen preámbulo para los diferentes temas.

En este contexto, la literatura caballeresca se convierte en la principal referencia y sustancia del *Quijote*.² Desde el prólogo se indica que la obra es una invectiva contra los libros de caballerías, llenos de fabulosos disparates (I, pról. 18).³ Poco más adelante, el amigo ficticio propone al autor que trate de “derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros” (I, pról., 19). Al final reaparece idéntico tema tras la muerte de don Quijote. Cide Hamete Benengeli afirma que ha tratado de “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna” (II, 74, 1337).

Cervantes arremetía contra una serie cuyo andamiaje, en su opinión, estaba literariamente mal construido, cuyo estilo, salvo casos muy excepcionales, era duro y seco, y cuya lectura resultaba perniciosa por algunos de los modelos que suministraba. Criticaba sus fundamentos éticos, estéticos y narrativos, y en la práctica creativa proponía cómo podía superarse esta misma tradición usando buena parte de sus materiales con ironía, humor y verosimilitud. Para conseguir sus objetivos se desviaba de ella, la parodiaba, la invertía y la recreaba desde los más diferentes planos: el estético, el teórico, el ideológico, el estructural, el temático, el técnico, el retórico y el lingüístico.

La obra sigue un esquema formal bien conocido: las andanzas de un caballero andante que sale de su patria al “servicio de la república” (I, 2, 75) en busca de aventuras que le confieran fama, con la mira puesta en el restablecimiento de la justicia. De acuerdo con la tradición literaria, esta

² Para la bibliografía específica sobre Cervantes y los libros de caballerías remito al imprescindible libro de D. Eisenberg y M^a. C. Marín (2000). Entre los numerosos trabajos dedicados al tema, publicados con anterioridad a esa fecha, representaron un hito los libros clásicos de Avalle-Arce (1976), Eisenberg (1982 y 1995), Mancing (1982), Maravall (1976), Redondo (1998), Riley (1971), Riquer (2003, en la reedición actual), Roubaud (2000), Urbina (1991) y Williamson (1991). En la base de datos caballeresca, “Amadís”, que mantenemos desde Zaragoza, <<http://clarisel.unizar.es>>, se encontrarán múltiples referencias y resúmenes de las publicaciones aparecidas más recientemente.

³ Todas mis citas remiten a la edición dirigida por Rico (2004), con indicación de parte, capítulo y página.

vida llena de peligros en busca de aventuras constituye “la virtud suprema del valor caballeresco, donde se prueba el amor y la valentía; y, a la vez, a través del amor, el caballero mejora y aumenta sus virtudes” (Alvar, 2004-2005: 31). Los desplazamientos de don Quijote reúnen características especiales (Rodilla, 2007), incluso por los espacios recorridos e imaginados: discurren por tierra, por su interior (cueva de Montesinos), ficticiamente por el aire (Clavileño) y por el agua del Ebro, algunos representativos de una variada tipología del Más Allá (Carmona, 2006; Alvar, 2008). El deambular del hidalgo fuera de la patria natal, primero solo y después acompañado de su singular escudero, vertebra los variados episodios sucedidos en el camino y en los lugares de reposo, sobre todo las ventas y el palacio de los Duques. Cervantes recrea unos ambientes en los que juega con las expectativas de la tradición caballeresca, e incorpora materiales de otros géneros y de la experiencia directa, que en muchos casos sirven de contraste (Alvar, 2005). El regreso provisional y después definitivo del protagonista a su hogar constituye el fin de la “itinerancia”, anómala respecto a la tradición en aspectos tan diversos como las monturas inadecuadas de los protagonistas (Rocinante y un rucio), el espacio nada exótico transitado y el tiempo presente de la historia; a todo ello debemos añadir la peculiar condición de los personajes principales (un loco y un simple labrador), su avanzada edad, pero sobre todo su patria como destino final tras el fracaso que les obliga a regresar a su casa y que acarrea la melancólica muerte del héroe.

Las aventuras vividas e imaginadas responden a algunas de las más representativas de los libros de caballerías, un género que tiende a la repetición, con independencia de la mayor o menor originalidad de cada autor: el auxilio a un joven desvalido (Andrés), el combate contra los gigantes (molinos, odres de vino), la presencia de un objeto mágico (el yelmo de Mambrino) (Márquez, 2005), el servicio a la dama, el desafío por la superioridad de su hermosura, los sabios encantadores (Cuesta, 2007),

la pelea contra una “fiera” salvaje como el león, descrita con recursos similares a los usados en el combate entre Amadís y el Endriago (Sales, 2007b), la batalla entre los ejércitos (rebaños), el barco encantado, la elección del camino por la montura o las armaduras que dejan el rostro del personaje al aire, como finamente ha estudiado Guijarro (2007), el misterio del caballero muerto (Montiel, 2005; Sales, 2007), la locura amorosa y la penitencia (Aguilar, 2001; Demattè, 2001), la aventura guardada del desencantamiento de la princesa, la declaración de doncellas seductoras y requeridoras de amor (Aguilar, 2004), la salvación de mujeres apresadas contra su voluntad (la princesa Micomicona, la dueña Dolorida), motivo combinado a veces con el auxilio solicitado por una mujer menesterosa (Márquez, 2005; Bueno, 2007), etc.

M^a. Carmen Marín (2004) seleccionó los quince motivos y tópicos más representativos utilizados en el *Quijote* provenientes de los libros de caballerías, entre otros la autoría del sabio cronista y la aparición del manuscrito encontrado, la cueva de las maravillas y el caballero pastor, pasando por la defensa del menesteroso. Los materiales de esta tradición inciden en muy diversos planos que abarcan desde el punto de vista elegido hasta tópicos descriptivos como el amanecer o técnicas narrativas recientemente revisadas por Lilia Orduna (2004-2005), por ejemplo el parodiado entrelazamiento o la suspensión del sentido. Tampoco conviene olvidarse del lenguaje caballeresco evocado, que también afecta a numerosas fórmulas o frases formularias empleadas en la descripción del combate, bien perceptibles en el episodio del vizcaíno (Martín Romero, 2006). Del mismo modo, las inversiones y ausencias, que suponen silencios intencionados (lo que ha dejado de contar), suelen resultar muy significativas. En definitiva, el autor establece con los libros de caballerías una relación hipertextual compleja, “según variadas y a menudo interpenetradas modalidades de relectura y reformulación de hipotextos concretos que van de la consabida parodia a la profundización y esencialización de

tópicos y recursos narrativos, pasando por la simple continuidad, la deconstrucción y reconstrucción de modelos y la alusión irónica siempre presente en Cervantes” (González, 2006, 6-7).

Página | 108

Tradicionalmente, el valor de la serie se ha medido a través de las palabras cervantinas, por lo que en general la mayoría de los críticos, hasta hace bien poco, la han condenado ética y estéticamente, difun- diendo, además, la idea errónea de que todas las obras están construidas con los mismos parámetros. En este mismo sentido, las creaciones más ensalzadas han sido las rescatadas de las llamas en el escrutinio cervantino, el *Amadís*, el *Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante*⁴, sobre las que ha recaído buena parte de la bibliografía caballeresca (Cacho, 2007: 118). Sin negar su valor y pese a la gran experiencia lectora de Cervantes y a su conciencia histórica, el género no debe juzgarse exclusivamente en función de sus palabras: el alcaláino estaba interesado en echar por tierra esta tradición previa, de modo que así quedara más ensalzada y valorada su novedosa propuesta, surgida de sus cenizas en múltiples aspectos y reinventada en su conjunto. Los libros de caballerías deben explicarse desde su propia dinámica e historia, incardinados en una sociedad en la que alcanzaron un extraordinario éxito tanto en España como en Europa. El *Quijote* representa la superación artística, conceptual y narrativa de esta herencia anterior, pero sin ella no hubiera podido existir y sin ella difícilmente se entendería.⁵

⁴ En los últimos tiempos, las relaciones entre el *Quijote* y estos tres libros han sido objeto de renovadores trabajos, entre los que destaco los muy recientes de Beltrán (2006 y 2008), Marín (2007) y Morros (2004 y 2005).

⁵ El examen de la posición de Cervantes ante la caballería resulta una buena piedra de toque para la historia de la crítica sobre la obra, que en la mayoría de los casos trasciende el planteamiento estrictamente literario (véase Close, 2005). Javier González (2006 y 2008) ha destacado tres posibilidades de análisis en las relaciones entre el *Quijote* y los libros de caballerías: a) la consideración de la obra cervantina como una crítica contra el género; b) su valoración como un libro más dentro de la serie, bien es cierto que especial; c) su abordaje desde los libros de caballerías con el objetivo de aprehender su sustancia. Mi perspectiva es fundamentalmente historicista.

1. LOS MODELOS RECHAZADOS

La literatura caballerescas sirve de referente privilegiado para don Quijote por cuanto el hidalgo manchego trata de superar las actuaciones de sus héroes y protagonizar la novela de su propia vida. Él mismo traza su destino desde el momento en que desea convertirse en caballero y lanzarse en busca de aventuras a imitación de lo que ha leído, para lo que, en una primera instancia, selecciona sus prototipos en función de la grandeza de sus hazañas, correlativa con su fama, buena prueba de la magnitud de sus pretensiones y de su confianza, pero también de su locura. Desde ese punto de vista, el Cid y Bernardo del Carpio le resultan muy inferiores a personajes de libros de caballerías como el Caballero de la Ardiente Espada (Amadís de Grecia) o Reinaldos de Montalbán, si bien las lecturas posibles que podrían suministrarle modelos no se limitaban a la historia nacional y a los libros de caballerías.

1.1. LOS MILITES CHRISTI

1.1.1. LA CABALLERÍA BÍBLICA

En su segundo regreso a casa, con el objetivo de satisfacer y encauzar los impulsos heroicos del héroe manchego, el canónigo le aconseja la lectura de la Sagrada Escritura, por ejemplo *Jueces*. De acuerdo con una tradición bien arraigada, algunos libros y personajes bíblicos se interpretaron bajo un tamiz caballeresco desde el que quedaba legitimada y autorizada la institución. Esta óptica permite explicar coherentemente la visión dada en la *General Estoria* alfonsí de Josué, Gedeón o David (Contreras, 1996), o la transmisión de libros bíblicos destinados a la nobleza. Tampoco resultan excepcionales las referencias en textos caballerescos a personajes de la Biblia considerados como modélicos, como sucede en el *Lancelot* en prosa (comienzos del siglo XIII), en el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull (h. 1275), en *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, cuya *princeps* es de

1485, o en el *Tirant lo Blanch*, impreso por vez primera en 1490, por citar obras de diferentes épocas y culturas. Parece significativo que en *Les Voeux du Paon* de Jacques de Longuyon, anteriores a 1312, se afirme la existencia de tres campeones de la Vieja Ley, Josué, David y Judas, otros tres paganos, Héctor, Alejandro y Julio César, y tres de la Nueva Ley cristiana, Artús, Carlomagno y Godofredo de Bouillon. La caballería cristiana resulta “así el fruto del matrimonio de dos viejas tradiciones: la caballería pagana, a la que Dios ordenó gobernar el mundo y mantener la paz en él, y la caballería bíblica, a la que ordenó guardar los Santos Lugares y defender la religión de su pueblo elegido” (Keen, 1986: 164).

A partir del siglo XIV estos Nueve de la Fama se difundieron primero por el noroeste de Europa y después por todo el continente a través de obras literarias, tratados heráldicos y producciones artísticas, desde tapices hasta frescos como los de Castel Roncolo (Bolzano, Italia). Su conocimiento en España no fue muy amplio antes del final del siglo XV y comienzos del XVI, si bien pronto se incrementó su difusión. En 1487 había aparecido en Abbeville, impreso por Pierre Gérard y Jean Dupré, un anónimo *Triumphe des Neuf Preux*, con los héroes antes citados más Bertrand Du Guesclin. El libro fue traducido al castellano por el rey de armas Antonio Rodríguez Portugal, *Crónica llamada el triumpho de los nueve preciados de la Fama* (Lisboa, Germán Gallarde, 1530), y pronto fue reeditado en Valencia (Juan Navarro, 1532, 1537 y 1539).⁶ “Medio siglo después, en 1585, la obra volvió a publicarse, esta vez en Alcalá de Henares [...], y en Barcelona en 1586” (Anrooij, 1995: 14). Según Menéndez Pelayo, el defectuoso estilo de la traducción castellana fue corregido después por Juan López de Hoyos, maestro de Cervantes (1961: II, 109). En consecuencia, esta impresión alcalaína facilitaba que los Nueve de la Fama estuvieran divulgados en círculos próximos a nuestro autor, por lo

⁶ Actualizo los datos de Anrooij, 1995, con los suministrados en la muy útil base de datos “Imprenta en Valencia siglo XVI” que puede consultarse en <<http://parnaseo.uv.es/Bases.htm>>.

que don Quijote los podía conocer sin ninguna otra especificación (I, V). Se interesaba por su notoriedad, uno de los centros nucleares de la novela (Riley, 2002: 29), pero los modelos bíblicos no se encontraban entre sus predilectos, ni pretendía emprender unos caminos caballerescos teñidos de religiosidad, bien conocidos en la literatura y en la realidad de su tiempo.

1.1.2. LA CABALLERÍA BÍBLICA

El hidalgo manchego era consciente de los paradigmas que deseaba imitar y superar, pero también de los que rechazaba, campo en el que debería incluirse una caballería “espiritual” representada por santos cuyas legendarias vidas eran fácilmente asimilables a las de la literatura profana (Gómez Moreno, 2008). En este sentido, recuérdese el versículo de *Job*, 7, 1, “militia est vita hominis super terram”, y la epístola de San Pablo a los *Efesios* (6, 10-17) en la que aconseja cómo el cristiano debe afrontar las asechanzas del diablo con armas cristianas. Esta compleja interrelación, bien arraigada desde la Edad Media, posibilitó que entre hagiografía y literatura caballeresca se produjera un continuado trasvase de imágenes, motivos e incluso estructuras narrativas. Por citar sólo un ejemplo, la iconografía de Santiago a caballo acabó siendo parecida e incluso idéntica a la utilizada en los libros de caballerías (Lacarra, 1994: 327). Así, una xilografía incluida en el “Privilegio del rey don Ramiro de los votos del señor Santiago” (1576?) lo representa como si fuera un caballero andante. Por el contrario, la efigie de Santiago de Clavijo figura en la portada del *Libro del famoso y muy esforçado caballero Palmerín de Oliva* (Sevilla, 1525) y en el *Espejo de príncipes* de Diego Ortúñez de Calahorra (Alcalá, 1580). Las imágenes se explican coherentemente a partir de la existencia de una Orden Militar de esta misma advocación, y que Santiago era el patrono escogido por las cofradías castellanas de caballeros que Felipe II pensó revitalizar (1572) bien fueran de nueva creación o preexistentes (Cabañas,

2004), mientras que en la Corona de Aragón las predilecciones se inclinaban hacia san Jorge.

A su vez, a partir del siglo XVI había surgido en España una literatura caballerescas espiritual, entre cuyas obras destacaré el *Libro del cavallero Peregrino* (1601) de fray Alonso de Soria, por mencionar un título cercano a la novela cervantina: había sido armado caballero de Cristo mediante el bautismo en una creación que combina el topos del *homo viator* y el del *miles Christi*, algunos de cuyos hitos analiza Herrán Alonso (2007). Sin embargo, don Quijote no pretendía adentrarse en un camino de peregrinación espiritual ni convertirse en caballero de Cristo. Cuando descubre las imágenes de san Jorge, san Martín, Santiago y san Pablo, se siente proyectado sobre estas figuras con una salvedad fundamental: “porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano” (II, 58, 1198).

1.1.3. LA CABALLERÍA DE HÁBITO

Dentro del ámbito religioso y la realidad de su época, el de la Mancha también podría haberse visto tentado a encauzar sus impulsos bélicos hacia unas Órdenes Militares que desde sus orígenes habían combinado la cruz y la espada y que en tiempos de los Reyes Católicos y, en especial, con Carlos V habían pasado a ser controladas por la monarquía. Sin embargo, en su evolución habían perdido buena parte de sus funciones militares y religiosas, aunque seguían cumpliendo excelentes funciones económicas y sociales: sus miembros exhibían unos signos externos distintivos interpretables como indicios de poder, nobleza y limpieza de sangre, en una sociedad obsesionada por la honra y el linaje. “A inicios del siglo XVII se exigió sangre de hidalgo en los padres y abuelos del solicitante de un hábito; su ascendencia debía estar libre de todo rasgo, por remoto

que fuera, de sangre judía o mora; su linaje, igualmente, no debía contener víctimas de la Inquisición, penitenciados o condenados, ni personas que hubieran ejercido oficios viles; y el propio solicitante debía ser de nacimiento legítimo y gozar de estima popular” (Wright, 1982: 36). Tras la subida al trono de Felipe III (1598), se incrementó el ingreso de nuevos miembros en las Órdenes, en especial en la Santiago. “La política de generosidad con los privilegiados que era necesaria para el rey al comienzo de su mandato prevaleció sobre los deseos e intereses de quienes ya eran caballeros de las órdenes, que insistían reiteradamente en limitar los nuevos ingresos” (Fernández Izquierdo, 2005: 218).

Ahora bien, dadas las características reseñadas y la personalidad de don Quijote, coherentemente no deseaba pertenecer a ninguna de estas Órdenes, en las que se ingresaba por concesión regia tras determinadas averiguaciones genealógicas, sin que, en la realidad, fuera necesario que el candidato hubiera demostrado sus virtudes militares (Fernández Izquierdo, 2004: 28). El hidalgo manchego se mostraba distante hacia ellas, e incluso arremetía contra aspectos esenciales de sus fundamentos: “se presupone que los que la profesan han de ser o deben ser caballeros valerosos, valientes y bien nacidos” (I, 49, 621). El demoledor “presupone” afecta a virtudes como el valor, uno de los principios teóricos que deben regir el comportamiento caballeresco, pero también los dardos iban dirigidos a unas probanzas de linaje necesarias para pertenecer a unas instituciones, cuyos miembros, por el mero hecho de serlo, estaban libres de toda sospecha. La ironía del personaje pone en entredicho dos de los ejes fundamentales de los que hacían ostentación pública, aunque guarda silencio sobre su religiosidad. Bien es cierto que las palabras están puestas en boca de un loco “entreverado”.

Don Quijote se explica el mundo en función de sus necesidades psicológicas, casi siempre proyectadas sobre paradigmas librescos, pero con reiteración “tenemos la sensación de que imita sólo lo que le conviene”

(Álvarez, 2005: 203). Elige su modelo entre los que le suministra la literatura caballeresca, no la realidad social de su época, aunque dentro de ella tampoco se plantea la posibilidad de seguir un camino como el trazado por los caballeros cruzados, bien pronto enraizados en los libros de caballerías comenzando por *Las sergas de Esplandián* de Montalvo. Los personajes cervantinos todavía van mucho más lejos, e incluso se apartan de las sendas más transitadas. Así, el caballero y el escudero nunca pisan una iglesia, ni hay en la novela figuras eclesiásticas valoradas positivamente, frente a los sabios y a veces santos ermitaños del género. “Don Quijote se opone a la estrechez mental de un prosaico clericalismo, lo mismo que a las prácticas populares de una religión sobreseída, como la procesión de disciplinantes contra la cual arremete al final de la Parte primera (I, LII). El de la Mancha no es en todo esto un caballero andante, sino un humanista avanzado de hacia 1550” (Márquez, 2005: 24).

1. 2. LA CABALLERÍA CORTESANA

El hidalgo manchego contrapone su opción de ser “caballero andante” a la de “caballero cortesano”, que “de todos ha de haber en el mundo, y aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros” (II, 6, 733). Las notorias divergencias, a su juicio, los convierte en prototipos opuestos. En sus comentarios la andante caballería remite a modelos literarios de un pasado utópico, caracterizados por su inquietud, las fatigas de su trabajo y el uso de las armas, rasgo este último diferenciador. Por el contrario, con los “blandos” cortesanos se refiere a una categoría social de su tiempo, la Edad de Hierro, identificados con el “buen paso, el regalo y el reposo” (I, 13, 149); se distinguen por su ociosidad, y si acaso resultan viajeros de gabinete, se desplazan a través de los mapas pero no sobre la dura geografía real, sin exponerse a las inclemencias del tiempo, por lo que representan la negación de la caballería “andante”. Sólo exhiben sus “gestas” en festejos —lanceamiento de toros, justas y torneos— ante unas

damas a las que requiebran (II, 6). Se diferencian también por sus conocimientos legales, por ejemplo las leyes que rigen los desafíos, y por su participación en fiestas cortesanas en las que intervienen con los trajes adecuados a sus estados anímicos como bien sabe el Primo (II, 22, 886), de acuerdo con unas pautas visuales que adquieren capital importancia en el mundo caballeresco (Bouza, 2003: 69 y ss.). Sus precisas “obligaciones” están muy alejadas de sus orígenes: “sirva a las damas el cortesano; autorice la corte de su rey con libreas; sustente los caballeros pobres con el espléndido plato de su mesa; concierte justas, mantenga torneos y muéstrese grande, liberal y magnífico, y buen cristiano sobre todo, y desta manera cumplirá con sus precisas obligaciones” (II, 17, 839).

Para don Quijote esta caballería ha perdido sus principales funciones y objetivos; dejando a un lado sus obligaciones cristianas y éticas, sus prácticas responden a meros juegos de artificio, a la exhibición de lujosas vestimentas y otros signos ajenos a la auténtica esencia del caballero andante. Por ejemplo, algunos de los conocimientos revalorizados y en uso resultan secundarios para las confrontaciones bélicas en las que debe acometerse al enemigo, sin “mirar en niñerías, ni en las leyes de los desafíos: si lleva o no lleva más corta la lanza o la espada, si trae sobre sí reliquias o algún engaño encubierto, si se ha de partir y hacer tajadas el sol o no, con otras ceremonias deste jaez que se usan en los desafíos particulares de persona a persona” (II, 6, 733).

La interesada opinión podemos explicarla mejor desde la experiencia de un combatiente (Cervantes) que desde la de un lector de libros de caballerías (don Quijote): los principales modelos literarios habían asumido estas reglas despreciadas del desafío, bien codificadas desde la Edad Media incluso en la legislación e importantes para encauzar y delimitar la violencia de los caballeros.⁷ Como en otras ocasiones, Cervantes utiliza las

⁷ Uno de los criterios rectores era evitar la superioridad de los combatientes ajena a su valor y esfuerzo, bien fuera por el tipo de armas usadas, incluidas las consteladas o con

referencias a su antojo, en este caso prueba, por un lado, de la equiparación entre el soldado y el caballero andante y, por otro, del desprecio que siente hacia lo cortesano (Ettinghausen, 1996), rechazo perceptible en la armadura del héroe, una antigualla poco apta para los ejercicios caballerescos de la corte (Fabregat, 2006: 130). No obstante, no deja de ser menos cierto que estos caballeros solían lucir sus habilidades en pasatiempos deportivos y parateatrales, muchas veces impulsados por las más altas jerarquías locales y nacionales; los participantes en dichos juegos solían exhibirse en costosos espectáculos, cuya suntuosidad iba pareja al poder mostrado. Felipe II en varias ocasiones trató de reformar los llamados caballeros de cuantía, una especie de milicia urbana, del mismo modo que en 1572 se dirigió a las ciudades castellanas con la intención de revitalizar las cofradías de caballeros hidalgos. Bajo el pretexto de celebrar la festividad de su patrón, podrían practicar juegos de cañas, sortijas, torneos y justas, cada vez más democráticos y “espectaculares”, justificados como preparación bélica para una hipotética defensa interna del reino en caso de necesidad (Cabañas, 2004; Cátedra, 2007).

En ciudades como en la Zaragoza del siglo XVII, la cofradía de San Jorge continuaba las tradiciones medievales celebrando “al menos una justa, dos torneos y un juego de cañas al año para conmemorar la fiesta de su patrón” (Marín, 1996: 116). Desde esta realidad festiva, resulta lógico que Cervantes diseñara la intervención de don Quijote en las justas de la ciudad del Ebro, participación abortada por la aparición del libro de Avellaneda, si bien, de acuerdo con sus estatutos, difícilmente la cofradía zaragozana hubiera permitido competir a un hidalgo castellano de sus características. “A cambio, Avellaneda hizo posible su ridícula presencia en el torneo sacándolo como loco, cosa que al parecer ocurría en ocasiones,

poderes mágicos, por el empleo de reliquias, por la diferente incidencia del sol en los combatientes, etc.

porque los aspectos carnavalescos y paródicos de desfiles y justas también gozaron de una continuada tradición” (Egido, 1994: 246).

En la sociedad de la época la caballería cortesana desempeñaba importantes papeles, convertida en signo de poder, en excusa de exhibición y en motivo jocoso, como sucede en la obra, en especial durante la Segunda parte. Además, la existencia de estos referentes cotidianos incidió en el léxico utilizado por Cervantes. En los primeros capítulos emplea el sintagma “caballero andante” en concurrencia con el término “aventurero”, que después pasa a un segundo plano, como muy bien analizó López Estrada (1953). Este último lo encuentro usado en textos de la época para designar a algunos combatientes, entre otros al capitán y al artillero, con el significado de “el que entraba en la milicia y servía a su costa, y también de los soldados colectivos y mal disciplinados”, como recoge el Diccionario Histórico de la RAE (1933). En este mismo sentido, el sintagma ‘caballero aventurero’ equivalía al “que voluntariamente tomaba parte en las justas o torneos”, en oposición al “mantenedor”, el encargado de mantener un torneo o justa. Tras los primeros capítulos, Cervantes procura evitar la denominación de ‘aventurero’ para su protagonista, cuya identificación como ‘caballero andante’ resulta mucho más inequívoca, sin posibles confluencias con modelos de la realidad de su época.

Las primeras denominaciones, la historia de la novela y el desarrollo del *Quijote* confluyen en una irónica contradicción. Michel Stanesco señaló la importancia de los torneos en la narrativa medieval, hasta el punto de que, en su opinión, el género novelesco destaca por la preferencia en su descripción: “à vrai dire, il y a comme une solidarité entre le tournoi et le roman” (Stanesco, 1988: 73). Ahora bien, en la novela cervantina el héroe manchego se sintió y declaró aventurero, participante voluntario de un torneo en el que se enfrentaba con los cortesanos, si bien el héroe no alcanzó esta esperada aventura. “Hay situaciones en que esto se apunta, pero que no llega a una total realización” (López Estrada, 1953: 179). La

novela sigue unida al espectáculo, aunque, paradojas de Cervantes, el torneo permanece en el terreno de los deseos, sin que nunca se celebre ni describa. El combate victorioso del hidalgo manchego contra los cortesanos se ciñe al mundo de la dialéctica, si bien en ciertos ambientes propicios de la Segunda parte, por ejemplo el palacio de los Duques y ámbitos urbanos como Barcelona, ese ambiente caballeresco real y lúdico se convierte en referente predilecto de numerosas bromas y juegos.

En la Ciudad Condal don Quijote es exhibido como un auténtico bufón carnavalesco, e incluso las amigas de la mujer de don Antonio le tienden una trampa en su invitación al sarao, del que no sale bien librado en su faceta de danzante. “Al aparecer «largo, tendido, flaco, amarillo, estrecho en el vestido, desairado y sobre todo no nada ligero» (II, 62, p. 512), don Quijote ofrece una imagen inversa del cortesano delineado por Baltasar de Castiglione y Lucas Gracián Dantisco; y se constituye en parodia de los caballeros andantes que en los libros de caballerías de entretenimiento demostraban su valor (amoroso) en los bailes que solían ser preámbulo de escenas eróticas” (Torres, 2007: 588). Del mismo modo que don Quijote no está preparado para la exhibición visual de sus atuendos nada modernos, tampoco lo está para el baile cortesano, en el que no supera la prueba física, mientras que espiritualmente rechaza con patetismo las incitaciones sensuales de estas “ligeras” mujeres, convirtiéndose en un auténtico guiñapo.

2. EL MODELO ELEGIDO: LA CABALLERÍA ANDANTE

El terrenal don Quijote rechazaba la caballería cortesana de su tiempo, hasta el punto de considerarla antitética a sus aspiraciones. En su locura se había imaginado caballero andante heroico y grandioso que debía acometer unas hazañas superiores a las emprendidas por los personajes de sus lecturas predilectas, por lo que, al tiempo que se proyectaba sobre

modelos literarios del pasado, rechazaba y criticaba la caballería del presente. Para afirmar sus pretensiones, argumentaba que también en la realidad existieron auténticos caballeros andantes como los españoles Juan de Merlo, Pedro Barba o Gutierre de Quijada, de quien se sentía descendiente “por vía de varón” y de quien había podido leer algunas de sus gestas, como bien explicó Riquer (1967: 110 y ss.). Históricamente, la argumentación era irreprochable; desde el otoño de la Edad Media, en clásica expresión de Huizinga (1967), se produjo una intensa interrelación entre literatura caballescica y “realidad”, proceso bien documentado en toda Europa y en España (Riquer, 1967; Keen, 1986; Stanesco, 1988, etc.), más intenso en el siglo xv: algunos caballeros reales protagonizaron aventuras literarias, del mismo modo que ciertas obras ficticias remitían a un mundo exterior “literaturizado”. La caballería se había convertido en espectáculo, bastante antes de la existencia de caballeros cortesanos como grupo social. Por su parte, don Quijote podía remontarse a un supuesto antepasado histórico, de quien se decía familiar, y proseguir unos rumbos similares, con la salvedad de que entre ambos habían transcurrido casi dos siglos en los que se habían producido profundos cambios en la sociedad, en la organización del ejército, en el uso del armamento, en los baluartes defensivos, etc.; aunque en el último tercio del siglo xvi Felipe II intentó el resurgimiento de la caballería ciudadana, a fines de siglo la revitalización de la caballería andante resultaba un anacronismo todavía mayor, inapropiado para su tiempo e inadecuado por sus modelos, extraídos de un tipo de literatura que en la mayoría de los casos, no en todos, había seguido unas pautas idealizantes y alejadas de la vida cotidiana.

Ahora bien, desde una perspectiva social, la nueva “profesión” de don Quijote no era gratuita; de acuerdo con las estrechas jerarquías sociales ascendía inmediatamente de grado: “de *hidalgo* se convertía en *caballero* y ganaba el *don* que no tenía; y, en definitiva, recuperaba el

pasado como presente y lo proponía como futuro” (Rico, 2000: 268). Por eso su pretensión podía ser juzgada como salto inadecuado por el desajuste existente entre su escaso patrimonio y sus aspiraciones (II, 2). Así, tras su estancia en casa después de la segunda salida, le pregunta a Sancho por los comentarios que ha suscitado su actual dedicación:

Página | 120

...el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras con seda verde (II, 2, 701).

En la estratificada sociedad de la época, la cúspide nobiliaria estaba representada por la alta nobleza de título, cerca de un centenar de personas, grandes, duques, condes y marqueses, mientras que el escalón más bajo correspondía a los hidalgos, aproximadamente el 10% de la población (Vincent, 2004), quienes estaban exentos de la mayoría de los impuestos y de algunas cargas. En medio de ambos se situaban los caballeros, preferentemente establecidos en las ciudades, por lo que los anhelos de Alonso Quijano, un pobre hidalgo de aldea, podían ser considerados desmesurados. La imitación de la caballería literaria le imponía unas “estrechas reglas” comparables a las religiosas, diferentes de las costumbres “regaladas” de los caballeros cortesanos, pero de su cumplimiento obtenía un provecho social: no había llegado a ser rey o emperador de acuerdo con los moldes librescos, pero obtenía ciertos frutos a partir de un equívoco uso de los ceremoniales, como después analizaré.

El prototipo elegido de caballero andante había protagonizado durante más de cuatro siglos una intensa producción literaria, vinculada a algunos de los principales hitos de la ficción europea. Cervantes, como

otros autores de su época, arremetía contra la lectura de un género que hundía sus raíces en la literatura artúrica medieval francesa, cuyos libros muy pronto se extendieron por toda Europa. Después de un periodo de traducciones, en España surgieron las creaciones originales a fines del siglo XIII o de comienzos del siglo XIV, la más importante de las cuales es el *Amadís de Gaula*. Tras dos siglos de adaptaciones, Rodríguez de Montalvo transformó una versión del *Amadís* medieval hacia 1495-1496, la única que hoy podemos leer, y le añadió una continuación titulada *Las sergas de Esplandián*. Ambas obras marcan el nacimiento de los libros de caballerías, género desarrollado durante el siglo XVI hasta su extinción en el primer cuarto del XVII, cuya producción abarca más de ochenta títulos diferentes, incluyendo también los textos manuscritos y obras adaptadas de procedencia extranjera (Lucía y Sales, 2008: 61-64). En sus grandes rasgos, detallados ahora por Guijarro (2007) y Lucía y Sales (2008), se caracterizan por ser largos relatos ficticios escritos en prosa, protagonizados por uno o varios caballeros andantes, de los que se nos cuentan sus múltiples aventuras, fundamentalmente bélicas y maravillosas; los protagonistas realizan sus empresas caballerescas, muchas de ellas al servicio de la dama, durante sus incansables desplazamientos por Europa, Asia, parte del Norte de África y por lugares imaginarios, en un pasado más o menos remoto.

El cénit de la producción se registra en época del emperador Carlos V, mientras que en la segunda mitad del siglo se reeditan los viejos ejemplares y siguen creándose otros nuevos libros en los que predomina el humor, la hipérbole, la concatenación de maravillas y la mezcla de géneros (Lucía, 2005: 60-61), del mismo modo que abundan los libros manuscritos (Lucía, 2004). En este sentido resulta significativo lo que sucede en el *Quijote*: el canónigo tiene escritas más de cien hojas de un nuevo libro de caballerías (I, 48, 603), mientras que al de la Mancha muchas veces le vino deseo de tomar la pluma para finalizar el libro de don Belianís, y “sin duda

alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran” (I, 1, 41). Ahora bien, decide hacer algo más complejo: imitar las lecturas que le habían perturbado, salir en busca de aventuras insólitas para que de ellas se escriba su historia. En definitiva, pretende ser un personaje de libro de caballerías, por lo que se ve como héroe literario, protagonista de una novela, a cuyo autor ficticio le proporciona el texto inicial de su primera salida, remedando el tópico del amanecer:

—¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere, no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, de esta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel” (I, 2, 50).

Don Quijote emplea una retórica y unos registros lingüísticos aprendidos en sus continuadas lecturas de libros de caballerías consignados en su biblioteca, tan anómala como el personaje, entre otras razones por su especialización en libros de entretenimiento, por el número de sus ejemplares, unos trescientos, entre ellos cien de caballerías, por cobijarlos en un aposento dedicado exclusivamente a ellos, espacio no habitual en la casa de una persona de su condición, quien había tenido que vender una parte de su hacienda para poseer estos caros ejemplares, además encuadernados (Baker, 1997). La mínima lista detallada en el inquisitorial escrutinio (Peña, 2005) refleja la biblioteca de un extraordinario aficionado

que poseía libros editados una sola vez en fechas bien alejadas de 1605, como sucede con el *Tirante el Blanco* (1511), el *Platir* (1533), el *Felixmarte de Hicarnia* (1556), o el *Palmerín de Inglaterra* (I y II) (1547 -1548). Ahora bien, si la creación de los libros de caballerías decayó notablemente tras la segunda mitad del siglo XVI, no sucedió lo mismo con su difusión aunque su intensidad fuera menor, como refleja el repunte editorial de los años 80 y la existencia de ejemplares en librerías documentada a principios de siglo XVII (Cátedra, 1998 y 2007). La afición quijotesca por su lectura no se alejaba de los gustos de la época y era compartida por numerosos personajes de la novela, sin distinción de sexo ni categorías sociales, por ej. el ventero, Dorotea, Luscinda, el barbero, los Duques, los miembros del clero como el canónigo y el cura, el bachiller Sansón Carrasco o el Primo (Marín, 1993), aunque su reflejo en la obra venía favorecido por las estructuras narrativas. Sin embargo, las condiciones fisiológicas (Morros, 2005) y la intensidad de las aficiones de don Quijote propiciaron su locura:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (I, 1, 41-42).

3. EL RESURGIMIENTO DE LA CABALLERÍA ANDANTE: TEORÍA Y PRÁCTICA

En su trastorno, decide actuar como si fuera caballero andante que busca aventuras fuera de su patria, al tiempo que, debido a su lesionada imaginativa, interpreta la realidad bajo el prisma de la literatura caballeresca. Voluntariamente actúa conforme a las experiencias aprendidas y vividas en sus lecturas, aplicadas a los aspectos más variados de su existencia,

socioeconómicos e incluso corporales, como la justificación de no llevar dinero o la obligación de soportar el dolor sin ninguna queja. Al final de su primera salida, tras el escrutinio, la quema inquisitorial y el tapiado del aposento de su biblioteca, los libros desaparecen “en cuanto a su realidad física por el encanto del sabio Frestón”, si bien “prosигuen activos en su interior: en su alma permanece irradiante el armario de la librería, y allí los consulta cuando quiere” (López Estrada, 1994: 198). En consecuencia, conoce y aplica de memoria las normas de comportamiento y los códigos éticos caballerescos, del mismo modo que también los glosa como experto comentarista e incluso se los enseña a los demás. Mediante la acción se comporta como caballero andante, mientras que a través de la palabra lo hace como maestro teórico de la caballería, cara y envés de su personalidad. En reiteradas ocasiones enumera las misiones de su profesión, concretadas en la ayuda a flacos, desvalidos y menesterosos, sobre todo para deshacer agravios, defender reinos, socorrer viudas y amparar doncellas (Marín, 2004b). Con su actuación trata de reparar la injusticia y restablecer el derecho mediante una aventura caballeresca (Lastra, 2005), aunque pocas veces logra sus propósitos.

Al combinar la teoría con la práctica caballeresca, y en ocasiones aludir al personaje imitado, el lector posee importantes claves de su original comportamiento. A veces se guía por ideales absolutos mediante los que pretende superar a los propios modelos: a su juicio, el mayor mérito de su penitencia amorosa en Sierra Morena radica en su voluntad, en la ausencia de motivos para cumplirla, a diferencia de Amadís, quien obedecía las órdenes de Oriana. No obstante, en más ocasiones de las esperables don Quijote se aparta de la tradición que dice seguir, pues en muchos casos la oculta, la interpreta o la altera a su antojo, por lo que el lector sólo será consciente de su desvío si previamente conoce o ha confrontado la actuación del manchego con la de sus antecedentes. De vez en cuando, sutilmente se eliminan constricciones

implícitas en los libros de caballerías, cuyos héroes suelen limitar su ayuda a los miembros desvalidos del estamento noble. “Don Quijote guarda con escrúpulo la norma de no medirse en combate con quien, como él, no esté armado caballero, pero su fuerte brazo no hace diferencias para salir en defensa de cualquier menesteroso. En un significativo salto conceptual, se libera por completo de aquella hipoteca y amplía cristiana e igualitariamente su foco a favor de la humanidad desvalida” (Márquez, 2005: 21). Pero además, en una fase posterior, enumera los conocimientos necesarios para practicar el “arte de la caballería” andante como si fuera una ciencia que encerrara en sí a todas o a la mayoría de las ciencias del mundo:

el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido; ha de ser médico, y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada triquete buscando quien se las cure; ha de ser astrólogo, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las matemáticas, porque a cada paso se le ofrecerá tener necesidad dellas; y dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, decendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolás o Nicolao, ha de saber herrar un caballo y aderezar la silla y el freno, y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla. De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante (II, 18, 844-845).

Algunas de las materias coinciden con las que el canónigo señala como ventajosas para que un autor de libros de caballerías muestre sus

conocimientos y capacidad expresiva, dada la variedad de asuntos que debe tratar: “Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere” (I, 47, 602). Parece como si don Quijote aplicara una lógica similar para argumentar su tesis —la caballería como suma de todas las “artes”—. Ahora bien, la práctica de estos conocimientos habría conducido la novela por otros derroteros y habría echado por tierra buena parte de las convenciones librescas asumidas en los libros del género, objeto de las críticas cervantinas y de las prácticas quijotescas como sucede con las curaciones mágicas, concretadas en su caso en el bálsamo de Fierabrás, referencia también alterada respecto a la tradición originaria. De forma aislada, podemos señalar ejemplos representativos de algunas de las condiciones señaladas, *v. gr.* la predicación teológica de *Tirant* en tierras africanas, del mismo modo que había sucedido siglos antes con Roldán en la tradición del Pseudo-Turpín. Sin embargo, al margen de los códigos éticos, en su conjunto la irónica relación quijotesca difícilmente se refleja en las historias fingidas caballerescas, que suelen moverse por unos parámetros distintos, más arbitrarios y carentes de explicaciones “científicas”, salvo algunos libros como el *Floriseo*. Puestos en práctica, además, estos conocimientos no dejan de ser paródicos: así, don Quijote sabe nadar “como un ganso”, pero por el peso de las armas está a punto de ahogarse. Por si hubiera alguna duda, “menudencias” como herrar el caballo corroboran el tono irónico de la enumeración.

En la Primera parte de la novela, predomina el carácter andante del personaje, mientras que en la Segunda parte se produce un deslizamiento hacia lo cortesano (palacio de los Duques o justas en las que el héroe pretendía participar). En esta clave social y cultural interpreta Pedro Cátedra el discurso del “arte de la caballería” (2007: 150-151), como si fuera una broma y sátira cervantina hacia estos adornos dudosos del

caballero, acordes con algunas preferencias de su época reflejadas en las bibliotecas. Se ha modificado el registro libresco del hidalgo manchego, en esta ocasión ampliado a la literatura “científica” necesaria para su comportamiento adecuado. A diferencia de las primeras aventuras, ahora la profesión de caballero andante parece requerir algo más que los referentes de los libros de caballerías, principales guías de su comportamiento inicial, aunque algunos de ellos también se recreaban con significativas alteraciones, como sucede con su nombre y su investidura.

4. LA CREACIÓN DEL PERSONAJE CABALLERESCO

De acuerdo con una extensa herencia filosófica, filológica y mística, los nombres reflejan y definen las cualidades esenciales de los personajes, como corroboran numerosos héroes caballerescos imitados por el hidalgo manchego. Así, Tristán (de Leonís) en su denominación lleva vaticinado el sino de su triste existencia, del mismo modo que la de Amadís (de Gaula) apunta a su condición fundamental de leal amorador. La designación inicial preexiste al personaje, si bien de forma transitoria se modifica en el transcurso de su trayectoria narrativa: por ejemplo, el de Gaula fue conocido como Doncel del Mar, Amadís, Beltenebros, Caballero de la Verde Espada, Caballero Griego, etc., indicio de sus diferentes etapas vitales. De acuerdo con este modelo, no solo caballeresco, que equipara nombre y personalidad, Alonso Quijano pretende dejar a un lado su existencia de hidalgo de aldea; mediante un acto creativo se autobautiza en su nueva profesión como don Quijote, y “acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse «Amadís» a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, *por hacerla famosa*, y se llamó «Amadís de Gaula», así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse «don Quijote de la Mancha»” (I, 1, 46; las cursivas son mías),

expresión que con el don inadecuado forma un octosílabo perfecto (Navarro, 2006: 161).

Como en otros casos, la referencia se ha tergiversado de forma intencionada. Pese a los recuerdos del manchego, Amadís no se añadió Gaula por hacer famoso a su país, sino porque el topónimo remitía a sus señas de identidad, desconocidas en un principio por haberse educado alejado de sus progenitores: se refería al reino del que era heredero. Sólo lo asumió tras vencer al rey Abiés en defensa de su desconocida patria y, después, ser reconocido por sus padres. El territorio iba anexo a su linaje recobrado (Gaula), y el nuevo nombre se acomodaba a un sintagma sancionado por la tradición caballeresca, Tristán de Leonís; al mismo tiempo remitía a otra denominación anterior del personaje, Doncel del Mar, mediante la que se aludía a su condición genérica, no individualizada, Doncel, y al lugar en el que había sido encontrado. El cambio se había producido en una intrincada trama narrativa en la que habían intervenido su amada y sus padres. Se llamaba así *a nativitate*, pero se había hecho acreedor a su nombre, adquirido con gran sufrimiento tras la exhibición de sus cualidades.

Por el contrario, entre otros factores, el apelativo del manchego alude a una parte de la armadura que protege el muslo (“cuixot”), susceptible de ser interpretada eróticamente y objeto de enfrentadas explicaciones (Baras, 2005); de forma irónica remite a la parte inferior del cuerpo, indicio de su condición burlesca, reforzada porque desea hacerse famoso por la fuerza de su brazo; además, lleva antepuesto el “don” inapropiado, a la vez que refuerza su condición cómica el sufijo “-ote”, bien conocido en la tradición caballeresca, Lanzarote, pero en este caso de matiz despectivo (Redondo, 2001). Sin embargo, ni preexistía ni lo ha conseguido con esfuerzo; lo ha elegido el mismo personaje, quien actúa como si fuera su padre, un artista que trabajara con los materiales de su vida. A diferencia de su modelo, no está caracterizado *a priori* con una designación adecuada ni debe buscar sus raíces para ser reconocido y reconocerse. Como colofón, la patria

adoptada como referente no es precisamente una tierra reputada, en contraste con Gaula: como zona de actividades agropecuarias simboliza la rusticidad, mientras que las connotaciones posibles de su nombre (Mancha) incluso pueden encerrar alguna irónica y degradante alusión a una posible impureza “racial” (Redondo, 2001: 530).

Ahora bien, por analogía con el texto referido a Amadís, podríamos deducir que su tierra sería famosa por haber nacido en ella nuestro hidalgo. Quizás desde nuestra óptica actual, heredera del romanticismo interpretativo (Close, 2005), no captamos en su complejidad la subversión y comicidad del discurso de don Quijote, que contrasta con sus modelos. Los protagonistas caballerescos, nacidos de ilustre linaje y predestinados a ser héroes, se hacían acreedores a su genealogía con sus hazañas, en las que demostraban una reiterada humildad, reforzada a veces por la *incognitio*. Por el contrario, desconocemos la ascendencia del manchego y aunque no podemos dudar de su hidalguía, algunos datos iniciales nos permiten barruntar ciertas “sombras que pudieron amenazarla” (Rico, 2000). Ni siquiera se lanza en busca de aventuras en una edad adecuada (la de las armas) para labrarse un nombre a través de las aventuras, pues de su vejez no podía esperarse ningún futuro glorioso. En este contexto tan poco propicio afirma pretenciosamente su nombre (irónico para los lectores) con un don antepuesto que raya en la soberbia, acorde con el discurso inicial implícito: como Gaula, la Mancha será famosa por haber nacido allí el personaje que acaba de inventarse en su locura. En consonancia con los datos anteriores, resulta coherente su silencio sobre sus antepasados (su vinculación con caballeros históricos vendrá más adelante), y que el narrador omita el lugar donde vive: se basta por sí mismo y todo lo demás es superfluo. Él es, fundamentalmente, un héroe fruto de su “de palabra” y de su imaginación lectora, por lo que no requiere de ninguna predicción apriorística y de ningún linaje, si bien necesariamente debía ser investido.

En su época, entre sus múltiples significados, con el término ‘caballero’ se identificaba a quien profesaba en una Orden de acuerdo con unos rituales, en sus orígenes de carácter iniciático y relacionados con la edad y la entrega de armas. Podríamos considerar el ingreso a la caballería como un rito de consagración, de legitimación o simplemente de institución (palabra a la que otorga el sentido activo que tiene, por ejemplo, en la expresión “institución de un heredero”). Mediante la ceremonia se notifica a alguien lo que es y que debe actuar en consecuencia. Instituye una diferencia duradera y separadora entre los individuos a los que atañe el rito y a los que no les atañe (Bourdieu, 1999: 78-86). Sin embargo, como es bien sabido, en la investidura de don Quijote todo queda subvertido por su iniciación en la vejez, a edad inadecuada, en una venta, con unos objetos, entre otros el libro de cuentas, unos participantes, el ventero y las “mozas de partido”, y unos ritos gestuales y verbales antitéticos a los exigibles, transformación burlesca de la herencia literaria y de las ceremonias practicadas en la realidad de su época (Redondo, 1998; Cacho, 2004). En fechas cercanas a la obra, el jerónimo Juan Benito Guardiola (*Tratado de nobleza...*, Madrid, 1591, fol. 81), argumentaba la consideración en la que debían ser tenidos los caballeros: “Y ha venido en tanta estima y valor ese nombre que los mismos príncipes y grandes se llaman y precian llamar caballeros, puesto que [aunque] de rigor el vocablo caballero parece se deriva de llamar el que es armado caballero por el rey, o quien tuviese su poder para ello”.

Dejando aparte otros aspectos jurídicos,⁸ el ingreso de don Quijote no puede ser más paradójico: el picaresco ventero no reúne las condiciones legales necesarias para officiar la investidura, por lo que imposibilita la validez de la armazón celebrada. Teniendo en cuenta el ritual seguido, las palabras iniciales del personaje resuenan todavía más irónicas: “se harían

⁸ Riquer (2003: 129) incluye también la locura del protagonista, la celebración de la investidura por escarnio y la pobreza como impedimentos que imposibilitan la legalidad de la ceremonia.

las debidas ceremonias de manera que él quedase armado caballero, y tan caballero, que no pudiese ser más en el mundo” (I, 3, 60). Desde una óptica externa, no desde la suya, don Quijote protagoniza una ceremonia de “institución” invertida mediante la que queda señalado y separado de los demás precisamente por lo que no es y no podrá ser: caballero.

Cervantes construye la investidura mediante unos juegos y equívocos verbales que recorren todo el episodio (Cacho, 2004): la obligada ‘vela’ se transforma en ‘vigilancia’ de unas armas a las que el héroe impide acercarse; el ‘toque’ de la ‘pescozada’ y el ‘espaldarazo’ se convierten en degradantes y fuertes golpes propinados por el ventero; los actos de ‘ceñir la espada’ y de ‘calzar la espuela’ podrían interpretarse en clave erótica, acorde con la profesión de las prostitutas intervinientes; finalmente, el recién armado caballero concede el don de que las falsas doncellas puedan utilizar un don delante de sus nombres, graciosa concesión, es decir gratuita y risible por inapropiada, pero también conforme en cierto modo con el ascenso que ha sufrido el personaje, quien de hidalgo se ha transformado en caballero. Para conseguir adecuadamente sus fines, el autor se inventó una ceremonia novedosa que resultaba ya cómica por el escenario y los participantes, pero que subvertía el discurso de los códigos legales, de los tratados teóricos y de los rituales más solemnes celebrados en la realidad histórica. A su vez, invertía de forma sistemática la tradición literaria caballeresca, con la incorporación de personajes y espacios muy poco empleados o ajenos al género, propicios para la farsa, para el mundo al revés carnalesco. Sus logros artísticos y verbales son notables, aunque los procedimientos empleados están dispuestos para hacer reír, a mi juicio, de forma muy efectista y mecánica, si bien poco a poco las técnicas cada vez se harán más complejas.

5. LA TRANSFORMACIÓN Y NEGACIÓN DEL MUNDO CABALLERESCO

La imaginación y la fantasía lesionadas del protagonista permiten que funcione de forma verosímil este entramado novelesco, al tiempo que resulta parodiado y contrastado con un universo cotidiano, vulgar y muchas veces degradado. Además, la locura de don Quijote posibilita que cualquier circunstancia del mundo externo por analogía sea susceptible de ser interpretada bajo el prisma caballeresco. Cuando al final se impone la verdad, queda otro resorte tan eficaz como el anterior y más duradero: todo se ha alterado por culpa de algún encantador que ha modificado el mundo imaginado por el héroe. Cervantes censura el uso de la magia en los libros de caballerías y en otros géneros por considerarla una *dea ex machina* que resuelve de forma extraliteraria las situaciones narrativas, cuando éstas podían solucionarse gracias a un eficaz uso de la *inventio* y del artificio. Mediante la intervención de los “sabios encantadores” en el *Quijote* de nuevo invierte o transforma la tradición: a veces, atestiguan que el mundo exterior no se ha modificado y que los cambios se han producido en el interior del héroe, destacando así los recursos usados. El alcaíno había encontrado los mecanismos adecuados para provocar la burla y la risa, al tiempo que posibilitaban el avance de su creación paródica a través de la caballería imitada y de la imaginada.

Conforme avanza la novela, nuestro autor se afianza en el dominio de sus recursos, cada vez más ingeniosos y variados. La aparición de Sancho posibilita nuevos registros, cuya mayor complejidad se plasma en la Segunda parte de la obra, lo que afecta de plano a la caballería. De forma reiterada don Quijote ya no transforma la realidad de idéntica manera, al tiempo que se modifica el funcionamiento de los encantadores, mientras que los dinámicos personajes y el marco narrativo externo posibilitan el avance de una trama novelesca desarrollada con nuevos o recreados procedimientos, entre los que destaco los siguientes: a) Sancho

por engaño modifica el mundo percibido (falso encantamiento de Dulcinea); b) Don Quijote se enfrenta a agentes y situaciones aparentemente maravillosos pero verosímiles, disposición sagaz de una invención cada vez mejor resuelta: p. ej., el mono adivino de Maese Pedro, la cabeza parlante de Barcelona, los enharinados del episodio del barco encantado o la Carreta de la muerte; c) sin modificaciones, la realidad propicia aventuras prototípicas de la ficción caballerescas, como la Cueva de Montesinos, clave en la transformación del héroe; d) con más insistencia, otros personajes, la mayoría de los cuales conocen la Primera parte, urden tramas para burlarse de don Quijote, sobre todo en el palacio de los Duques y en Barcelona, por lo que se superponen dos “actuaciones” caballerescas, la inventada por los nuevos actores y la imaginada por el hidalgo, confrontadas con la realidad; e) personas simples como doña Rodríguez creen que don Quijote es un auténtico caballero andante, solicitan seriamente su ayuda y se comportan como estereotipos literarios, en este caso el de dueña menesterosa; y h) Sansón Carrasco, quien trama con los amigos del héroe una aventura para conseguir su restablecimiento, voluntariamente decide proseguir su representación caballerescas con unos propósitos ahora también personales.

En la Segunda parte los referentes se hacen más cortesanos, mientras que el protagonista se muestra cada vez menos seguro de sus vivencias y va modificando su conducta hasta renegar de la caballería. Este lento declinar, cuyo desarrollo omito (Cacho, 2005: 115 y ss.), indefectible tras la Cueva de Montesinos y las farsas en casa de los Duques, se percibe en el encuentro con Roque Guinart (II, 60), trasunto de un personaje histórico con el que se tropiezan don Quijote y Sancho poco antes de llegar a Cataluña. En las aventuras de “verdad” el de la Mancha queda eclipsado, retirado a un segundo plano. Incluso cuando tiene la posibilidad de prestar su ayuda a una mujer en apuros, motivo recurrente, la afectada, Claudia Jerónima, se dirige a Roque Guinart, quien ni siquiera llega

a oír el ofrecimiento del hidalgo manchego. En una aventura de verdad, sólo ha podido esgrimir una retórica que no va acompañada de ninguna acción. Poco después, con la aparición de las galeras turcas en el puerto de Barcelona, “el ardor caballeresco de don Quijote se desmorona y aniquila” (Riquer, 2003: 216), en unas circunstancias que exigían valentía y heroísmo. Poco a poco los diferentes episodios preludian su final caballeresco y su regreso a casa, obtenido mediante la intervención de un personaje “contrahecho”.

Con el objetivo de que el protagonista abandonara el mundo de su imaginación, Sansón Carrasco, el cura y el barbero intentan que recobre el juicio sirviéndose del mismo mecanismo que había propiciado su locura, la literatura caballeresca, para lo que aplican el conocido remedio de *similia similibus curantur*, ‘lo similar se cura con lo similar’: urden que en una fingida aventura Sansón Carrasco pueda derrotar a don Quijote en desafío provocado y que así, en cumplimiento de lo convenido, permanezca en su casa retirado durante dos años o más, tiempo suficiente para que se le olviden sus caballerías o se remedie su enfermedad. Mediante el combate se decidirá la superior belleza de la dama, procedimiento que ancla sus raíces en el folclore, correspondiente al motivo H1596. *Beauty contest* del índice de Thompson (1966). Recurrente en la tradición caballeresca, se documenta en los primeros *romans* franceses artúricos en verso (Guerreau-Jalabert, 1992), como sucede en el episodio del gavián, vv. 533 y ss., del *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes (h. 1170), de amplia difusión en la literatura medieval, v. gr. en el *Li Biaus Descouneüs (Le Bel Inconnu)* de Renaut de Beaujeu (fines del siglo XII) y en el capítulo “De regulis amoris” del *De amore* (II, VIII) de Andreas Capellanus (fines del siglo XII-principios del siglo XIII). Tampoco falta en las historias caballerescas difundidas en España, por ejemplo en *París y Viana*, novelita en la que mediante un torneo debía proclamarse quién “era la más linda y bella doncella”, y se reitera con abundancia en los libros de caballerías, comenzando por el

Amadís de Gaula (I, 8), las *Sergas de Esplandián* (99), el *Floriseo* (II, 53), el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva (3), el *Palmerín de Olivia* (40), el *Primaleón* (54), o el *Amadís de Grecia* (II, 64), limitándome a algunas obras de las que cito sólo un ejemplo.⁹

Página | 135

En el trasfondo de su esquema narrativo se combinan varios motivos paradigmáticos de la serie: la extraordinaria hermosura de la amada y la “bondad” de armas del varón, cualidades destacables de ambos y objetivables mediante el combate. De acuerdo con los presupuestos de la cultura caballeresca, el triunfo en la lid equivale a la demostración de la superioridad de la causa defendida, según el modelo de las ordalías. Desde una perspectiva sentimental, el enamoramiento acrecienta las cualidades bélicas del caballero, por lo que una “empresa” de este tipo debe interpretarse como muestra de servicio y prueba de cualificación amorosa, de sugerentes implicaciones psicoanalíticas, en la que el pretendiente demuestra sus condiciones. De este modo, la dama se iniciará en su amor o lo reforzará, atraída por la “fortaleza” del guerrero, por lo general joven; la mujer se entera de la victoria de su valedor bien por estar presente o por las noticias recibidas a través de los vencidos, condiciones irónicamente imposibles de cumplir en el *Quijote*.

Dada la naturaleza del motivo, no es de extrañar que el héroe asumiera una tarea de este tipo. En la salida inicial detiene en el camino a unos supuestos caballeros andantes (unos mercaderes toledanos), a quienes conmina con ademán arrogante y voz elevada a realizar lo siguiente:

—Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo toda doncella más hermosa que la Emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso (I, 4, 73).

⁹ Para las historias caballerescas he retomado el dato de la tesis doctoral de Karla Xiomara Luna Mariscal (2008), mientras que la mayoría de las referencias a los libros de caballerías proceden de la tesis doctoral de Ana Carmen Bueno Serrano (2007b).

La reiteración de ‘todo’ concuerda con el carácter absoluto de la afirmación exigida, pareja al sintagma ‘sin par’ aplicado a Dulcinea, procedente del *Amadís de Gaula*. La peculiaridad física y espiritual de la dama, transformación de la aldeana Aldonza Lorenzo, de la que se dan múltiples datos contradictorios, hace todavía más irónico y singular el motivo, parejo al valeroso brazo de su anciano valedor. No es extraño que Sansón Carrasco pretendiera combatir sobre la superioridad de la dama: lector de la Primera parte de la novela, había diseñado una aventura en la que estaba en juego la supremacía de la amada unida a la honra y la fama de su vecino y amigo, por lo que éste difícilmente iba a rechazar el enfrentamiento; además, para asegurarse su aceptación, convertido en Caballero de los Espejos o del Bosque, con engaño afirmaba la existencia de un combate anterior en el que el héroe, derrotado, había confesado la superior belleza de Casildea, “y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona” (II, 14, 802).

El nuevo contexto favorece el tratamiento original del motivo, entre otras razones por los juegos de representación de los personajes, por el sistemático cruce de planos reales y ficticios, por el uso del *mise en abîme*, por la naturaleza de los contrincantes, por la aparición de una realidad caballeresca al margen de don Quijote, duplicada y contrastada, además, en los escuderos, y por su ironía estructural. Pese a sus buenas intenciones, combinadas con su natural burlesco, Sansón Carrasco consigue unos resultados contrarios a sus deseos: tras su victoria, don Quijote reafirma la existencia de auténticos caballeros andantes, mientras el descubrimiento de la identidad de su contrincante le refuerza su creencia en sabios encantadores que le transforman la realidad.

Cervantes actualiza el esquema narrativo del burlador burlado en la figura de Sansón y de su escudero Tomé Cecial, si bien el primero acepta

de mala gana su fracaso por lo que decide prolongar su “locura” caballescica sin justificarla sólo por la enfermedad de su vecino, quien indirectamente logra imponer su propio mundo. El Bachiller no actuará únicamente como fingido aventurero con la intención de que don Quijote recupere el juicio, sino también por motivos personales derivados de la trama ideada, en la que asume su propio papel a través del cual pretende moler “a palos a don Quijote”, movido por el deseo de “venganza, que el dolor grande de mis costillas no me deja hacer más piadosos discursos” (II, 15, 816). El nuevo desafío se deja para el final de la novela, dispuesto como cierre casi simétrico de las aventuras iniciales tanto de la Primera como de la Segunda parte en las que se había actualizado el combate por la superioridad de la dama. Con el sobrenombre de Caballero de la Blanca Luna, en la playa de Barcelona desafiará al héroe de nuevo por la belleza de su amada, con la condición de que si vence al protagonista éste deberá retirarse durante un año. A diferencia de la ocasión anterior, don Quijote es derrotado, aunque no acepta todas las implicaciones de su fracaso:

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:
 –Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra (II, 64, 1267).

El hidalgo saca fuerzas de flaqueza para una confesión en la que la voz refleja su debilitamiento, acorde con su evolución y su próximo futuro, en contraste con la arrogancia y el tono empleado en la primera aparición del motivo (la aventura contra los mercaderes toledanos). En el transcurso de la Segunda parte de la novela, además, la naturaleza, belleza, encantamiento y desencantamiento de su dama se ha convertido en motivo recurrente, presentado no sólo a través de los ojos de don Quijote, “enamorado de oídas” (II, 9), quien le ha concedido el título de señora de sus pensa-

mientos (I, 2) y de Emperatriz de la Mancha. No analizaré la complejidad de Dulcinea, pero para entender la reiteración verbal y narrativa de su “hermosura sobrehumana” recordaré varias afirmaciones quijotescas:

Página | 138

...en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas (I, 13, 155).

Bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...] Y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad (I, 25, 312).

Nuestro caballero se imagina a Dulcinea como el poeta “que finge a su amada, con sus mismos procedimientos de escritura, sólo que sin escribir, más allá de la mera *imitatio* poética o novelesca, dado que acaba por creer a Dulcinea de carne y hueso y por considerarla tan real como la vida misma” (Rey Hazas, 2005: 114). Desde esta óptica se comprende mejor que tras su derrota por Sansón Carrasco se considere “el más desdichado caballero de la tierra”: defiende la superior hermosura de su dama por propia voluntad, sin haberla asumido como tarea impuesta por ella, como sucede en algunos textos caballerescos, y sin que pueda dudar de la superioridad de su belleza, al fin y al cabo producto refinado de su imaginación poética. Achaca la derrota únicamente a su “flaqueza”, que le hace quedar sin honra, y si desea su contrincante, sin vida. De la mano cervantina, el motivo se ha trascendido con sutiles matices platónicos. El héroe ha fracasado en la prueba sin haber estado a la altura de su dama, por lo que carece de sentido su continuidad como caballero andante, profesión a partir de la cual se había inventado a su hermosísima enamorada.

“Paradójicamente, su fracaso como caballero, proveniente de la progresiva disociación entre su discurso de triunfo sobre los antiguos y los hechos de la realidad, propiciará la victoria final sobre sí mismo, la de más prestigio según la filosofía humanista, con la consiguiente toma de

conciencia de su identidad” (Álvarez, 2005). En su comienzo narrativo, impulsado por su imaginación caballescica se había impuesto el nombre de don Quijote de la Mancha, que en el transcurso del relato se ha superpuesto al de Caballero de la Triste Figura y más tarde al de Caballero de los Leones, denominaciones vinculadas a su condición de caballero andante. Al final de la novela, en un círculo simétrico, ya en casa el protagonista deshará este recorrido vital abandonado su andantesca profesión y rechazando su sobrenombre inventado, síntomas de la recuperación del juicio: “Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno” (II, 74, 1333). En consonancia con la nueva situación y en contraste con el inicio de la obra, ahora abomina los libros de caballerías, hasta el punto de que hubiera deseado leer obras que le proporcionaran “la luz del alma”. Ya no queda tiempo, pero sí el suficiente para ordenar su testamento y morir en la cama cristianamente tras recibir los sacramentos, rodeado de sus seres queridos, el mejor final de los posibles:

Hallose el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote (II, 74, 1334-1335).

Pese a la opinión del escribano, este tipo de muerte contaba con algunos antecedentes significativos, desde el *Tirante el Blanco* hasta el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, en el que me detendré brevemente. En esta obra, el ya viejo, modélico y cuasi-santo Amadís conoce por revelación que morirá antes de tres días, tiempo durante el cual se prepara para un fallecimiento cristiano paradigmático: se confiesa, oye misa y comulga, se arrepiente de sus pecados con abundantes lágrimas y reafirma su fe caballescica; como “noble rey y católico” razona sobre el mundo perecedero y la muerte, e incluso dispone que sus amigos celebren una Última Cena en su cámara delante de él, de acuerdo con el modelo de Jesucristo. Recibe la

extremaunción, escucha misa solemne, le entrega a su hijo Esplandián su espada y se despide de Oriana. Tras sus últimas oraciones, “alzó las manos al cielo y dio el ánima a su Criador en brazos de aquella noble reina Oriana, que quando le vido en aquel letijo [disputa] de la muerte, con sus manos le sostuvo la cabeça” (Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, 1526, cap. 164, fol. CXCIV- CXCV).

El fallecimiento de don Quijote se recrea con unas sustanciales modificaciones no tanto por su muerte en el lecho como opinaba el escribano, sino por algunas circunstancias que lo hacen singular: no se produce en los brazos de la amada (*Tirant y Lisuarte*), ni entrega su espada a ningún hijo (*Lisuarte*), símbolo de su continuación narrativa y genealógica. A petición del cura, un buen conocedor de las caballerías, el escribano levanta acta para dar cuenta de su fallecimiento con el objetivo de no dar pie a resurrecciones y continuaciones narrativas, como la de Juan Díaz, del mismo modo que la coda final de Cide Hamete Benengeli alude al motivo. Como es bien sabido, los libros de caballerías tienden hacia la formación de grandes ciclos en los que los hijos y familiares continúan las historias emprendidas por sus antepasados (Guijarro, 2007, 95 y ss.; Lucía y Sales, 2008: 163 y ss.). La imaginada Dulcinea se evapora, y el casto Quijote carece de descendencia, del mismo modo que Alonso Quijano sólo contaba con una sobrina casadera, a la que en el testamento impone una cláusula determinante: su futuro marido debía desconocer los libros de caballerías; si no se cumplía lo señalado, quedaría desheredada. Escarmentado en propia carne por la experiencia de la obra de Avellaneda, Cervantes consciente y expresamente niega la posibilidad de cualquier continuación. Don Quijote carece de descendientes y de posibles continuadores: es único.

Como he tratado de sintetizar y desarrollar en algún episodio, parte de los materiales utilizados por Cervantes remiten a la literatura caballeresca, cuyo tratamiento va más allá de la burla y de la parodia. El

alcalaíno se había impuesto un desafío difícil: conciliar una materia querida con unos mecanismos y procedimientos (de nuevo la invención y el artificio) que pudieran hacerla verosímil, y realizarlo, además, con un estilo adecuado. Sólo de este modo podría entretener, enseñar, deleitar y admirar. Con una misma sustancia de la tradición, y otros aderezos a veces no menos importantes, Cervantes construyó un edificio distinto, de múltiples lecturas y niveles: inauguró la novela moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Perdomo, M^a. del Rosario, “La penitencia de amor caballerescas: *Lisuarte, Florambel, Felixmarte* y otros enfermos de amor”, en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballerescas*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, pp. 125-150.
- _____, “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles”, *Voz y Letra*, 15, 1 (2004), pp. 3-24.
- Alvar, Carlos, “El ideal caballeresco de Cervantes y su reflejo en *El Quijote*”, *Letras*, 50-51 (2004-2005), pp. 24-38.
- _____, “Del rey Arturo a don Quijote: paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida”, *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 291-292 (2005), pp. 7-27.
- _____, “Don Quijote y el Más Allá”, en *Por las sendas del “Quijote” innúmerables*, coord. C. Romero Muñoz, Madrid: Visor, 2008, pp. 9-31.
- Álvarez Moreno, Raúl, “Ser caballero andante en tan detestable edad: antiguos y modernos en la autoconstrucción caballerescas de don Quijote”, *Anales cervantinos*, 37 (2005), pp. 191-207.
- Anrooij, Wim van, “España, los Países Bajos y la tradición de los Nueve de la Fama”, *Diálogos Hispánicos*, 16 [España y Holanda] (1995), pp. 11-26.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid: Fundación Juan March; Editorial Castalia, 1976.
- Baras Escolá, Alfredo, “Sobre los quijotes de don Quijote”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25, 1 (2005), pp. 159-

163.

Baker, Edward, *La biblioteca de don Quijote*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, 1997.

Beltrán, Rafael, “*Tirant lo Blanc*”, de *Joanot Martorell*, Madrid: Síntesis, 2006.

_____, “«Conjúrote fantasma»: almas en pena y conjuros paródicos entre *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote*”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, M^a. Carmen Marín Pina con la colaboración de Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 43-61.

Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar?*, Madrid: Akal, 1999.

Bueno Serrano, Ana Carmen, “Los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516): el «dolor de las dueñas»”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro; Luzdivina Cuesta Torre, vol. I, León: Universidad de León, 2007, pp. 357-366.

_____, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2007b, CDRom.

Cabañas González, María Dolores, “Hidalgos y caballeros en la España del Quijote”, en *Don Quijote de la Mancha. La sombra del caballero (2005)*, Toledo: Empresa Pública “Don Quijote de la Mancha” 2005, 2004, pp. 155-177.

Cacho Blecua, Juan Manuel, “La iniciación caballeresca de don Quijote”, *Philologia Hispalensis [Lecturas del “Quijote” (con un epílogo sobre el soneto “Voto a Dios, que me espanta esta grandeza”]*, ed. Juan Montero, Marta Palenque e Isabel Román Gutiérrez, Sevilla: Universidad de Sevilla], 18, 2 (2004), pp. 21-48.

_____, “El Quijote y los libros de caballerías”, en *Don Quijote en el campus: tesoros complutenses. Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, abril-julio de 2005*, comisarios José María Díez Borque y José Manuel Lucía Megías; coordinación del catálogo Marta Torres Santo Domingo, Madrid: Universidad Complutense, 2005, pp. 93-119.

_____, “Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca”. “Amadís”, base de datos de *Clarisel* <clarisel.unizar.es>”, en *De la literatura caballeresca al Quijote*, pp. 115-140.

- Carmona Fernández, Fernando, “El viaje caballeresco al más allá de don Quijote”, en *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006, pp. 271-290.
- Cátedra, Pedro M., “La biblioteca y los escritos deseados (España, c. 1605)”, en *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, dir. Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo y María Luisa López Vidriero; ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca-Paris: Universidad de Salamanca, Publications de la Sorbonne, Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 43-68.
- _____, *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote* Madrid: Abada Editores, 2007.
- Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, 1605-2005, dirigida por Francisco Rico, 2 vols., Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo del Libro; Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2004.
- Close, Anthony, *La concepción romántica del “Quijote”*, traducción castellana de Gonzalo G. Djembé, Barcelona: Crítica, 2005.
- Contreras Martín, Antonio M., “La imagen del *miles Christi* en la cronística castellana de finales del siglo XIII: Gedeón, Josué y David”, en *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional “La literatura en la época de Sancho IV”, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996, pp. 343-354.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, pp. 141-169.
- De la literatura caballeresca al “Quijote”*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua; ed. Ana Carmen Bueno Serrano; Patricia Esteban Erlés; Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- Demattè, Claudia, “«De los azotes, abernuncio»: comentario al margen de la penitencia metaliteraria de Sancho”, en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto 1/8 de octubre de 2000*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, vol. I, pp. 691-697.
- Egido, Aurora, “La cofradía de San Jorge y el destino de Don Quijote”, en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre “La Galatea”, “El Quijote” y “El Persiles”*, Barcelona: PPU, 1994, pp. 231-247.

Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.

_____, *La interpretación cervantina del “Quijote”*, traducción de I. Verdguer, Madrid: Compañía Literaria, 1995.

Eisenberg, Daniel y M^a. Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

El Quijote desde el siglo XXI, ed. Nicasio Salvador Miguel; Santiago López-Ríos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

Ettinghausen, Henry, “De la Edad de Oro a la Edad de Hierro: cabreros, caballeros, cautivos y cortesanos en el *Quijote*”, *Edad de Oro*, 15 (1996), pp. 25-39.

Fabregat Barrios, Santiago, “Realidad y ficción en la «caballería» española de los siglos XVI y XVII: caballeros andantes, cortesanos y aventureros en el *Quijote*”, en “*No ha mucho tiempo que vivía...*”, pp. 109-138.

Fernández Izquierdo, Francisco, “Los caballeros *cruzados* en el ejército de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII: ¿anhelo o realidad?” *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 22 (2004), pp. 11-60.

_____, “Honra y prestigio por la gracia del rey de España: los caballeros del hábito militar en el inicio del reinado del tercer Felipe”, en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, ed. Porfirio Sanz Camañes, Madrid: Silex, 2005, pp. 189-230.

Fernández, Jaime, *Bibliografía del “Quijote” por unidades narrativas y materiales de la novela*, 2^a ed. ampliada, 2 vols., Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

Gómez Moreno, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (Del “Cantar de mio Cid” a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2008.

González, Javier Roberto, “Cervantes lector e imitador, deshacedor y rehacedor de libros de caballerías”, en *Quijotes. Discursos, relecturas, tradiciones. Actas del Coloquio de la Asociación Peruana de Literatura Comparada*, Lima: Universidad Católica “Sedes Sapientiae”, 2006, pp. 1-41.

_____, “El *Quijote* desde los libros de caballerías”, en *Don Quijote en Azul (Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril de 2007)*, ed. José Manuel Lucía Megías y José Andrián Bendersky, Azul, Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español; Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 75-97.

- Gran Enciclopedia Cervantina*, dir. Carlos Alvar, 4 vols. Madrid-Alcalá de Henares: Castalia; Centro de Estudios Cervantinos, 2005-2007 (en curso de publicación).
- Guerreau-Jalabert, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- Guijarro Ceballos, Javier, *El “Quijote” cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Herrán Alonso, Emma, “Entre el *homo viator* y el *miles Christi*. Itinerarios narrativos de la alegoría espiritual hispánica en la imprenta áurea”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 30 (2007), pp. 145-165.
- Keen, Maurice, *La caballería*, trad. Elvira e Isabel de Riquer. Prólogo de Martín de Riquer, Barcelona: Ariel, 1986.
- Lacarra, María Jesús, “El camino de Santiago y la literatura castellana medieval”, en *El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico. XX Semana de Estudios Medievales. Estella, 26 a 30 de julio de 1993*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1994, pp. 315-336.
- Lastra Paz, Silvia Cristina, “El Quijote y la justicia caballeresca: dilema o realidad”, *Letras*, 52 (2005), pp. 35-56.
- López Estrada, Francisco, “La aventura frustrada. Don Quijote como caballero aventurero”, *Anales cervantinos*, 3 (1953), pp. 161-214.
- _____, “La función de la biblioteca en el Quijote”, en *De libros y bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracuel*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994, pp. 193-200.
- Lucía Megías, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, Madrid: Sial, 2004.
- _____, “Don Quijote, caballero andante”, en *El Quijote desde el siglo XXI*, pp. 51-63.
- _____ y Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Laberinto, 2008.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, tesis doctoral, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2008.
- Mancing, Howard, *The Chivalric World of Don Quixote. Style, Structure, and Narrative Technique*, Columbia-Missouri-London: Univ. of Missouri Press, 1982.
- Maravall, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el “Quijote”*, Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1976.

Marín Pina, María Carmen, “Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*”, en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990*, Madrid-Barcelona: Ministerio de Asuntos Exteriores; Anthropos, 1993, págs. 265-273.

Página | 146

_____, “Fiestas caballerescas aragonesas en la Edad Moderna”, en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII Muestra de Documentación Histórica Aragonesa*, Zaragoza; Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1995, pp. 109-118.

_____, “Motivos y tópicos caballerescos”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2004, pp. 896-934.

_____, “Don Quijote, caballero”, en *Los rostros de don Quijote. IV Centenario de la publicación de su Primera Parte*, coord. Aurora Egido, Zaragoza: Ibercaja, 2004b, págs. 53-71.

_____, “Palmerín de Inglaterra se lleva la palma: a propósito del juicio cervantino”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”* pp. 361-381.

Márquez Villanueva, Francisco, “Don Quijote: cara y cruz de caballero andante”, en *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Seúl, 17-20 de noviembre de 2004*, ed. Chul Park, Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 15-30.

Martín Romero, José Julio, “Intertextualidad y humor paródico en el *Quijote* de 1605. La aventura del vizcaíno”, en “*No ha mucho tiempo que vivía...*”, pp. 139-176.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, 4 vols, 2ª ed., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962 (1ª ed. 1905-1915).

Montiel Nava, Marta, “Sobre el motivo del cuerpo muerto en el *Palmerín de Inglaterra*, el *Olivante de Laura* y el *Quijote*”, en *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, León: Universidad de León, 2005, pp. 559-572.

Morros Mestres, Bienvenido, “Amadís y don Quijote”, *Criticón*, 91 (2004), pp. 41-65.

_____, *Otra lectura del “Quijote”. Don Quijote y el elogio de la castidad*, Madrid: Cátedra, 2005.

Navarro Durán, Rosa, “Los modelos de Don Quijote, caballero andante”, en *Armas y letras. La guerra y el Derecho en el IV Centenario de «El Quijote»*, ed. José Sanroma Aldea y Francisco Javier Díaz Revorio, Madrid: Marcial Pons Historia; Consejo Consultivo de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 157-173.

“No ha mucho tiempo que vivía...”. De 2005 a “Don Quijote”, ed. Rafael Alarcón Sierra, Jaén: Universidad de Jaén, 2006.

Orduna, Lilia E. Ferrario de, “Algunos procedimientos narrativos de los libros de caballerías registrados en el *Quijote*: imitación y parodia”, *Letras*, 50-51 (2004-2005), pp. 98-112.

Peña, Manuel, “El donoso y grande escrutinio o las caras de la censura”, *Hispania. Revista española de historia*, 65, 221 (2005), pp. 939-956.

Redondo, Agustín, *Otra manera de leer el “Quijote”*. Historia, tradiciones culturales y literatura, 2ª ed., Madrid: Castalia, 1998.

_____, “Acerca de la portada de la primera parte del *Quijote*. Un problema de recepción”, en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coord. Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid: Castalia, 2001, pp. 525-534.

Rey Hazas, Antonio, “Don Quijote considerado como poeta”, en *El Quijote desde el siglo XXI*, pp. 109-122.

Rico, Francisco, “La ejecutoria de Alonso Quijano”, *Príncipe de Viana [Homenaje a Francisco Ynduráin]*, anejo 18 (2000), pp. 261-268.

Rico, Francisco: véase Cervantes.

Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1971.

_____, “La singularidad de la fama de don Quijote”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22, 1 (2002), pp. 27-41.

Riquer, Martín de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

_____, *Para leer a Cervantes*, Barcelona: Acantilado, 2003.

Rodilla, María José, “Caballeros que miden la tierra. Geografía y viaje en *El Quijote*”, en “*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*”. *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, ed. Lillian von der Walde et al., México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2007, pp. 337-346.

Roubaud-Bénichou, Sylvia, *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris: Honoré Champion, 2000.

Sales Dasí, Emilio José, “El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*”, *Criticón*, 99 (2007), pp. 105-124.

_____, “Don Quijote de la Mancha: el último caballero andante (de nuevo sobre la aventura de los leones)”, *Anales cervantinos*, 39 (2007b), pp. 79-99.

Stanesco, Michel, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Age flamboyant*, Leiden: E. J. Brill, 1988.

Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington-London: Indiana University Press, 1966.

Torres, Bénéictine, “Don Quijote, ¿un andante caballero bailarín?”, en *Cervantes y el “Quijote” en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*, ed. Begoña Lobo, Alcalá de Henares: Ministerio de Educación y Ciencia; Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 577-594.

Urbina, Eduardo, *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona: Anthropos, 1991.

Vincent, Bernard, “La sociedad española en la época del *Quijote*”, en *España en tiempos del Quijote*, dir. Antonio Feros y Juan Gelabert, Madrid: Taurus, 2004, pp. 279-307.

Williamson, Edwin, «*El Quijote*» y los libros de caballerías, presentación de Mario Vargas Llosa; trad. M^a. Jesús Fernández Prieto, revisada por el autor, Madrid: Taurus, 1991.

Wright, L. P., “Las Órdenes Militares en la sociedad española de los siglos XVI y XVII. La encarnación institucional de una tradición histórica”, en *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona: Crítica, 1982, pp. 15-56.

