

# **LA AVENTURA ESPELEOLÓGICA DE DON QUIJOTE**

por

**Alejandro TenorioTenorio**

*Lemir: Estudios, Libros e Investigaciones* (2005)  
ISSN 1579-735X

## ÍNDICE

	<b>Págs.</b>
O. INTRODUCCIÓN	3
1. CUESTIONES PREVIAS	18
1.1. El “Quijote” de 1605	18
1.2. Locura, ensueños y perspectivas	20
1.3. La verdad de las mentiras de don Quijote	33
1.4. Componentes artúricos del relato	37
1.5. Elementos carolingios de la cueva	43
1.6. El Camino de Santiago y el Romancero	53
1.6.1. La formación del <i>Camino de Santiago</i>	53
1.6.2. El Romancero viejo	58
2. LA PENITENCIA DE SIERRA MORENA	63
2.1. El <i>Amadís de Gaula</i>	64
2.1.1. Fecha y autoría	64
2.1.2. Algunos destacados personajes de su trama argumental	67
2.2. La entrada en Sierra Morena y marcha de Sancho Panza	69
2.3. Monólogo de don Quijote o los inciertos límites entre locura y cordura	74
3. LA CUEVA DE MONTESINOS	75
3.1. Antecedentes de las sublimes visiones en la cueva	78
3.2. Don Quijote prosigue hacia la sima	80
3.3. Los disparates eruditos del Primo	82
3.4. El sueño-pesadilla de don Quijote narrado al salir de la cueva	90
3.4.1. Héroes épicos del sueño	93
3.4.2. Dulcinea encantada	99
4. CONCLUSIONES	104
5. BIBLIOGRAFÍA	110

## La aventura espeleológica<sup>1</sup> de Don Quijote

... y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otros le parecerá otra cosa. (*Quijote*, I-XXV).

### 0. INTRODUCCIÓN

La cueva de Montesinos (*Quijote*, II-XXII y XXIII) ha generado multitud de interpretaciones y se han visto en las revelaciones oníricas del héroe alusiones a algunos episodios de la *materia de Francia*, entre los que destaca el romance *Rosaflorida* y *Montesinos*, cuyo protagonista, en la tradición hispánica, provocará el enamoramiento de oídas de la dama, un *topos* muy frecuentado por la poesía amorosa hispanoárabe, los trovadores provenzales o las leyendas épicas de *Spania*.

“El adentrarse en la caverna” brota como un deseo arrebatador de la personalidad del hidalgo manchego, quizás, para evadirse del mundo que le rodea y entrar así en contacto con lo fantástico-maravilloso que le fluye en su imaginación desbordada, aunque para ello tenga que desviarse de su caminar hacia Zaragoza a donde anteriormente había manifestado su intención de ir para participar en las justas. Sólo su presencia en las bodas de Camacho le detendrán ocasionalmente de llevar a cabo su proyecto.

El culto a las cuevas y grutas de la mitología antigua ha sobrevivido al Cristianismo; pensemos en el chamán<sup>2</sup> que desciende al Infierno para liberar el alma del enfermo atrapada por los demonios, o en el mito de Orfeo<sup>3</sup> que baja a los espacios infernales para

---

1. Según el *Diccionario de la Lengua Española* de R.A.E.

Del gr. σπήλαιον, caverna, y -logía.

1. f. Ciencia que estudia la naturaleza, el origen y formación de las cavernas, y su fauna y flora.

2. Según el *Diccionario de la Lengua Española* de R.A.E.

De or. siberiano, a través del ruso.

1. m. Hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus, etcétera.

3. Hijo de Apolo y de Calíope. Era tan hábil tañedor de la lira, que los árboles y las piedras dejaban su lugar, los ríos suspendían su curso y las fieras se juntaban para escucharle. Recorrió Egipto para ser iniciado en los misterios de Isis y Osiris. Se casó con la ninfa Eurídice. Un día que Eurídice huía de Aristeo, hijo de Cirene, fue mordida por una serpiente y murió. Orfeo descendió a los infiernos para implorar que le devolvieran a su compañera y le fue concedido con la condición de que él no volvería la cabeza para mirarla hasta que hubiera rebasado los confines del reino de los muertos. Eurídice ya estaba saliendo cuando Orfeo, miró hacia atrás y perdió a Eurídice. Intentó penetrar por segunda vez en la mansión de los muertos; Carón negóse a

llevarse con él a Eurídice, su mujer muerta. El gran Leonardo da Vinci nos dejó escritos los sentimientos que experimentaba al entrar en una caverna: *temor a la cueva oscura y amenazadora y también ansia de ver si no encerraba alguna extraordinaria maravilla*. La bajada a la gruta, un auténtico *regressus ad uterum* materno, es un privilegio para el artista hasta volverse a fundir con la Tierra-Madre que le pone en contacto con los misterios de la Naturaleza y la creación del Hombre. Los cultos iniciáticos y celebraciones místicas de la Antigüedad Clásica implican un viaje lleno de peligros y obstáculos; de ahí que Eneas y Dante lleven un guía hasta penetrar en el lugar misterioso donde tendrán la posibilidad de descubrir un nuevo saber que les hará cambiar profundamente al quedar reveladas al futuro iniciado los más recónditos pliegues de su propio ser.

Cervantes conocía, sin duda, las leyendas toledanas sobre las cuevas, como ha observado Ismael del Pan en *Folklore toledano, supersticiones y ciencias*<sup>4</sup>. Existen además las creencias populares sobre las numerosas cuevas de la *Imperial Ciudad*, a la que Carlos Pascual, en su *Guía secreta de Toledo*<sup>5</sup>, emplea un capítulo a *Toledo subterráneo* (pp. 305 y ss.), preguntándose si en la Toledo prerromana, como afirman las obras medievales, hubo o no celebraciones y cultos de aquel tipo. En el medioevo hispano se creía que en las grutas vivían espíritus o hadas mucho antes que el Cristianismo proclamara santos a su ermitaños, capaces de expulsar a los demonios de las almas poseídas por el Maligno; estas supersticiones justificarían la existencias de las peregrinaciones a aquellas cuevas. (Redondo, Austin, 1997, pp. 403 y ss.).

El objeto de este trabajo ha sido adentrarme y analizar el episodio de la cueva de Montesinos, idea que me surge a raíz de ojear el opúsculo “Miguel de Cervantes, *La aventura de la Cueva de Montesinos, Capítulo XXIII De ‘EL Quijote’*”, editado por la Universidad de Alcalá con motivo del IV Centenario de la Publicación de la Primera Parte del Quijote; en él consta que *Este capítulo se terminó de imprimir en enero de 2005, año en que se celebra el IV centenario de la primera edición de El Quijote*.

Con *don Quijote*, he querido encaminarme hacia la cueva de Montesinos porque “*tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por aquellos contornos*”. Y, como *don Quijote* con su espada, he intentado

---

transportarle en su barca, y Orfeo estuvo siete días a orillas del Aqueronte. Se retiró al monte Rodope, en Tracia.

4 Cfr. Redondo, Austin, 1997, p. 408, n. 19.

5 Toledo: Imp. de A. Medina, S.F., “Biblioteca Toledana”, II, p. 15.

desbrozar las malezas que ocultaban su entrada, y, ahuyentados grajos y cuervos y otros pájaros de mal agüero que allí habitaban, he descendido hasta lo más profundo de la sima, pero sin perder el seso, como le sucediera a nuestro caballero andante; antes bien, avivados mis cinco sentidos y afinando mi entendimiento, he soñado despierto, a veces como *cuerto loco*, a veces como *un loco que tiraba a cuerdo*, imitando el diagnóstico que el *Caballero del Verde Gabán* transmitió a su hijo, el pseudo-intelectual Lorenzo Miranda, ambos fascinados por su erudición humanística, sobre el estado psíquico que aparentemente presentaba el *Caballero de la Triste Figura* o *el de los Leones*, que tanto da.

Descender, guiado, por don Miguel de Cervantes, a la cueva de Montesinos, ha sido una experiencia renovada, abismal, casi dantesca que, por evocación, me trae a la memoria el descenso al Averno de Eneas con la Sibila de Cumas o el viaje infernal de Dante con Virgilio en la *Divina Comedia*, aunque, en mi caso, iba bajo la férula del mismo Cervantes, aquel que naciera en aquella Alcalá de Henares, antigua sede de la Complutense de Cisneros, hoy *Patrimonio de la Humanidad*, donde fue alumbrado por doña Leonor de Cortinas, parece que un 29 de septiembre de 1547, día de San Miguel, el cuarto hijo de Rodrigo de Cervantes, un modesto cirujano que sufrió cárcel por deudas, quizás trampeando para salir adelante, como más tarde le volvería a suceder al hijo, a pesar de la hidalguía de uno y de las lesiones de guerra del otro; el *Manco de Lepanto* se le llamó porque perdió el movimiento del brazo izquierdo luchando contra los infieles, los turcos otomanos, en el golfo del Mediterráneo del mismo nombre, cuya defensa era vital para España amenazada desde tiempo atrás por las incursiones de la marina turca y de los corsarios del norte de África, que ponían en peligro sus comunicaciones militares con las posesiones italianas y la llegada de trigo de Sicilia a los puertos de Levante, una fiera lucha enmascarada bajo el nombre de guerra santa entre el cristianismo y el islamismo, la cruzada y la *yihad*; en aquella España desde mediados del XVI y principios del s. XVII, se estaba viviendo una crisis considerable; aparece en *El Lazarillo*<sup>6</sup> (1554), de autor anónimo,

---

6. Anteriormente, también hubo pobreza y miseria para un segmento muy importante de la población de Castilla y de España. *El Lazarillo* se abre con citas y reminiscencias de Plinio, Horacio, "Tulio", y se cierra con la mención expresa de Carlos V en las Cortes toledanas de 1538-39. De un cabo a otro, entre la más alta cultura y la referencia histórica más concreta, la carta del pregonero va conjugando en cambiante medida burlas y veras, literatura y realidad y esa realidad social que se refleja en el anónimo son las sombras de la España Imperial, el tributo que tuvo que pagar por situarse a la cabeza de las naciones, crear en América el primer imperio colonial y consolidarse en Europa como primera potencia. Pero exprimamos un poco más el anónimo. *Lazarillo* y el escudero, por ejemplo, pasan tiempos de singular "abstinencia", "tristeza y silencio", por culpa del municipio toledano:

Y fue, como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres extranjeros ['forasteros'] se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allí adelante topasen fuese punido

y el *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán<sup>7</sup>, alude a ella: *a la enfermedad [la peste] que baja de Castilla y al hambre que sube de Andalucía* (Rico, Frco., Planeta, 1983, p. 257); aquél soldado de cabellos castaños y ojos alegres, de nariz corva, boca pequeña y frente despejada, mutilado y melancólico, abandonados de todos tras su liberación del cautiverio de Argel, resultó un fabulador incansable y eficaz hasta alcanzar la genialidad, el Parnaso y la inspiración de las mejores musas (Calíope, Clío, Euterpe, Melpómene, Erato, Talía...) y sitúa las acciones, en su mayor parte, en La Mancha, azotada por la escasez de trigo y de pan con las graves secuelas de económicas y sociales, apenas paliadas por los molinos, los batanas para moler la lana o el cultivo del viñero y el comercio del vino. En mi viaje a su cueva de Montesinos, jamás me desprendí de su obra inmortal, como si de una carta de marear secreta se tratara.

Con la ocupación del trono de Castilla por Isabel I (1474), comienza el periodo más brillante de la historia de España, que termina con la extinción de una dinastía y la decadencia de una nación. Expansión con los Reyes Católicos, fausto y hegemonía en el siglo XVI, derrota y agotamiento en el XVII. Los Reyes Católicos transmiten a su herederos un instrumento eficaz, el Estado Castellano, coherente, fuerte, dinámico, que ha echado en Europa y América las bases de un imperio extenso y rico. Carlos V y Felipe II transforman España en potencia hegemónica.

En 1556, el emperador Carlos abdicó de la corona imperial y se retiró al monasterio de Yuste. Felipe II (1527-1598) empieza a gobernar ese mismo año. Con él empieza la llamada por Céspedes del Castillo (1985, p. 99 y ss.) *"Etapa de fundación, 1550-1620"* en América. Preside esta etapa y la caracteriza Felipe II, secundado por sus disciplinados

---

[‘castigado’] con azotes. Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llevar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles. Lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé desmandarme a demandar (*Lazarillo*, 1994, p. 93).

Marcel Bataillon (1968) defiende que este pasaje nos guía hacia una coyuntura inconfundible, porque “el movimiento de defensa de las ciudades españolas contra mendigos y vagabundos cobra nuevo vigor a partir de 1540”. Rico, F. (op. cit., p. 21) afirma que desde siglos atrás, en la Península y fuera de ella, venía prescribiéndose, sin que nunca se cumpliera, que *"non anden pobres por el Reino, sinon que cada uno pida en [el lugar de] su naturaleza"*, como se ordena en la Cortes de Valladolid de 1518. Pero el Emperador no empezó a preocuparse seriamente por el asunto hasta que en 1531, espoleado por las conveniencias del capitalismo incipiente y por flamantes doctrinas *de subventionem pauperum*, se procuró una copia de las ordenanzas promulgadas al respecto en varias ciudades flamencas; y sólo en 1540 se tomaron decisiones tajantes sobre la materia, aunque la oportuna pragmática no se publicó sino en 1544, y del año 1544 datan las tres primeras ediciones conservadas de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*: una de Burgos; otra de Amberes, y la otra de Alcalá de Henares.

7. Mateo Alemán (Sevilla, 1547 - México, 1613), el primer autor de novela picaresca conocido, también estuvo preso por deudas en la misma cárcel donde se dice que Cervantes comenzó *El Quijote*, y durante las mismas fechas; posteriormente embarcó para México, donde murió.

funcionarios. La política que tenazmente siguen tuvo por objetivo principal implantar el poder absoluto del monarca en sus dominios de Ultramar, organizar estos lo mejor posible e integrarlos sólidamente en el cuerpo político de la Monarquía Universal española. Quizá lo más espectacular de Felipe II fue la unión con Portugal<sup>8</sup>, que configuró no sólo la unidad territorial peninsular, sino la de todos los dominios americanos y africanos de ambas potencias. Y una novela se nos aparece como un eslabón que aúna las dos etapas culturales más brillantes de nuestra historia, el Renacimiento del XVI de los RR.CC. y gran parte del reinado de Carlos I, con el Barroco y la Contrarreforma de la época de Felipe II y de Felipe III. Latente, flota en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615), libro paródico, aparentemente alegre, pero profundamente pensado, una evidencia de Erasmo, aquella que expuso en su *Moriae enkomion, id est stultitiae laus* (*Elogio de la locura, esto es, Encomio de la Estulticia*<sup>9</sup>, 1509), tomando *Moria* en juego de palabras con el apellido del dedicatorio de la obra, *Thomas More* (Tomás Moro), autor de la *Utopía*: “*Todas las cosas humanas tienen dos aspectos...Todo en la vida es tan oscuro, tan diverso, tan opuesto, que no podemos asegurarnos de ninguna verdad...*”. Por eso don Quijote será *un cuerdo loco o un loco que tiraba a cuerdo* como ya quedó señalado anteriormente, donde su creador maneja con maestría *el ser y el parecer*.

---

8. La muerte del rey de Portugal, Don Sebastián, convirtió a Felipe II en heredero de la Corona de Portugal en 1580. Las cortes de *Tomar* reconocieron a Felipe como soberano, al tiempo que éste garantizaba, de hecho, la independencia portuguesa. Fue, pues, una unión personal. Dos reinos se reunían bajo un mismo cetro, lo que no impidió que en Portugal siguiera manteniéndose una corriente en favor de su separación del hegemónico vecino castellano.

9. Allí el personaje *Stultitia* afirma ser la sal de la tierra, y va poniendo en solfa una serie de costumbres y estamentos -incluidas las creencias en reliquias y milagros, así como los teólogos y los frailes mendicantes-, para culminar su no muy rectilínea trayectoria con la exaltación de la “locura” de la cruz, en términos de San Pablo. Se ha dicho que esta obra contribuyó mucho a preparar la Reforma.

Alfonso de Valdés, en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, que con su hermano Juan de Valdés son los representantes definitivos del erasmismo español, dice lo siguiente acerca de las reliquias:

El prepucio de Nuestro Señor yo lo he visto en Roma y en Burgos, y también en Nuestra Señora de Anversia... Pues de palo de la cruz dígoos de verdad que si todo lo que dicen que hay della en la cristiandad se juntase, bastaría para carga una carreta. Dientes que mudaba Nuestro Señor cuando era niño, pasan de quinientos los que hoy se muestran solamente en Francia. Pues leche de Nuestra Señora, cabellos de la Magdalena, muelas de San Cristóbal, no tienen cuento. (Blanco Aguinaga, Carlos, et al., 1978, pág. 207).

La llegada de metales preciosos<sup>10</sup> provocó importantes efectos en la economía europea y española. Permitió una mayor circulación de mercancías al tener más dinero disponible para el intercambio, multiplicó cuatro veces los precios ("revolución de los precios") en el caso castellano y puso a disposición de la Corona una importante cantidad de dinero para poder costear su política imperial. Ahora bien, la disponibilidad fácil de tanto oro y plata no benefició a medio plazo a la economía española. En lugar de dedicar las ganancias americanas a la renovación de la industria artesanal propia, era más rentable comprar en otros países europeos las mercancías que se necesitaban o permitir que esos mismos países los vendieran a América.

La vida de Cervantes (Alcalá de Henares, 1547 - Madrid, 1616) transcurre en ese contexto, entre finales del reinado de Felipe II y comienzos del reinado de Felipe III, cuando el Imperio español manifiesta ya señales evidentes de crisis económica, política y económica, con una población que vive esencialmente de la agricultura, a excepción del crecimiento de algunas ciudades como Alcalá, Valladolid, Córdoba, Madrid, Sevilla, Lisboa o Barcelona por algunas de las cuales anduvo Cervantes, empujado por acontecimientos políticos, militares o familiares, de mismo modo que le hicieron partir para Italia o verse cautivo en Argel; sin embargo, como autor, hizo que el espacio geográfico de don Quijote fuera fundamentalmente La Mancha (Castilla la Nueva); allí suceden sus andanzas y aventuras, en sus llanuras, en sus sierras, en sus valles, una zona rústica y ganadera, y donde el caballero, en su constante deambular, busca sus aventuras, donde llegan judíos conversos de Portugal tras la unión de este reino con los España, que invertirán sus capitales en tierras, admitidos por las enormes deudas que la corona ha contraído con los banqueros alemanes y genoveses. Las Actas de las Cortes de Castilla hablarán de los altos índices de mortalidad, de las hambrunas, de las enfermedades, de los lugares despoblados y de las plagas de vagabundos y mendigos. Todo este ambiente contrastará con Castilla la Vieja, tierra de héroes como el Cid o la leyenda del famoso Bernardo del Carpio cuyas hazañas contrastarán con las de los épicos héroes franceses, ya bien conocidas en la Península en el s. XII, desde donde se mira a un pasado mítico, el de

---

10. Hamilton, E. J.: *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*, Barcelona, 1975. Los trabajos de Hamilton han llevado hasta hace poco a distinguir el alza "moderada" correspondiente a 1501-1550 del alza "culminante" relativa a 1551-1600. La cronología vino impuesta, en este caso, por las remesas de plata americana, efectivamente mucho mayores en la segunda que en la primera mitad de la centuria. [...] El maná fue especialmente abundante en los años 1560-1600, correspondientes al reinado filipino. Es también la culminación del alza de los precios.

la caballería andante, con predominio de los cristianos viejos, inquietitos en aquel ambiente de contrarreforma por el asentamiento de los nuevos *marranos* que llegan de Portugal, como solución más eficaz para combatir las crisis tratando de solucionar los males de la *republica*. El hidalgo manchego, entre bromas y veras, encarna ese desencanto melancólico de los hombres de su tiempo, con la lucidez de un Cervantes experimentado en los ejércitos, cautivo, recaudador de impuestos y que fue abandonado a su suerte a pesar de ser un soldado mutilado en Lepanto, llegando incluso a estar en la cárcel por malversación de fondos públicos, donde algunos conjeturan que empezó su Quijote.

Y ahora volviendo al sueño de la cueva de Montesinos, el hecho de que nos hallemos ante dos guías en el episodio, uno al que encuentra vagabundeando por los caminos, el Primo del estudiante, y que lleva a don Quijote hasta la boca de la sima, poniendo de manifiesto en sus diálogos una divertida chifladura erudita, pues, no en vano, está pintado como una especie de don Quijote de las humanidades; y, el otro, Montesinos encantado, habitante de sus profundidades, quien, como *alcaide y guardia mayor*, le mostrará, *al clarísimo* visitante, las maravillas de aquel *transparente alcázar*; todo esto conformará un relato sorprendente que provocará las sonrisas, a veces amargas, del lector.

Los guías siempre condicionan la experiencia del viaje, eso lo sabemos todos muy bien; los italianos los llaman *capos* y de esto no quisiera hacer más comentario; pero en este caso, se trata de un estudiante que tiene medio empollado el libro titulado *Metamorfóseos o Ovidio español* y lo quiere completar con unos disparates que nos recuerdan los que ensarta el socarrón *Sansón Carrasco* al exponer, transformado en *Caballero del Bosque* o *de los Espejos*, las terroríficas pruebas de amor a las que le somete la dama de sus pensamientos, *Casildea de Vandalia*, como lo hiciera la suspicaz *Oriana* con el fiel *Amadís*; este guía, tan lunático y aficionado a los libros de caballerías como el hidalgo manchego, no coartará demasiado el libre albedrío en el vagabundear del *Caballero de la Triste Figura*, antes bien le ayudará, con Sancho Panza, a descender a las profundidades de la cueva y a ascender de aquella horrisona y asfixiante garganta de la orografía manchega; junto a ella nos relatará los encantamientos fascinantes que le han sido desvelados:

Pidió que le diesen algo de comer, que traía grandísima hambre. Tendieron la arpillera del primo sobre la verde yerba, acudieron a la despensa de sus alforjas, y sentados todos tres en buen amor y compañía, merendaron y cenaron todo junto. Levantada la arpillera, dijo don Quijote de la Mancha:

–No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos.

(Quijote, II-XXIII)

Se puede observar fácilmente en este relato (*Quijote*, II-XXIII) que en él se encuentran las principales correspondencias estructurales con el episodio de la penitencia en la Sierra Morena (*Quijote*, I-XXV, XXVI), cuando don Quijote invoca, exaltado y furioso como Orlando, imitando las mortificaciones de *Beltenebros*, a los dioses del campo, a las ninfas de los montes y de los bosques, a *Dulcinea del Toboso*, *gloria de mi pena y estrella de mi aventura*, a su escudero y hasta al mismo Rocinante, al que da *libertad el que sin ella queda*.

Don Quijote, en estas dos ocasiones, se queda en soledad y en sus soledades, soñará, primero con los ojos abiertos, deambulando por la Sierra Morena, y, después, volverá a soñar que se despierta, profundamente dormido, en la oscura mazmorra de Montesinos. Afirma Avalle-Arce, Juan Bautista (1976, p. 174) que, simbólicamente, la penitencia de Sierra Morena le hace imaginar a don Quijote que ha alcanzado el ideal caballeresco; en cambio, en la cueva de Montesinos, don Quijote desciende al infierno del desengaño hasta recobrar la cordura para siempre.

He intentado analizar todo esto a lo largo de las páginas que siguen, pero si caigo en algún disparate, como los de *Corchuelo* en sus libros, perdóneseme; porque *corchuelo*, diminutivo de *corcho*, hace referencia a la “corteza del alcornoque”; solo soy un aficionado a esta obra inmortal, y ese carácter tan peculiar, para los estudiosos prudentes de las Ciencias Humanas, pudiera ser el indicio que les hiciera pensar, ante cualquier mentecatez, que se encuentran ante otro *alcornoque* de probada inexperiencia; por eso me curo en salud y queden advertidos de mi condición, por si errase en este intento, lo que iría principalmente en contra de mi decidida voluntad de abordar tan magna aventura, con la esperanza de que sea tan exitosa como la que obtuvo Sancho Panza cuando forjó, con su cazorra sabiduría, el encantamiento de la sin par Dulcinea del Toboso, emperatriz de La Mancha; sin embargo, los humanistas saben sobradamente que uno de aquellos antiguos *bachilleres* de la salmantina universidad, que bien conoció las *comedias humanísticas*, biznietas de las de Terencio y Plauto, está grabado con letras de oro en los anales de la literatura española, aun cuando haga que Celestina, la vieja y puta alcahueta, nos dé una definición de *amor* que reproduce casi al pie de la letra otra petrarquista, pero con tanto donaire que, en nuestra lengua, queda convertida en obra de arte:

MEL.- ¿Cómo dizes que llaman a este mi dolor, que assí se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

CEL.- ¡Amor dulce!

MEL.- Esso me declara qué es, que en sólo oýrlo me alegro.

CEL.- Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte.<sup>11</sup>  
(Acto I, 10ª)

Cervantes, que velaba más lo humano, se valió de un bachiller, quizás menos fogoso que el de La Puebla de Montalbán, para inducir en el magín de don Quijote el deseo de conocer las profundidades de la cueva, y quien le condujo a su entrada, le ayudó a descolgarse, para más tarde, tirar de la sogá y sacarlo de la misma, es otro estudiante, el Primo del primero, filólogo y humanista, algo perturbado, sin duda, pero que juega con eficacia su papel caricaturesco en los propósitos satíricos de ese autor omnisciente que se oculta tras *Cide Hamete Benengeli*, el traductor aljamiado o el mismo don Quijote, con el fin de censurar y desacreditar tan perniciosos libros, los de caballerías, así enjuiciados por una parte cualificada de filósofos y moralistas de la talla de Juan Luis Vives, Antonio de Guevara, Juan de Valdés... aquellos nocivos engendros, enemigos de la verdad y de la historia, alentaban la ociosidad y podían llevar a gentes de buena fe, como *Alonso Quijano el Bueno*, a la locura. Josef de Valdivielso, que fue quien aprobó la Segunda parte de la novela, dejó escrito que además del carácter humorístico del Quijote, limpió *esos reinos* de libros de caballerías; desde 1605, parece que se redujeron las ediciones de aquellas obras.

No cabe duda de que de las andanzas de Miguel Cervantes, con sus aventuras y desventuras, así como de las influencias de sus abundantes y variadas lecturas, y de la prodigiosa memoria que manifiesta en las recapitulaciones de su novela, el autor de *Don Quijote de la Mancha* nos enseñó a fundir en el relato la verdad del idioma, entre otras evidencias, como lo hicieran, por ejemplo, el bachiller Fernando de Rojas, el anónimo del *Lazarillo* o el del *Guzmán*, entreverando los ornamentos retóricos de las escuelas de latinidad, a veces reproducidos paródicamente, con las palabras de la calle, de los caminos, de los mesones, del hampa o del lenguaje carcelario. ¡*Cepos quedos!*<sup>12</sup>, exclama don Quijote ante la odiosa comparación de Montesinos.

---

11. Véase *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (Valladolid, 1510). Traducción de Francisco de Madrid de la obra de Petrarca: *De remediis utriusque fortunae*:

Est enim amor latens ignis: gratum uulnus, sapidum uenenum: dulcis amaritudo: delectabilis morbus: iucundum supplicium: blanda mors (*De remediis*);

Francisco de Madrid traduce "...el amor es un escondido fuego, una agradable llaga, un sabroso rejalgar, una dulce amargura, una delectable enfermedad, un alegre tormento y una blanda muerte".

*Rejalgar* era "combinación muy venenosa de arsénico y azufre" (DME); (Russell, P.E., 1991: 63-64).

12. 'quieto, alto ahí'; expresión de la jerga carcelaria y que el autor tuvo ocasión de conocer bien.

Cervantes planeó por dos veces ir a América, cuando los castellanos llamaban todavía a aquellas tierras las *Indias Occidentales* y los europeos, el *Nuevo Mundo*, terminado ya el periodo de conquista y abierto claramente lo que se ha dado en llamar la "Etapa de fundación, 1550-1620"; en primer lugar, solicita un

Sancho suele decir frases con malformaciones de todo tipo, sobre todo fonéticas y léxicas, especialmente cuando pretende usar palabras cultas y cortesananas; Don Quijote le corregirá en nombre del buen uso del idioma, aunque no siempre la reacción de Sancho será buena, porque se nos mosquea; sin embargo en la Segunda parte, Sancho hablará con más propiedad y hace esfuerzos más que suficientes para preservar el tesoro del lenguaje al usar aquella sobreabundancia de refranes y frases hechas, a veces sin venir a cuento, a veces corrompidas (*¿Azotarme yo...? ¿Abernuncio!*<sup>13</sup>), en los que reside una parte nada despreciable de su ingenio, con la finalidad de contrastar el habla popular del escudero con el discurso culto y literario del caballero.

Como aquel *Pierre Menard, autor del Quijote*, el de la ficción fantástica y satírica de Borges, me he enredado, como lector y escritor, en multitud de problemas, cuando el texto de Cervantes nos presenta una apariencia cautivadoramente límpida, como *Merlín* en sus encantamientos y profecías. Sin embargo, las frecuentes paradojas, los símbolos, los juegos

empleo que había quedado vacante en las Indias Occidentales, pero fracasa su pretensión; el 17 de febrero de 1582, Cervantes establecido en Madrid, después de su presencia en Italia, las hazañas de Lepanto y su cautiverio en Argel, solicita, entre desesperado y esperanzado, ir a América a la que llama, en *El celoso extremeño*, “refugio y amparo de los desesperados de España” y “engaño común de muchos y remedio particular de pocos”. También piensa que las Indias son “Iglesia alzada para homicidas, jugadores, mujeres libres”. A pesar de todo, envía una carta a Lisboa para Antonio de Eraso, del Consejo de Indias. El 21 de mayo de 1590, con 43 años, presenta su hoja de servicios a Felipe II con un memorial en el que solicita cuatro puestos al Consejo de Indias de Madrid:

Pide y suplica humildemente cuanto puede, a V.M. sea servido de hacerle merced de un oficio de Indias de los tres o cuatro que al presente están vacos (vacantes), que es el uno en la Contaduría del Nuevo Reino de Granada (la futura Colombia) o la Gobernación de la provincia de Soconusco en Guatemala, o Contador de las galeras de Cartagena (también Colombia), o Corregidor de la ciudad de la Paz; que en cualquiera de estos oficios que V.M. le haga merced le recibiría porque es hombre hábil y suficiente y benemérito para que V.M. le haga merced; porque su deseo es continuar siempre en el servicio de V.M.

La negativa del Consejo de Indias, en escrito de Núñez Morquecho, fue de una lacónica sequedad: “Busque por acá en qué se le haga merced”, palabras que desilusionaron y amargaron a Cervantes, sin duda, pero que gracias a las cuales tenemos el *Quijote*, porque si Cervantes llega a establecerse en América seguramente no hubiera escrito su genial novela.

Poco después entra al servicio del Estado y recorre Andalucía cobrando rentas y acopiando víveres para el abastecimiento de la Armada Invencible; en 1592, por vender sin autorización 300 fanegas de trigo, un corregidor de Écija lo encarcela en Castro del Río; Cervantes apeló y fue liberado. En 1597, pasó otros tres meses en la cárcel de Sevilla, porque unos impuestos que recaudó en el reino de Granada, los depositó en un banco de Sevilla y este quebró. En 1603, tras largos pleitos, salió totalmente exculpado. Pero a aquella se refiere Cervantes, cuando dice que el Quijote fue engendrado en una cárcel, afirma Martín de Riquer en *Aproximación al Quijote*, pp. 26 y ss., donde parece que convivió con maleantes de distinta ralea y condición y de gentes fuera de la ley, que retratará en el famoso patio de Monipodio del *Rinconete y Cortadillo*.

13. *Pastraña*, o *patraña*, o como lo llamemos... (*Quijote*, I-XXV); *cananeas* por hacaneas, le enmienda don Quijote (*Quijote*, II-X); *abernuncio* por abrenuncio, le corregirá el duque (*Quijote*, II-XXXV); *tología* por teología, en otro de los pasajes, etc.

intelectuales, las reflexiones filosóficas y literarias, las referencias a mitos, al romancero, a los libros de caballerías... ocupan en la narración un lugar primordial. La convicción de Cervantes de que no es posible un conocimiento verdadero explica el perspectivismo que hace que los seres humanos y el mundo que les rodea se nos presenten fluctuantes, ilusorios, encantados o fingidos. El relativismo subjetivo de Cervantes le lleva a incluir en el cap. final (*Quijote*, I-LII) un verso que procede del *Orlando furioso*, XXX, 16, y en II, I, 696 (Rico, Fco., 2004, p. 653, n. 84):

Forse altro canterà con miglior plectro

cuya traducción es “Quizás otro cantará con mejor plectro”, es decir, con mejor inspiración o estilo; y no sabía Cervantes que el guante sería recogido por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, enemigo, quizás camuflado, a tenor de las lindezas que le dedica, y a cuya fama contribuyó involuntariamente, cuando al leer el pseudo *Quijote*, hace referencia a la falsa novela, responde a los improperios del prólogo y toma de ella uno de sus personajes, don Alvaro Tarfe, que incluye en el cap. II-LXXII (*De cómo don Quijote y Sancho llegaron a su aldea*), haciendo bueno aquello de *Donde las dan, las toman...* El sentido rígido, tridentino y escolástico del *Quijote* de Avellaneda nada tienen que ver con el auténtico *don Quijote*, impreciso, ambiguo y problemático, inspirado en la profunda humanidad del verdadero *Sancho*, que tiene *más gracias que llovidas* y que hace *reír a cuantos le escuchan*, y del verdadero *don Quijote de La Mancha*, *el famoso, el valiente y el discreto, el enamorado, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y de huérfanos, el amparo de las viudas, el matador de las doncellas, el que tiene por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso*. Frente a la grandeza de los verdaderos protagonistas de la novela de Cervantes, Avellaneda nos ofrece un caballero andante loco con ribetes de necio, al que acompaña un escudero glotón, tonto y procaz, ajenos totalmente al espíritu que mueve a los primeros.

Borges dirá que las tres obras juntas hacen un *juego de extrañas ambigüedades*, quizás porque la concepción escolástica y silogística de Avellaneda se encuentra a años luz de la visión del mundo que nos aporta Cervantes en su autorizado *don Quijote*. Según señala García Salinero (1972, p. 7), el pseudo Avellaneda plantea la personalidad de sus entes con la simplicidad de dos premisas y una conclusión: “*todo el que lee novelas de caballerías*

termina en el Nuncio de Toledo<sup>14</sup>; don Quijote lee y es influido por las novelas de caballerías; luego don Quijote debe terminar y termina en el Nuncio”. A pesar de todo, hemos de reconocer que el espontáneo que aceptó el desafío de Cervantes escribiendo su personal *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, contribuyó de alguna manera a mostrarnos el ambiente cultural y literario de la época, y por ende el perspectivismo buscado por Cervantes a lo largo de toda su novela, solo que en esta ocasión se trata de un perspectivismo fuera del texto, incardinado en los escritores del momento, al menos en algunos de aquéllos.

Como *Pierre Menard*, estoy convencido de que la interpretación perfecta del Quijote es la que se reproduce literalmente; quizás por ello he escrito al pie de la letra, palabra a palabra, muchos fragmentos, a sabiendas de que esa es la verdadera interpretación de esta obra y la intención del autor. Y aunque sean evidentes las diferencias entre lo que escribió Cervantes y lo que escribe *Pierre Menard*, esas lo son como una reacción consecuente al proceso de lectura. Habrá, por tanto, tantos *autores del Quijote* como *Pierre Menard* se acerquen a la obra.

Si para la imaginación de Borges el libro es un laberinto y el único objetivo del que entra en él es llegar al centro, cuando se llega a la meta y se entiende el camino, eso no puede ser morir, como irónicamente afirma Borges. Ante ese pesimismo borgiano, nosotros decimos que la meta es un nuevo laberinto, cuyo camino hay que volver a recorrer con la esperanza de Sócrates, poco antes de beberse la cicuta, y pensar que o la muerte no es nada ni se tiene sensación alguna de nada, o la muerte es un cambio, un traslado para el alma, un dejar de vivir aquí, para hacerlo en otro lugar más perfecto. Sin necesidad de demostrar ninguna de las dos hipótesis, quizás nuestra imaginación tome la iniciativa y sueñe con la segunda, para allí poder conversar con *Dulcinea* desencantada, *Ginebra*, Cervantes, *el rey Arturo*, Borges, *El caballero de la Triste Figura*, *Lancelot*, *Sancho Panza* o *Pierre Menard*.

Si Borges hace que el simbolista *Pierre Menard* se detenga en el proceso de reescritura del Quijote, su obra culminante, de la que solo ha podido realizar dos capítulos de la

---

14. El Hospital de la Visitación de Toledo fue fundado por el Nuncio Francisco Ortiz en 1538 y “llegó a ser el más importante hospital de dementes en aquellos siglos” (Cfr. García Salinero, *ibidem*).

primera parte y un fragmento de la segunda, se ve que no ha querido llegar a la meta del laberinto, tratando de evitar la entrada en otro nuevo, símbolo de la incógnita existencial.

Lo más sorprendente de la obra de *Pierre Menard* es que se trata del mismo texto cervantino y esos textos idénticos, se quiera o no, son de dos autores distintos y de diferentes épocas. Como *Pierre Menard*, en estas páginas me he decidido a copiar literalmente fragmentos idénticos del Quijote, y no capítulos, pero esas copias al pie de la letra no son en mi fuero interno, en el alma<sup>15</sup> diría Sócrates, aunque Nietzsche hablara rabiosamente de él, estrictamente una copia, sino algo diferente, difícil de comprender.

Cervantes escribió:

–Con todo eso, querría –dijo Sancho– que vuestra merced dijese a maese Pedro<sup>16</sup> preguntase a su mono si es verdad lo que a vuestra merced le pasó en la cueva de Montesinos, que yo para mí

---

15 *Psijé* <del gr. ψυχή vida, alma, sentimientos; es una palabra de difícil asimilación; se suele traducir por “alma” y por “mente”, aunque esto no refleja la amplitud del término. Sócrates es el primero que la utiliza como “alma”, pero sede de la inteligencia y de la ignorancia, de la bondad y de la maldad, inmanente, de este mundo. “Alma” y “espíritu” serían aquí sinónimos.

16. Más adelante sabremos que *Maese Pedro* es el preso Ginés de Pasamonte de *Quijote*, I-XXII, *De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir*. Se ha visto en este personaje a Jerónimo de Pasamonte, escritor aragonés y antiguo compañero de milicia de Cervantes. Entre otros, Martín de Riquer utilizó este dato como uno de sus argumentos para defender la hipótesis que identifica a Fernández de Avellaneda con Jerónimo de Pasamonte, autor del *pseudo Quijote* o del *Quijote* apócrifo. Ginés de Pasamonte volverá a aparecer en los añadidos de la segunda edición, así como en la Segunda parte, con otras personalidades y disfraces. *Pasamonte* también es el nombre de un gigante, hermano de Morgante, al que mata Orlando en el *Morgante Maggiore* de Pulci, afirma Francisco Rico (*Quijote*, 2004, p. 264, n. 57).

Cuando probablemente Cervantes había escrito bastantes páginas de la Segunda parte de su *Quijote*, llegó a sus manos el *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras, compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*.

Esto le debió impactar, asegura García Salinero, F. (1972, p. 7 y ss.), porque desde el cap. LIX de la Segunda parte hace constantes alusiones a la obra bastarda y a su autor, confronta a sus personajes con los contrahechos de Avellaneda, desvía la ruta de don Quijote sin que aparezca en las justas de Zaragoza, hace que muera don Quijote y, finalmente, deja sellada su tumba, escribiendo:

Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma: “Aquí quedarás colgada desta espetera y deste hilo de alambre, [...], adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y mandrines historiadores no te descuelgan para profanarte [...]

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: el supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio, a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa [sepultura] donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva [...].

(Quijote, 2004, II-LXXVIII)

En el prólogo, el pseudo Avellaneda injuria a Cervantes y sale en defensa de Lope de Vega y de él mismo, escritor *fingido* y *tordesillesco*; al primero, don Miguel le había atacado en los preliminares de su *Quijote*; al segundo no se sabe a ciencia cierta por qué se sintió ofendido; se ha especulado con la posibilidad de que Alonso Quijano, *don Quijote*, sea un sinónimo intencionadamente elegido de entre los enemigos de Cervantes con lo que resultaría que este Alonso homónimo sería uno de los tantos *Alonsos* candidatos a la

tengo, con perdón de vuestra merced, que todo fue embeleco y mentira, o por lo menos cosas soñadas.

Estando en esto, llegó maese Pedro a buscar a don Quijote [...]. Don Quijote le comunicó su pensamiento y le rogó preguntase luego al mono le dijese si ciertas cosas que había pasado en la cueva de Montesinos habían sido soñadas o verdaderas, porque a él le parecía que tenían de todo. [...]

–Mirad, señor mono, que este caballero quiere saber si ciertas cosas que le pasaron en una cueva llamada de Montesinos, si fueron falsas, o verdaderas.

Y haciéndole la acostumbrada señal, el mono se le subió en el hombro izquierdo, y hablándole al parecer en el oído, dijo luego maese Pedro:

–El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta; [...].

Como Pierre Menard hizo en los capítulos de su “Primera parte” y en el fragmento de la “Segunda”, yo he escrito, palabra a palabra y sin temor a sentirme plagario, cuanto sigue:

–Con todo eso, quería –dijo Sancho– que vuestra merced dijese a maese Pedro preguntase a su mono si es verdad lo que a vuestra merced le pasó en la cueva de Montesinos, ue yo para mí tengo, con perdón de vuestra merced, que todo fue embeleco y mentira, o por lo menos cosas soñadas.

Estando en esto, llegó maese Pedro a buscar a don Quijote [...]. Don Quijote le comunicó su pensamiento y le rogó preguntase luego al mono le dijese si ciertas cosas que había pasado en la cueva de Montesinos habían sido soñadas o verdaderas, porque a él le parecía que tenían de todo [...]

–Mirad, señor mono, que este caballero quiere saber si ciertas cosas que le pasaron en una cueva llamada de Montesinos, si fueron falsas, o verdaderas.

Y haciéndole la acostumbrada señal, el mono se le subió en el hombro izquierdo, y hablándole al parecer en el oído, dijo luego maese Pedro:

–El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta [...].

autoría del *pseudo Quijote*. En cualquier caso, el tal Avellaneda le llama vilmente *manco* (...y con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron; y digo mano, pues confiesa de sí que tiene una [en el prólogo de sus Novelas Ejemplares Cervantes afirma que, en la batalla naval de Lepanto, perdió su mano izquierda de un arcabuzazo], y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años [Cervantes tenía, en 1614, 67 años] cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos [...], pues él tomó por tales el ofender(me) a mí... [¿Quién era este tal Avellaneda y en qué le pudo ofender Cervantes? Nada se sabe]. Además le llama *viejo como el castillo de Cervantes* [se refiere al Castillo de San Servando de Toledo del siglo XI y que entonces estaba en ruinas], *mal contentadizo* y *falto de amigos*). Poco después le increpa diciendo que es *envidioso* siendo esta la causa de sus murmuraciones y difamaciones al prójimo (suponemos que en esta caso el prójimo es Lope de Vega y quien se oculta tras Avellaneda), para a continuación recordarle sin piedad su condición de ex presidiario “*Pero disculpan los yerros [hierros] de su primera parte, en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel; y así no pudo dejar de salir tiznada dellos, ni salir menos que quejosa, murmuradora, impaciente y colérica, cual lo están los encarcelados*”.

Este prólogo de Avellaneda molestó bastante a Cervantes a pesar de que en la época era frecuente que se intercambiaran insultos los escritores. Cervantes en el prólogo de la Segunda parte de su Quijote nos da a entender que Avellaneda es un pseudónimo: “*la [modestia] que debe de tener este señor sin duda es grande, pues no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad*”. También Cervantes nos dirá de él, en el cap. II-LIX, que era aragonés: “*En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos...*”. Esta opinión ha hecho correr ríos de tinta entre los eruditos y la bibliografía sobre el caso Avellaneda alcanza casi dos centenares de títulos.

Mi intención cual la de Borges está clara; como *Menard*, vengo a ser un Quijote que imita el universo fantástico, metafísico y subjetivo del escéptico bonaerense, pues tiendo a manejar, sin pretenderlo, la concepción mágica e irracional del mundo que él emplea magistralmente, y, como Sancho, sugiero a nuestro *ingenioso caballero* que pregunte a Maese Pedro y éste, al mono: *si es verdad lo que a vuestra merced le pasó en la cueva de Montesinos*, cuestionando con descaro la esencia de la verdad de *don Quijote de la Mancha* y, de paso, también las genialidades del argentino.

Asimismo me evito la osadía presuntuosa del escritor *tordesillesco* cuando acepta el reto de Cervantes al proseguir en su *Segundo Tomo* las desdibujadas hazañas del *Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha...* y las *gracias* de su escudero, habiéndonos manifestado antes, en su prólogo, quizás como justificación anticipada: *sólo digo que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos*. Lo que aparece evidente en el apócrifo es que su autor conocía a fondo la de Cervantes, y las andanzas y aventuras de *don Quijote*, de ahí que pudiera continuar la obra *con pluma de avestruz grosera y mal deliñada*, y a pesar de que no fuera *asunto de su resfriado ingenio*. En su descargo hemos de decir que las continuaciones de novelas ajenas eran moneda corriente en las obras de caballerías, como bien podremos comprobar en algunos epígrafes de estas páginas. Y así los puntos de vistas sobre la *historia verdadera* del valeroso caballero don Quijote de La Mancha arrancan enriquecidos desde su origen, aumentando en progresión geométrica cada vez que un *Pierre Menard* se acerque a don *Quijote* e interprete esta obra. ¿Acaso cabe mayor perspectivismo? Si Cervantes se pudo enfadar por el tono grosero del prólogo del *Alonso fingido*, también fue consciente de que su gloria creció plenamente al saberse plagiado no por un *Pierre Menard* cualquiera, sino por uno de sus enemigos, lo que le hace muchísimo más meritorio. Vale.

## 1. CUESTIONES PREVIAS

### 1.1. El “Quijote” de 1605<sup>17</sup>

Cervantes nació en el reinado de Carlos V, en la época de la expansión imperial de una España abierta a las corrientes intelectuales de la Europa renacentista, dueña del Nuevo Mundo y árbitro, a través de su vasto imperio, de la política de Occidente. Sin embargo, cuando se publica el *Quijote* de 1605 ya España se había vuelto de espaldas al resto del continente, tras el fracaso del ideal de la unidad católica de Europa bajo la hegemonía española, amenazada desde fuera por la oposición extranjera a su política y por una serie de crisis económicas y financieras desde dentro. En la España de los Felipes las obras de Erasmo, que habían influido tanto en la vida intelectual de la corte del Emperador, estaban

---

17. Casalduero, Joaquín (1966): *Sentido y forma del Quijote*. Ínsula, Madrid, hace la siguiente disposición de la materia novelesca del *Quijote* de 1605:

1ª. Parte, 8 capítulos. Primer tema: caballeresco:

- 1ª. Salida 3 aventuras: Arrieros (Realidad), Andrés (Justicia), Mercaderes (Belleza)

Vuelta al lugar. Primer escrutinio

- 2ª. Salida 2 aventuras: Molinos-Gigantes; Vizcaíno (sin terminar)

Hay una gran claridad nuclear: 1+1+1+1+1+2.

2ª. Parte, 6 capítulos. Segundo tema: amoroso:

- Encuentro del manuscrito de Cide Hamete Benengeli

- Pastores-Discurso de la Edad de Oro: Pasado/Presente

- Aventura del Vizcaíno (final)

- Marcela-Crisostomo. Amor gratuito, con suicidio del amante

La claridad temática aún aumenta: 1+ 1+ 4.

3ª. Parte, 13 capítulos. Reunión y desarrollo de los dos temas

- Parodia del amor pastoril

- Parodia del amor caballeresco

- 5 aventuras: Rebaños (polvo), Cuerpo muerto (luces), Batanes (oscuridad - sonido - ruido. cuento – amanecer –realidad), Yelmo de Mambrino (reflejos), Galeotes (palabra).

- Sierra Morena: (maleta – dinero mágico – libro de memorias); Cardenio, 1ª. parte de su historia; Reparación del Cura y el Barbero; 2º. parte de la historia de Cardenio; Penitencia de D. Quijote (sacrificio gratuito).

1+2+5+1+3+1. Se enlazan los dos temas, manteniéndose el literario con las dos parodias. La complicación crece al penetrar el Caballero en la Sierra (Presente), al final se contraponen al amor gratuito el sacrificio gratuito, la penitencia.

4ª. Parte, 25 capítulos

- Dorotea – Princesa Micomicona (la mujer engañada en el mundo que es engaño)

- Dulcinea, según Sancho. – Mentira contrapuesta a imaginación creadora

- Segundo escrutinio

- Lectura de El curioso impertinente. Dos temas:, dos desenlaces. Gigante – cueros de vino

- Segundo discurso, Armas y Letras

- El Cautivo y Zoraida: Armas, conversión

- Doña Clara y el Oidor: Letras. El primer amor

- Diálogo con el Canónigo. El Caballero del Lago

- Historia de Leandra. Procesión de la Virgen

- Muerte de Don Quijote, paródica, y parodia de la poesía funeral

La reunión de todos los hilos de la trama abre el final de la composición con la amplitud de toda su hermosura. 3+1+1+3+3+3+5+4+1+1, así se juntan los 25 capítulos.

prohibidas, y España, que había fundado hacia dos siglos un Colegio Español en Bolonia, prohibió a la juventud el estudio en el extranjero.

La vida de Cervantes se relaciona con los acontecimientos de esta doble y sucesiva situación política e histórica; por una parte, alude repetidas veces a su participación en la victoria sobre los turcos en Lepanto (1571), para él “*la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros*” (II, Prólogo). Sólo diecisiete años más tarde, sin embargo, se vio reducido al puesto de comisario de abastos para la Armada Invencible, cuya derrota en 1588 señala el comienzo del ocaso español del siglo XVII. Cervantes nació y se crió en pleno Renacimiento, pero publicó el *Quijote*<sup>18</sup> al principio del Barroco. La literatura del Renacimiento en España se caracteriza por la sencillez, la claridad y el equilibrio, ejemplificados en las églogas de Garcilaso y las novelas pastoriles de Montemayor y Gil Polo. En el Barroco, la imagería y la temática renacentistas son intensificadas, exageradas, retorcidas, parodiadas y, en general, sometidas a toda clase de elaboraciones extremas. Productos típicos del Barroco son las suntuosas

---

18. La primera parte del *Quijote –El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha–* fue impresa en 1605, en la imprenta de Juan de la Cuesta y a cargo del librero-editor Francisco de Robles. La dedicatoria estaba dirigida al duque de Béjar.

La conocida frase de Lope de Vega en que se refiere despectivamente al *Quijote* en carta de agosto de 1604, hace suponer que la obra, o parte de ella, se había difundido manuscrita, antes de su edición, por los círculos literarios de la corte. La hipótesis de la edición anterior, en 1604, defendida por Jaime Oliver Asín, *El Quijote de 1604*, Madrid, 1948-, hoy está prácticamente abandonada; y también que la carta de Lope no fue redactada en 1604 sino a finales del año siguiente, cuando la novela de Cervantes llevaba ya media docena de ediciones y era de todos conocida (Cfr. Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 7 vols., Madrid, 1948-1958.).

La primera parte del *Quijote* consta de cincuenta y dos capítulos que en la primera edición se ofrecían distribuidos en cuatro apartados: capítulos I-VIII; IX-XIV; XV-XXVII y XXVIII-LII. Esta división no volvió a ser utilizada en ninguna de las ediciones posteriores.

Tenía Cervantes 57 años cuando sale a la luz la primera edición y llevaba veinte de silencio literario oficial porque nada había publicado desde la aparición de *La Galatea*. Sin embargo, había compuesto algunas de sus novelas ejemplares, aunque sin dadas a la estampa, y varias comedias que en su mayoría no había conseguido estrenar. Cervantes no pasaba de ser considerado como un discreto ingenio dentro del mundo literario, cuyas limitadas posibilidades parecían ya definidas.

Sorpresa e irritación provocó aquella extraña novela entre sus colegas; el público lo acogió con gran aceptación y aquel mismo año de 1605 fueron lanzadas otras seis ediciones: una en Madrid, en la misma imprenta de Juan de la Cuesta, tres en Lisboa y dos en Valencia. Cervantes pudo todavía conocer 16 ediciones de la primera parte del *Quijote*, incluyendo entre ellas las traducciones al inglés (1612) y al francés (1614); cientos de ejemplares fueron enviados a las Indias desde el mismo año de su aparición (Véase Homero Serís, *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América*, Urbana, 1918, y Rafael Hiliodoro Valle y Emilia Romero: *Bibliografía cervantina en la América española*, México, 1950); y, en general, puede decirse que nunca hasta entonces se conoció en nación alguna éxito editorial tan resonante.

Diez años transcurrieron hasta que Cervantes hizo imprimir la segunda parte de su inmortal novela, también por Juan de la Cuesta. Un año antes, 1614, un autor desconocido –Alonso Fernández de Avellaneda-, de identidad desconocida, publicó en Tarragona una continuación apócrifa de la novela cervantina, con el nombre de *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, en cuyo prólogo atacó destempladamente a Cervantes. Cervantes, irritado y estimulado al mismo tiempo, concluyó la segunda parte de su novela. Estaba redactando el capítulo LIX, y aunque en el prólogo respondió al usurpador con mesura y dignidad, le molestó bastante la presencia de aquel *Quijote* espúreo. (Alborg, J. L., 1977, p. 127 y ss.).

metáforas de Góngora y la difícil sintaxis de sus Soledades; por un lado, y los agudos conceptos y la sátira hiperbólica de Quevedo, por otro. Las dos tendencias principales del estilo barroco, conceptismo y culteranismo, tienen una base común de complejidad, exageración e intensificación, creando una deformación de la realidad relacionada con una íntima sensación de desilusión y desengaño. En el Quijote, afirma Jay Allen, John<sup>19</sup>, Cervantes parece haber logrado la asimilación de las características esenciales de las dos sensibilidades en un equilibrio y una serenidad renacentistas que abarcan toda la problemática barroca sobre este mundo de engaños y decepciones.

### **1.2. Locura, ensueños y perspectivas**

La locura del protagonista en el *Quijote* es un recurso técnico que sirve para estructurar la obra. Si don Quijote no estuviera loco, no habría Quijote, afirma Gaos, V. (1987, p. 162).

En cambio, Martín de Riquer (cfr. Gaos, *ibídem*) asegura que con un loco de remate por protagonista, no se puede escribir una obra como el Quijote que encierra altísimas lecciones de validez universal y prescinde de la locura de don Quijote como caso clínico: esquizofrenia, paranoia, etc., porque el que así lo considere incurre en el mismo error del personaje al que estudian, confundir realidad y ficción. Don Quijote carece de toda entidad real, a pesar de que algunos piensen que Cervantes se sacó el personaje de un “modelo real”; entre estos últimos destaca Rodríguez Marín. Don Quijote carece de toda entidad real, no es más que un personaje literario.

Sin embargo, Gaos insiste; si don Quijote no estuviera loco, no habría Quijote. Américo Castro sugiere que la insania del personaje es un indispensable recurso para el artista, el cual no podía apoyar en el vacío un nuevo tipo humano; la locura de don Quijote es simple vehículo para cierta idea del vivir humano según lo entendía Cervantes. La demencia del protagonista contribuye notablemente a mantener la suspensión del interés, uno de los rasgos estructurales del Quijote, pues, como advierte Spitzer (*Perspectivismo*, p. 220): “De nadie es tan difícil predecir nada como de un loco que se cree cuerdo”. Las cosas que les suceden a don Quijote y a Sancho Panza son verosímiles y reales, corrientes y cotidianas; lo que les hace fantásticas y extraordinarias es la continua trasmutación que de

---

19. Jay Allen, John: “El Quijote de 1605” en Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de John Jay Allen. 13ª. Ed, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1990.

la realidad hace don Quijote. Lo real y maravilloso aparecen conviviendo en la narración y vienen a ser lo mismo.

El Quijote es novela de unas vidas humanas; por esto es natural, y también simbólico, que exteriormente se nos muestre en secuencias dinámicas, en una andadura azarosa e imprevisible como la vida misma que en la concepción de Cervantes es irregular, llena de saltos, sobresaltos y contradicciones, y condicionada y bastante determinada tanto por el mundo exterior como por las ideas establecidas en aquel momento histórico en el que le tocó vivir. Que don Quijote busca la aventura es una constante en la obra, aunque no sabe donde la encontrará; de ahí su constante deambular, máxime siendo un demente; de esa locura del protagonista, Cervantes sacó buenos réditos literarios pues le permitió organizar la novela con absoluta libertad; y el resultado de todo esto es que los lectores, ante don Quijote, no sabemos a qué atenernos y quedamos atrapados en los acontecimientos que van sucediendo, siempre imprevisibles.

Parece indudable que la demencia del personaje le sirve al autor de escudo protector para expresarse con libertad. Gracias a la enajenación del héroe, Cervantes convirtió la sátira en crítica irónica. La reducción *ad absurdum* de sus argumentos para dar lecciones humorísticas por medio de un loco, hizo innecesaria toda moralización. Y esta locura es doblemente literaria: la de un ser de ficción que pierde el juicio a causa de leer libros, no sólo los de caballerías, sino también los de literatura pastoril, los de poesía...:

[...] bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza... (Quijote, I-VI); [...] su hermosura [la de Dulcinea], sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas. Que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo.

(Quijote, I-XIII)

Es evidente que en don Quijote se nos ofrece una caricatura de humanista muy versado en libros y nombres librescos, pero indiferente en cuanto a su justa relación con la realidad (Spitzer, op. cit., p. 183). También nos daremos cuenta, que el Primo-guía, en la aventura de la cueva de Montesinos, está tan ahído de literatura como el caballero andante, y quizás por eso represente como nadie al oyente culto del reducido auditorio que escuchará la narración de las maravillas que don Quijote vivió en el fondo de la cueva. La indigestión libresca se manifiesta en la charla que entablan el Primo y don Quijote camino de la sima (II-XXII) e irá sazónada por un buen número de disparates, cuyos antecedentes se encuentran en el *Caballero del Bosque* (II-XIV). Pero don Quijote no es solo un ávido

lector, sino también un autor, aunque frustrado. Recordemos que *muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin* [a Don Belianís de Grecia] *al pie de la letra (Quijote, I-I)*. También el sesudo canónigo cojea del mismo pie que don Quijote: *Yo, a lo menos – replicó el canónigo-, he tenido cierta tentación de hacer un libro de caballerías [...]; y si he de confesar la verdad, tengo escritas más de cien hojas”*.

Don Quijote no podía creer en la historicidad de don Belianís; estaba dispuesto a inventar su continuación y su fin. Evidentemente, confunde literatura y vida, realidad y ficción. De ahí que el Cid no le parece más verdadero que Amadís y sitúa a ambos en un mismo plano: *Decía él que el Cid Ruy Diaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver* [no podía compararse] *con el Caballero de la Ardiente Espada (Quijote, I-I)*.

Vicente Gaos opina que todos, incluso los intelectuales, desean que la obra que están leyendo tenga un final feliz; la identificación con el protagonista de una obra literaria es más común de lo que se cree y hablar de *literatura de evasión* es una tautología porque toda literatura es, por definición, evasiva, consistente en un alejamiento de la realidad, aun cuando hunda sus raíces en ella. Literatura y realidad son dos mundos ajenos entre sí y aproximarlos, no ya fundirlos, nos enajena. Por eso, todos tenemos algo de Quijotes. Pero los libros leídos se acaban; entonces hay que volver a la realidad. Esto no sucede con don Quijote y por eso decide no leer más literatura, sino vivirla; vivirla literariamente. El pobre hidalgo manchego, cuando se siente don Quijote, cree en la realidad de los nombres, los toma por cosas. Una de las fuentes de los malentendidos o polisemias que abundan en el Quijote es de orden lingüístico; su protagonista cree, por ejemplo, que basta con cambiar de nombre de Aldonza Lorenzo por el de *Dulcinea* para darle existencia.

En el carácter equívoco del lenguaje, en muchos de los pasajes de la obra, se plantea el problema del lenguaje como instrumento de comunicación entre los hombres; no sólo es un medio imperfecto, sino que no sabemos o no queremos escuchar, y, en el fondo, todo diálogo es más bien un monólogo, un monólogo en que sólo oímos nuestra propia conciencia y voz, en que descodificamos e interpretamos los mensajes del otro según nuestra personalidad, prejuicios, valores, conocimientos, experiencias, sin percibir lo que se nos está diciendo, sino únicamente lo que creemos o queremos escuchar. La conversación de don Quijote con Sancho a propósito de Dulcinea, es un ejemplo bien ilustrativo de este fenómeno, veamos:

–[...]Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

–No la hallé –respondió Sancho– sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa.  
 –Pues haz cuenta –dijo don Quijote– que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos. Y si miraste, amigo, el trigo ¿era candela o trechel?  
 –No era sino rubión<sup>20</sup> –respondió Sancho.  
 –Pues yo te aseguro –dijo don Quijote– que, ahechado por sus manos, hizo pan candela, sin duda alguna. Pero pasa adelante: cuando le diste mi carta, ¿besola? ¿Púsosela sobre la cabeza? ¿Hizo alguna ceremonia digna de tal carta, o qué hizo?  
 –Cuando yo se la iba a dar –respondió Sancho–, ella estaba en la fuga del meneo de una buena parte del trigo que tenía en la criba, y díjome: “Poned, amigo, esa carta sobre aquel costal, que no la puedo leer hasta que acabe de acibar todo lo que aquí está”.  
 –¡Discreta señora! –dijo don Quijote–. Eso debió de ser por leerla despacio y recrearse con ella. Adelante, Sancho. Y en tanto que estaba en su menester, ¿qué coloquios pasó contigo? ¿Qué te preguntó de mí? Y tú ¿qué le respondiste? Acaba, cuéntamelo todo, no se te quede en el tintero una mínima.  
 –Ella no me preguntó nada –dijo Sancho–, más yo le dije de la manera que vuestra merced por su servicio quedaba haciendo penitencia, desnudo de la cintura arriba, metido entre estas sierras como si fuera salvaje, durmiendo en el suelo, sin comer pan a manteles ni peinarse la barba, llorando y maldiciendo su fortuna.  
 –En decir que maldecía mi fortuna dijiste mal –dijo don Quijote–, porque antes la bendigo y bendeciré todos los días de mi vida, por haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso.  
 –Tan alta es –respondió Sancho–, que a buena fe que me lleva a mí más de un coto.  
 (Quijote, I-XXXI)

Alonso Quijano está cuerdo, pero decide volverse loco, esto es, hacerse don Quijote. Es un acto voluntario, y lo demuestra el que en ningún momento es inconsciente de su deliberada transformación. Don Quijote sabe que está loco, o, al menos, que por tal lo han de tomar los demás. Así se explica la forma en que efectúa su primera salida *sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese (Quijote, I-II)*. Las primeras transformaciones de la realidad que imagina el hidalgo son la de sí mismo, la de *Rocinante* y la de Dulcinea, porque con esta última *se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma; si por ejemplo, mata a un gigante, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado y que entre y se hincue de rodillas ante mi dulce señora y diga que le venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha...?*

La creación de Dulcinea es un requisito de *el caballero andante* en general. Don Quijote se sirve de Dulcinea como de un instrumento para acrecentar su propia Gloria; está tan enamorado como loco, pero lo estrictamente indispensable para el objeto que se ha propuesto y esto queda especialmente patente en el diálogo que mantiene con Sancho en el lugar de Sierra Morena donde se dispone a hacer la penitencia.

20. El trigo rubión es el más productivo, pero produce harina de peor calidad (Rico, Fco., 2004, p. 392, n. 4).

La decepción de Sancho al conocer la identidad de Dulcinea del Toboso ha sido grande, pero más grande es la salida de don Quijote, que ante las insinuaciones que hace de Aldonza, le insulta llamándole charlatán, torpe y necio, y le dice que a veces se pasa de listo:

Ya te tengo dicho antes de agora muchas veces, Sancho –dijo don Quijote-, que eres muy grande hablador y que, aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo, más para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento.

Don Quijote, para demostrarle a Sancho su discreción y falta de locura, le cuenta el cuento de la viuda rica y el fraile motilón. Este relato debía ser popular en la época de Cervantes; aparece alguna otra versión en *La casa de los celos* y en *La cueva de Salamanca*:

Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo desenfadada, se enamoró de un mozo motilón<sup>21</sup>, rollizo y de buen tono; alcanzolo a saber su mayor<sup>22</sup>, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: “Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano<sup>23</sup>, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados<sup>24</sup> y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Éste quiero, aquéste no quiero”. Mas ella le respondió con mucho donaire y desenvoltura: “Vuestra merced, señor mío, está muy engañado y piensa muy a lo antiguo, si piensa que yo he escogido mal un fulano por idiota que le parezca; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe y más que Aristóteles”.

Nuestro caballero andante extrae la lección que la viuda le da al Prior del convento y se aplica la moraleja, haciendo que de este modo Sancho se dé cuenta del juego que se trae entre manos:

Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. [...] ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílicas y otra tales de que los libros, los romances... fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar, más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. [...].

-Digo que en todo tiene vuestra merced razón –respondió Sancho- y que yo soy un asno. Más no sé yo para qué nombro asno en mi boca, pues no se ha de mentar la sogá en casa del ahorcado. Pero venga la carta, y a Dios, que me mudo<sup>25</sup>. (Quijote, II-XXV).

---

21. *Fraile lego e intonsurado.*

22. *El Prior del convento.*

23. *Sin letras e ignorante.*

24. *Frailes licenciados en teología que esperaban el grado de maestros.*

25. *Parece una expresión descarada de despedida.*

¿Es esto locura o ha decidido volverse loco al hacerse don Quijote de la Mancha?

El Quijote es, sobre todo, la novela de don Quijote; se trata de un personaje objetivo y subjetivo a la vez, puesto que don Quijote es un personaje creado por Cervantes, pero no es menos cierto que también se trata de una invención de Alonso Quijano; en ella se incluyen también las vidas ajenas que entran en contacto con la suya y de todo cuanto le rodea. Por eso don Quijote sin Sancho no sería plenamente quien es, y Sancho es impensable fuera de la relación con su amo. Ya es un tópico hablar del proceso de *quijotización* de Sancho y de *sanchificación* de don Quijote, fácilmente observable, señalado por Salvador de Madariaga, y que constituye uno de los motivos estructurales de la novela.

El Quijote se crea como una reacción contra la literatura de su tiempo: contra los libros de caballerías, de donde nace la parodia; contra la novela pastoril, exenta de toda presión por parte de la realidad; contra la picaresca, con la presencia natural del antihéroe, su rencor a la vida y estrecha visión del mundo. Cervantes mediante la imitación irónica y otros recursos, devora todos los modelos literarios, los disuelve, los supera y los convierte en material totalmente nuevo. Otro tanto hace a su vez don Quijote. El héroe cervantino es un personaje literario, no solo por ser de ficción, sino también porque es consciente de su condición y la sobrepasa cuando quiere. Así sucede cuando decide por su cuenta ir más allá de su modelo Amadís y hacer penitencia en Sierra Morena sin haber sido ofendido por Dulcinea como Amadís lo fue por Oriana. (Gaos, V., op. cit., 1987, pp. 37 y ss.).

Avalle-Arce y Riley comentan a este respecto que “el lector se halla ante lo que los moralistas modernos llaman *acto gratuito*. La penitencia de don Quijote en Sierra Morena es el primer acto gratuito de la literatura. En alas de Dostoivski y Nietzsche el acto gratuito se convertirá en uno de los grandes temas de nuestro siglo, en el que aparece fuertemente teñido de criminalidad y amoralismo”. (*Suma ...*, 1973, p. 52).

Todo el entramado de la novela, y del relato que nos ocupa, la aventura de la cueva de Montesinos y sus anticipos estructurales, se hace más complejo al mezclar con los sueños, la perspectiva, de la que más adelante hablaremos, y un novedoso concepto de tiempo escasamente conocido en la literatura tradicional, aunque no por el folklore.

Pensemos, por ejemplo, en la falta de sincronía que se pone de manifiesto entre el tiempo que presume don Quijote que ha pasado en la cueva y lo que afirma Sancho y sostiene el estudiante:

–Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

–¿Cuánto ha que bajé? –preguntó don Quijote.

Poco más de una hora –respondió Sancho.

–Eso no puede ser –replicó don Quijote–, porque allá me anocheció y amaneció y tornó a anochecer y amanecer tres veces, de modo que a mi cuenta tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra.

–Verdad debe de decir mi señor –dijo Sancho–, que como todas las cosas que le han sucedido son por encantamiento, quizá lo que a nosotros nos parece una hora debe de parecer allá tres días con sus noches”.

[...]

–¿Cómo no?-dijo el primo-. Pues ¿había de mentir el señor don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?

–Yo no creo que mi señor miente –respondió Sancho

–Si no, ¿qué crees? –le preguntó don Quijote.

–Creo –respondió Sancho– que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o la memoria toda esta máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda.

(Quijote, II-XXIII)

Aquí se ve claramente una separación entre el tiempo en que se desarrolla la historia en el sueño de don Quijote, *aquellos encantadores... le encajaron en el magín o la memoria...*, en palabras de Sancho, es decir, donde se almacenan nuestras experiencias, y que después de Freud ya se puede hablar abiertamente de la vida del subconsciente, y el tiempo cronológico realmente transcurrido, *Poco más de una hora...*, también y curiosamente en palabras de Sancho. Cervantes nos presenta así el enfrentamiento evidente entre el tiempo cronológico, que maneja Sancho, y el tiempo psicológico de don Quijote.

Según Avalle-Arce, J. B. (1976, p.185, n.10), en la filosofía árabe y más concretamente en Avicena, el tiempo queda totalmente interiorizado, porque el *antes* y el *después*, tomando como eje de referencia el presente del sujeto, sólo existe en la inteligencia. Y Cervantes, quizás de forma intuitiva, nos descubre admirablemente la existencia del tiempo exteriorizado e interiorizado, en los dos entes de ficción que nos ha creado.

Será Henri Bergson<sup>26</sup> quien resuelva estas bifurcaciones interpretativas sobre el paso del tiempo distinguiendo entre el tiempo cronológico, el que marca el reloj, y el tiempo psicológico, el que transcurre *en el magín o la memoria* (Deleuze, G., 1991).

---

26. Bergson, Henri (1859-1941), filósofo francés y premio Nobel, elaboró una teoría de la evolución basada en la dimensión espiritual de la vida humana que tuvo una gran influencia en múltiples disciplinas. Nacido en París, el 18 de octubre de 1859, estudió en la École Normale Supérieure y la Universidad de París. Fue nombrado para la cátedra de filosofía occidental en el Collège de France.

Entretanto se publicó la disertación doctoral de Bergson *Tiempo y libre albedrío* (1889) que produjo mucho interés entre los filósofos. En ella plantea sus teorías de la libertad de la conciencia y del tiempo, al que consideró como una sucesión de instantes conscientes, entremezclados e ilimitados. A esta obra le siguió *Materia y memoria* (1896), libro en el que subraya la selectividad del cerebro humano; *La risa* (1900), ensayo sobre la base mecanicista de la comedia, que tal vez sea su trabajo más citado, y *La evolución creadora* (1907), donde explora el problema de la existencia humana y define la mente como energía pura, el *élan vital* o ímpetu vital, responsable de toda la evolución orgánica. En 1914 fue elegido miembro de la Academia Francesa.

Señala Vargas Llosa, M. (2004, p. xxv y ss.) que el tiempo, como el narrador, en toda novela es un artificio, una invención creada en función de las necesidades de la anécdota, y no un fiel reflejo del tiempo cronológico. Los varios tiempos del Quijote, entreverados con maestría, nos dan esa sensación de mundo independiente que nos induce su fuerte poder de persuasión. Por un lado, está el tiempo en que se mueven los personajes de la historia, más o menos medio año, pues los tres viajes del Quijote duran, el primero, tres días, el segundo un par de meses y el tercero unos cuatro meses. A este periodo hay que sumarle dos intervalos entre viaje y viaje (el segundo, de un mes) que el Quijote pasa en su aldea, y los días finales, hasta su muerte. En total, unos siete u ocho meses.

El Quijote no fue escrito de una sola vez. Pasan 10 años entre la publicación de la I y la II Parte. Muchos críticos sostienen que el proyecto inicial de Cervantes fue escribir una novela breve de las llamadas *ejemplares*. Se ha dicho también que la novela es circular, pues narra, a lo largo de tres viajes, cada vez más largos, tres salidas del héroe que deja su casa para volver siempre al punto de partida, tanto en sentido topográfico como psicológico, ya que finalmente don Quijote vuelve a la cordura inicial de Alonso Quijano el Bueno. Sin embargo, el desarrollo cronológico de la acción es lineal, sin retrocesos, aunque la retrospectiva y la anticipación son frecuentes. Cervantes emplea el procedimiento de la recapitulación, estudiado por Helmut Hatzfeld; no hay marchas atrás en el relato. Se ha dicho que Cervantes no leía lo que tenía escrito, de ahí sus *errores* como el del robo del rucio de Sancho. Pero si releía o no, el caso es que su memoria es asombrosa cuando hace recapitulaciones. La libertad y la sencillez lineal de la acción ocultan la íntima necesidad de los acontecimientos en su desarrollo, donde todo está implicado y trabado como un organismo vivo, Hay una densa red de nexos y correlaciones

---

En 1921 Bergson dejó el Collège de France para dedicarse a los asuntos internacionales, la política, los problemas morales y la religión; se había convertido al catolicismo (sus padres eran judíos). En 1927 recibió el Premio Nobel de Literatura. Murió el 4 de enero de 1941 en París.

Bergson descubrió la existencia de cortes móviles o de imágenes-movimiento antes del nacimiento oficial del cine en su obra *Materia y Memoria* (1896). En el cine, al comienzo, la toma era fija, y en consecuencia, el plano era espacial y formalmente inmóvil; el aparato de tomar vistas se confundía con el aparato de proyección, dotado de un tiempo uniforme abstracto. La evolución del cine será llevada a cabo por el montaje, la cámara móvil y la emancipación de una toma que se separa de la proyección. Entonces el plano deja de ser una categoría espacial para volverse temporal; y el corte será un corte móvil en vez de inmóvil. El cine acabará en la imagen-movimiento del primer capítulo de *Materia y Memoria*. Pero las tres tesis sobre el movimiento de Bergson nos llevarían demasiado lejos del asunto que estamos tratando en este trabajo.

estructurales entre unos episodios y otros, pero no sólo dentro de la I Parte, sino también entre la I y la II. (Gaos, V., 1987, p.p. 32 y ss.).

Dentro de la composición de la I Parte de don Quijote destaca la inserción de las novelas interpoladas; qué función cumplen las novelitas como *El curioso impertinente* o *El cautivo* en el contexto de la narración es complejo de adivinar; para unos críticos, lo hizo para entretener al lector haciéndole descansar de las continuas aventuras de Don Quijote y Sancho; para otros, sigue una costumbre de los autores de la época. Vicente Gaos (ibidem, p. 50) lanza la hipótesis de que lo hizo, no para interrumpir la acción central, sino porque se ha propuesto pintar a todo un mundo, de ahí el número enorme de personajes<sup>27</sup> que desfilan por el libro.

Las tres salidas del *ingenioso hidalgo*, cuyo temperamento y compleción física, nos darían una explicación enfermiza de los cambios imaginarios o alucinaciones en las que hunde sus raíces su *extraña locura*, corresponden a (1ª.: I-II a I-IV; 2ª.: I-VIII a I-LII, y 3ª.: II-VIII a II-LXXIII); todas y cada una de las tres salidas tendrán un final catastrófico para nuestro hidalgo de *lanza, rocín y adarga*, lo que le harán regresar al *lugar de la Mancha apaleado y enloquecido*, luego *encantado y enjaulado*, y, por último, *derrotado como caballero andante*. Este pobre hidalgo linajudo, lugareño venido a menos económicamente, retorna siempre a una innominada localidad y eso le libraría de los malintencionados rumores de sus convecinos. Cervantes vuelve a rescatar ese lugar sin nombre al final del texto:

Cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete Benegeli puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo.  
(Quijote, II-LXXXIV)

Y el mismo Vargas Llosa sigue diciendo (2004, ibídem) que en la novela ocurren episodios que alargan considerablemente el tiempo narrativo, hacia el pasado y hacia el futuro. Muchos de esos sucesos han sucedido ya, antes de que empiece la historia, y nos enteramos de ellos por testimonios de testigos o de los protagonistas, y otros muchos los

---

27. Se han contado 659: 607 hombres y 52 mujeres. Los que propiamente actúan o hablan son, al menos, unos 150 y unas 50 mujeres. Hatzfeld ve a los personajes del Quijote situados en diversos planos de profundidad: “En primer plano: Don Quijote, Sancho, el Cura, el Barbero, Sansón Carrasco, el Ama y la Sobrina. A media profundidad: Teresa Panza, Maritornes, Ginés de Pasamonte, Dorotea, el Canónigo, Don Diego, los Duques, Don Antonio Moreno. En el fondo: Pastores, mercaderes, venteros, monjes, comediantes, labradores, estudiantes, Andrés, Haldudo, el Vizcaíno, Cardenio, Don Fernando, Luscinda, el Cautivo, Zoraida, Quiteria, Doña Rodríguez, Altisidora, Ricote, Don Jerónimo, Roque Guinart, Don Álvaro de Tarfe”. Hatzfeld compara esta dimensión en profundidad con la pintura barroca. Pero dice después: “Una tan neta y rica distribución en profundidad no se encuentra en parte alguna antes del Quijote (*Ibidem*, pp. 129-130). Según esto, dice Vicente Gaos, se trataría de una innovación específicamente cervantina (Op. cit., p. 50).

vemos concluir en lo que sería el “presente” de la novela. Pero lo más sorprendente del tiempo narrativo es que muchos personajes del Segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, han leído la Primera. De este modo nos enteramos de que existe otra realidad, otros tiempos, ajenos al novelesco, al de la ficción, en los que el Quijote y Sancho Panza existen como personajes de un libro, en lectores que están, algunos dentro, y otros, “fuera” de la historia, como es el caso de nosotros, los lectores de la actualidad. Y esto tiene consecuencias trascendentales para la estructura novelesca. Así se multiplica el tiempo de la ficción y queda encerrada dentro de un universo más amplio, en el que don Quijote, Sancho y demás personajes ya han vivido y se han convertido en héroes de un libro, y de ahí han llegado a la memoria de los lectores de esa “otra” realidad, que no es la misma que estamos leyendo, y que contiene a ésta, del mismo modo como en las cajas chinas la más grande contiene a otra más pequeña, y ésta a otra, en un proceso que teóricamente podría ser infinito.

No sólo es un juego divertido e inquietante que permiten enriquecer la historia con episodios como los que fraguan los duques, sabedores por el libro que han leído de las manías y obsesiones de don Quijote, también este juego nos muestra las complejas relaciones entre la ficción y la vida, y cómo la vida produce ficciones, que al revertir sobre la vida misma, la animan, la cambian y la añaden color, aventura, emociones, risas, pasiones y sorpresas. Todo esto anticipa las grandes aventuras literarias del siglo XX, en las que la exploración de los maleficios de la forma narrativa –el lenguaje, el tiempo, los personajes, los puntos de vista y la función del narrador- tentará a los mejores novelistas.

Y ahora dejemos que la polifonía lingüística, término acuñado a partir de los estudios de Bajtin, de Cervantes, esa variedad de voces e ideas que brotan de las páginas de su novela, nos acerquen a la trama urdida por el autor de *Don Quijote de la Mancha*; al emplear la perspectiva, Cervantes desaparece del relato, no se entromete en lo narrado y logra que ese mundo imaginario creado por él tenga existencia propia, como ente independiente y autónomo que trasciende para siempre al narrador.

Lázaro Carreter, Fernando (2004, xxxii) nos dice a este respecto que Cervantes vuelve a escuchar la variedad de lenguajes hablados y escritos para hacerlos resonar en la novela. La polifonía se hace más compleja y en la prosa de su narración y en la heterofonía diferenciadora del habla de los protagonistas se hacen presentes múltiples estilos orales y escritos de su época, a veces, pero no siempre, reproducidos paródicamente.

Para lograr esto, Cervantes se inventa narradores; los hechos se le escapan de las manos, quedan fuera de su dominio, se alejan de su influencia, porque la historia que cuenta ya estaba escrita e incluso la pone en duda. Sin embargo, es claro que Cervantes inventa todo, la indefinición, el dialogismo, la variedad de voces, la diversidad de las fuentes, la complicidad con el lector..., y ofrece como resultado una obra literaria abierta, no dogmática, imaginaria, susceptible de interpretaciones mil, todas discutibles, en las que el humor y la ironía juegan un papel esencial.

En la *grande aventura de la cueva de Montesinos* y de las admirables cosas que contó, por *su imposibilidad y grandeza*, nos dice su distante autor, que hace que se tenga por *apócrifa*. Este guiño a los lectores nos hace sonreír, regocijarnos, deleitarnos con sus palabras.

Que hable el *traductor*:

Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que, llegando al capítulo de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas, de la mano del mesmo Hamete, estas mismas razones:

“No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles<sup>28</sup> y verisímiles, pero ésta desta cueva no la hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más; puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató<sup>29</sup> della, y dijo que él la había inventado por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias”.

(Quijote, II-XXIV)

Al introducir en el texto este fragmento, Cervantes, consciente y seguro de su técnica narrativa, la perspectiva, no sólo cuestiona la apariencia de verdadero de lo que nos ha relatado por lo increíble que resulta, sino que también profundiza en la polifonía hasta sus cotas más altas, dado que la fábula es puesta en entredicho por el autor, por el traductor, por el narrador, y hasta por los mismos personajes, con Sancho Panza a la cabeza...

El perspectivismo de Cervantes, o justificación de diferentes puntos de vista sobre la realidad, va dejando huellas incesantes a lo largo de la obra; veamos este otro fragmento:

[...]Pero dime, Sancho, ¿traes bien guardado el yelmo de Mambrino, que ya vi que le alzaste del suelo cuando aquel desagradecido le quiso hacer pedazos pero no pudo, donde se puede echar de ver la firmeza de su temple?

---

28. Posibles.

29. Retractó.

A lo cual respondió Sancho:

–Vive dios, Señor Caballero de la Triste Figura, que no puedo llevar en paciencia algunas cosas que vuestra merced dice, y que por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías y de alcanzar reinos e imperios, de dar ínsulas y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña, o como lo llamemos. Porque quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga de este error [...], ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener güero el juicio? [...].

–Mira, Sancho, [...] que tienes el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo. ¿Qué es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino que andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otros le parecerá otra cosa.

(Quijote, I-XXV)

La veracidad de lo narrado se la arroja a sus lectores para que ellos decidan afirmar lo cierto o lo falso de lo que están leyendo. He aquí la sustancia de lo literario en la concepción Cervantina, anticipándose muchos años a la modernidad.

En *Quijote* I-VIII, queda, después de la aventura de los molinos de viento y la de los frailes benitos, la del vizcaíno, que Cervantes deja interrumpida al poner como excusa que le faltan datos, que carece de la necesaria información: *en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote [...]*

Esta interrupción de la narración en el momento álgido, en su punto más interesante, fue un recurso literario frecuente en los libros de caballerías y en los poemas épicos; pero en su obra lo usa Cervantes con ironía.

Hasta aquí se ha contado la historia de don Quijote en primera persona (*no quiero acordarme*) por un narrador innominado e indiferente, que ha recibido, accidentalmente, los datos que el mismo don Quijote ha confiado al supuesto historiador que escribirá sus aventuras.

Poco después se dice que *hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben*; con esto, Cervantes crea una cierta anfibiología, un equívoco intencionado sobre la identidad de los narradores, traductores y revisores de esta *verdadera historia*; así quedan alteradas y modificadas las fuentes y con ellas la perspectiva, dando lugar a discusiones entre los críticos del Quijote, lo que Pedro Salinas calificaba de “crítica hidráulica”, pero dentro de la misma ficción.

Sin embargo, será en *Quijote*, I-IX donde se nos desvele que *el autor desta historia* no son los autores anónimos que nombraban de formas distintas a don Quijote al inicio de la obra (*Quijada*, *Quesada* o por conjeturas verisímiles *Quijana*), sino Cide Hamete

Benengeli, así que el *segundo autor*, aludido después, podría ser el mismo Cervantes y eso sin tener en cuenta al *interprete* que aparece más abajo.

Quizás por eso, Cervantes en el *Prólogo* se considera *padrastro de don Quijote* (*Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote [...]*). Así la historia de don Quijote se simula real y recogida en los *anales de la Mancha* por Cide Hamete Benengeli o por otros autores:

Causome esto mucha pesadumbre porque el gusto de haber leído tan poco se volvía en disgusto de pensar [...] lo mucho que a mi parecer faltaba de tan sabroso cuento.

Aquí se está refiriendo a la aventura con el vizcaíno.

De este modo, “el segundo narrador o, quizás mejor, el narrador paralelo convertido en lector, toma la palabra en primera persona para contar su aventura personal con relación a la historia contada y a la que se va a contar; se recupera así el yo con que comenzaba el libro” (Rico, Francisco, 2001, p. 105).

El nombre de Dulcinea del Toboso, que aparece en una nota marginal, da la pista del descubrimiento del manuscrito donde está escrita la *Historia de don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli historiador arábigo*.

“La figura, nombre y función del autor ficticio Cide Hamete Benengeli, y del traductor morisco toledano, plantean infinitud de problemas a la crítica textual al presentarse como simple traductor de una obra escrita por otro; este es un recurso frecuente en los libros de caballerías” (Rico, Francisco, 2001, *Quijote*, I-IX , nota 26):

Estando yo un día en el Alcaná<sup>30</sup> de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer [...] tomé un cartapacio [...] y vile con caracteres que conocí ser arábigos, y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado<sup>31</sup> que los leyese, [...]. En fin, la suerte me deparó uno [...], que, diciéndole mi deseo, y poniéndole el libro en las manos le abrió por medio y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntele yo de qué se reía y respondiome de que una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo:

–Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: “esta Dulcinea del Toboso tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.

Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso” quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote [...] dijo que decía: “Historia de don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli historiador arábigo”.

(Quijote, I-IX)

Como podemos ver en el título del manuscrito encontrado no aparecen los calificativos referidos a don Quijote, ni el de *ingenioso*, ni el de *hidalgo*, ni el de *caballero*; se supone

---

30. Calle toledana de tiendas de mercería.

31. El que habla castellano.

que son añadidos del editor, Cervantes, que se convierte de este modo en el primer lector intérprete.

En consecuencia, podemos decir que el juego de los diversos autores en la *Historia* con sus *distintas versiones*, es otro elemento constitutivo que contribuye poderosamente al perspectivismo de la novela, a darnos una visión poliédrica de la realidad. Aunque el narrador es omnisciente, se retira a un último plano donde actúa a modo de observador objetivo de los acontecimientos, sin inmiscuirse en los actos de sus criaturas; de ahí que se declare *padrastro de Don Quijote o segundo autor*, pues el primero es *Cide Hamete*; entre ambos mediará un traductor. De hecho, todavía hay más autores: el mayordomo de los duques, sosia de *Cide Hamete*, que da cuenta de la actuación de Sancho gobernador, el propio don Quijote, aficionado a escribir que en el capítulo primero de la I Parte imagina e inicia la novela que un *sabio* ha de escribir algún día sobre él; y para más inri, algunos capítulos se presentan como apócrifos.

### **1.3. La verdad de las mentiras de Don Quijote: algunas claves de la parodia**

Señala Vargas Llosa (2002, pp. 16 y ss.) que las novelas mienten, pero mintiendo, dicen una curiosa verdad, que se expresa encubierta, disfrazada de lo que no es. El camino de la verdad y de la mentira, en el mundo de la ficción, está sembrado de trampas y los oasis suelen ser espejismos. Casi siempre el novelista parte de algunas experiencias vivas en la memoria que funcionan como estímulos para su imaginación, y luego fantasea algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo. No es el carácter “realista” o “fantástico” de la anécdota el que traza la línea fronteriza entre verdad y mentira en la novela. Siempre, los hechos, al ser narrados, son susceptibles de una profunda modificación; pero también se produce una segunda alteración: la transformación del tiempo; la vida fluye, no se para, es inconmensurable, un caos en el que cada historia se mezcla con todas las historias y por esto no empieza ni termina jamás. La vida de la ficción es un simulacro en el que el desorden se torna orden, organización, causa y efecto, fin y principio. El poder de la novela no está sólo en el lenguaje en que se escribe, sino también en su sistema temporal, en cómo pasa la vida por ella; cuándo se terminan unas acciones y comienzan otras. Sin embargo, la verdad de la novela no depende de eso, sino de su capacidad de persuadir, de la eficacia comunicativa de su fantasía, de la atracción de la magia que desprenda. “Decir la verdad” para una novela denota hacer sentir al lector la ilusión de vivirla, y “mentir”, manera como discurre en ella la existencia: cuándo se

detiene, cuándo continúa y cuál es la perspectiva cronológica del narrador para descubrir ese tiempo inventado. Si entre las palabras y los hechos hay una distancia (invenciones, tergiversaciones y exageraciones de los recuerdos, de las vivencias interiorizadas, de los hechos que han calado en lo más profundo del alma humana), entre el tiempo real y el de una ficción hay una sima. El tiempo novelesco es un anticipo fabricado para conseguir ciertos efectos psicológicos; en ese espejismo de don Quijote, el tiempo es eterno presente, sin pasado ni futuro; un laberinto en que pasado, presente y futuro coexisten anulándose y en el que la vida aparece transformada.

Este orden temporal, añade Vargas Llosa, es invención, un añadido de Cervantes, que aparenta recrear la vida cuando verdaderamente la rectifica. De forma brutal, la ficción traiciona la vida, encerrando en una trama de palabras que la achican y la ponen a disposición del lector; así puede enjuiciarla, comprenderla y vivirla con transgresiones que la sociedad no toleraría nunca. En tanto la narración quebranta y violenta lo real, el Periodismo o la Historia tienen que adaptarse a los hechos, a la vida cotidiana tangible; en estos dos géneros, la verdad, o su grado de verdad, está constituida por un tapiz con dos capas perfectamente solapadas, cuyo haz es la constatación de la objetividad y el envés, el predominio de la función referencial de los enunciados que emanan del texto, oral u escrito; la verdad depende del grado de acoplamiento que se dé entre los enunciados y la realidad que los inspira. Del mismo modo que sin ilusión óptica no hay cinematógrafo, la ausencia de representaciones irreales o fantástica impedirían la novela.

No es contradictorio asegurar, dice Vargas Llosa, que la novela hunde sus raíces en la experiencia humana, por muy delirante que sea lo que aparezca en la ficción; el peligro que encierran las novelas es tomar lo que dicen literalmente, aceptar a ciegas que la vida real es como aparece descrita en ellas. Esto es lo que le sucede a Alonso Quijano el Bueno, que la lectura continuada de los libros de aventuras y caballerías le han quitado el seso, infiltrando en su magín alucinaciones que confunde con la realidad y que le hacen creer que la vida es como lo que relatan las ficciones; su empeño irrealizable de vivir la ficción nos inquieta profundamente, porque encarna un ideal imposible: *el querer ser distinto de lo que es*, en palabras de Vargas Llosa, y esta es la aspiración de los humanos por excelencia; de ella nace lo mejor y lo peor de las civilizaciones, y de ella también se alumbraron las ficciones que nos transforman, dejando de ser lo que somos, para participar en experiencias que nos son ajenas. De ahí el proceso de *quijotización* de Sancho Panza, que a menudo, deslumbrado, acepta el sueño estético de don Quijote, las fantasías que encarna, aunque a

veces cae en la cuenta de que está loco, aunque sea *un loco que tira a cuerdo*. Las mentiras de don Quijote no son nunca gratuitas, llenan las insuficiencias de la vida, las insatisfacciones, los tráfigos de la existencia. Precisamente por esto, señala Mario Vargas Llosa, los inquisidores españoles<sup>32</sup> fueron los primeros en entender los peligros de la

---

32. Don Quijote llegó a América apenas publicado en 1605; Rodríguez Marín en *El “Quijote” y Don Quijote en América*, conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispano-Americana en los días 10 y 17 de marzo de 1911, descubrió cómo la mayor parte de la primera edición del Quijote había pasado a las Indias, al examinar las listas de embarque de la Casa de Contratación de Sevilla:

En 1555, los procuradores de la Corte de Valladolid formularon la petición 107 por la que se solicitaba que no se leyeran ni imprimieran estos libros y que se recogieran y se quemaran los que había; la petición no llegó a prosperar por exagerada aunque la princesa gobernadora doña Juana prometió poner remedio.

Por una real cédula de 4 de abril de 1531 se prohibió llevar tales libros al Nuevo Mundo. Esta prohibición fue reitera en los pliegos de instrucciones que se daban a los virreyes (así, la instrucción duodécima de las que se dieron a don Antonio de Mendoza, virrey de Nueva España, a 14 de julio de 1536, Archivo General de Indias. Libro de Instrucciones, 139, I, I) y en las cédulas reales (como por ejemplo la real cédula dirigida a la Audiencia y Chancillería del Perú, fechada en Valladolid a 29 de septiembre de 1543, Archivo General de Indias, 109, 7, 2, libro 5º., f. 65).

Afirma Rodríguez Marín que estas prohibiciones de llevar a las Indias “libros de romances que tratan de historias profanas y fábulas e historias fingidas”, al llegar el siglo XVII, estaban en completo desuso y lo prueba, cuando al examinar los registros de ida de las naos de 1600, esos libros pasaban incluso a la vista del mismo Santo Oficio de la Inquisición. La acción fiscalizadora sólo se ejercía sobre los libros dañosos para la fe y el dogma y que estaban incluidos en los Índices eclesiásticos.

El procedimiento para mandar libros al Nuevo Mundo, nos explica Rodríguez Marín, era llevarlos en cajas sin cerrar, a la Casa de Contratación de Indias, en donde había una oficina especial del Santo Oficio, y los dejaban allí con una lista duplicada de ellos. Examinada la lista, se tapaban y se clavaban las cajas, sellándolas con el sello de la Inquisición, y el comisionado por el Tribunal de la Fe ponía el *PASE* al pie de las listas, firmando después de una brevísima fórmula que decía: “*No son de los prohibidos*”.

Parece que a finales del XVI y principios del XVII, los lectores en España estaban hartos de los libros de caballerías, y con ellos parecen que se inundaron los mercados de Indias, en donde los hijos y nietos de los conquistadores, ya mezclada la sangre con la de los indígenas, se los leían con avidez. Rodríguez Marín nos da cuenta que en 1586, el librero sevillano Diego Mexía envió a Nueva España, con dos ejemplares de *La Galatea* de Cervantes, siete de *Olivante de Laura*, diez de *El caballero del Febo*, otros diez de *Primaleón*, cuatro de los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y seis de *las Hazañas de Bernardo del Carpio*:

El 25 de febrero de 1605, cinco o seis semanas después de haber salido a la luz pública la primera parte del Quijote, Pedro González Refolio presentaba a la Inquisición para su examen 4 cajas de libros, en una de las cuales iban: “*–5 Don quixotte de la mancha*”.

Estas cajas, asegura Rodríguez Marín, se registraron en el navío “San Pedro y Nuestra Señora del Rosario” (maestre Juan de Alsusta), que había de formar parte de la flota de Tierra Firme. El mismo González Refolio, que llevaba otras cajas y mercaderías, había de recogerlas en Puerto Belo.

Después de la presentación de estos primeros ejemplares del *Quijote*, fueron llegando muchos otros para la misma flota; el día 26 de marzo; Juan de Sarria, mercader de libros, vecino de Alcalá de Henares, presentó a la Inquisición veinte cajas de ellos, números 21 hasta 40, asimismo para entregarlas en Puerto Belo, en las cuales iban veintiséis ejemplares del Quijote (Registradas en la nao “Nuestra Señora del Rosario, f. 49.- Registros de ida de naos, signatura citada en la nota anterior). Y en otras ventiuna cajas, números 41 hasta el 61, que el mismo Juan de Sarriá presento el dicho día, y a vueltas de algunos ejemplares del *Tesoro de divina poesía*, del *Romancero general* de 1604, de *Las Rimas* de Lope de Vega, del *Galateo Español*, del *Viaje entretenido* de Rojas, etc., iban hasta cuarenta ejemplares de nuestra obra, que, sumados con los antedichos y con trece más que se presentaron en abril (cuatro registrados en el navío “San Pedro y Nuestra Señora del Rosario”, f. 294, y nueve registrados en la repetida nao de “Nuestra Señora del Rosario”, f. 124.), hacen un total de ochenta y cuatro ejemplares enviados al Perú y a las demás regiones de Tierra Firme.

naturaleza de la ficción y por eso prohibieron que se publicaran o importaran novelas en las colonias hispanoamericanas con el argumento de que esos libros eran disparatados y absurdos y podían perjudicar la salud espiritual de los indios. Empero, de lo que en realidad se dieron cuenta es que vivir las vidas que uno no vive es fuente de ansiedad, de angustia, un desajuste con la existencia propia que puede transformarse en rebeldía, adoptando aptitudes transgresoras frente a lo establecido. Y esta es la posición de Cervantes, que valiéndose de la perspectiva, clama contra los valores que rigen y gobiernan la vida de aquellas gentes de finales del Renacimiento que estaban entrando de lleno en los desengaños del Barroco español.

Avalle-Arce, Juan Bautista (1976, págs. 174 y ss.) afirma que el ensueño despierto sucede en la sierra Morena, expuesto al aire, a la luz y al viento (*locus amoenus*), mientras que el sueño dormido ocurre en lo más hondo, oscuro y recogido de una sima llamada la cueva de Montesinos. Simbólicamente, la penitencia de Sierra Morena nos muestra un don Quijote que piensa que ha elevado su vida a las alturas del ideal artístico; en cambio, la cueva de Montesinos es donde don Quijote desciende a las profundidades del desengaño y que conducirá a *Alonso Quijano el Bueno* a la muerte, después de ser derrotado por el *Caballero de la Blanca Luna*, aceptar sus condiciones y regresar a su pueblo. A medida que va recobrando la razón, la muerte le irá acechando y terminará por aniquilarle.

Para María Rosa Lida de Malkiel (1955, págs. 156-162), ese sueño es una magnífica y burlesca ficción de acuerdo con las fantasías caballerescas que se inspiran en un relato similar de *Las sagas de Esplandián*, que se articula con una serie de elementos carolingios y artúricos según las variantes del romancero castellano: Montesinos procede del protagonista del cantar de gesta francés *Aiol et Mirabel*, finales del XII, del que surgirán toda una serie de variantes orales durante el siglo XVI en la Mancha y en la Alcarria. Montesinos terminó casado con una dama llamada Rosafiorida, señora del castillo de

---

Poco después, en los meses de junio y julio del mismo año de 1605, se comienzan a cargar las naves que habían de componer la flota de Nueva España, y en la cual iba por general Alonso de Chaves Galindo. En los registros conservados de esta flota figuran multitud de cajas de libros, y entre las listas de ellos, no menos de doscientos sesenta y dos ejemplares del Quijote, en compañía de los *Amadises de Gaula y de Grecia*, *Lisuartes*, *Reinaldos*, *Belianises* y *Esplandianes*, como sucedía con los registrados para Tierra Firme, junto a libros de Lope de Vega, Mateo Alemán, Rojas Villandrando y Pedro Espinosa.

Rodríguez Marín nos dice que los 346 ejemplares del *Quijote* que halló registrados en 1605 en las flotas de Tierra Firme y Nueva España, no son todos los que se llevaron allí porque los registros están incompletos; por eso multiplica por cuatro esa cifra y considera que los ejemplares del *Quijote* a finales de 1605 y principios de 1606, en tierras americanas, serían cerca de mil quinientos ejemplares.

Rocafrida, que el pueblo identificaba con ciertas ruinas próximas a la cueva de Montesinos. Algunos romances hacen a Montesinos primo de un caballero llamado Durandarte, cuyo origen está en el nombre de la espada de Roldán, pero que se creyó una persona en las leyendas castellanas, que se suponía muerto en Roncesvalles.

Así pues, frente a los disparates eruditos del estudiante, nos encontramos con las fantasías de don Quijote que está convencido de haber hablado con personajes del Romancero y haber contemplado a Dulcinea encantada.

Con todo, estas fantasías de Don Quijote nos llevan a preguntarnos: ¿qué diferencias existen entre la objetividad científica y la verdad subjetiva de don Quijote? La sociedad occidental siempre ha tendido a identificar la verdad con la constatación de la objetividad; quizás debamos profundizar un poco más y pensar en la posibilidad de que la verdad está constituida por una dimensión relevante, aunque no única, de subjetividad. La verdad, quizás, poco tenga que ver con la constatación de un hecho concreto, sino con la actitud del sujeto que nos habla.

¿Miente don Quijote cuando narra lo que ha visto? ¿Qué hay de objetividad y de verdad en el acto de enunciación de don Quijote al expresar con palabras lo que confirma haber visto en las profundidades de la cueva? Creemos que no. Ya veremos por qué.

#### **1.4. Componentes artúricos del relato**

Los libros de caballerías recogían el ideal de las energías del hombre de su época: la aventura caballeresca. En el siglo XV se produce una gran transformación de la nobleza feudal haciéndose cortesana; se cambia su rudeza primitiva por gustos más refinados como la afición por la poesía y las justas y torneos, espectáculos con poco riesgo a pesar de que se ponía a prueba el valor personal de los caballeros. El concepto de caballero se idealiza al formar parte de ellos mismos el amor y el heroísmo. La aguerrida agresividad de los señores feudales se suaviza; ya no tienen en sus manos el poder político que ha pasado a los reyes. Si la antigua vida de acción había inspirado el mundo épico, la vida cortesana inspirará la novela de caballerías, cuyos héroes, meros fantasmas en la época de Cervantes, se lanzan a aventuras empujados por una exaltación individualista, quimérica y gratuita, con la finalidad del enamorado servicio hacia su dama. Mientras que en las gestas heroicas, el amor ocupa un lugar secundario, ahora se transforma en la esencia de toda novela de caballerías. Por otro lado, la actividad del héroe épico se desarrolla en límites geográficos

reales; en cambio, en las novelas de caballerías la acción sucede en lugares muy variados, incluidos los imaginarios, en función sólo de las aventuras.

Siguiendo a Riquer, Martín de y Valverde, José María (1984, pp. 105 y ss.), este tipo de literatura tuvo gran difusión en España, pero nació en Francia con la novela cortesana o *roman courtois*<sup>33</sup>, inspirada en dichos ideales y que toma como fuentes: leyendas clásicas, como la de Alejandro o la de Troya, relatos orientales, y sobre todo, asuntos derivados de leyendas de Bretaña: Tristán e Iseo, los caballeros del Santo Grial, como Parsifal y Merlín, el rey Artús, Lanzarote y los caballeros de la Tabla Redonda, etc.

A pesar de la variedad de temas y origen, esos libros se centran en tres ciclos el de Roma, el menos abundante; el de Francia, cuyo centro es Carlomagno, muy difundido en España desde la poesía épica, y el de Bretaña, de origen celta, y de máxima importancia en su gestación.

Las primeras muestras de la novela de aventuras y de caballeros, llamadas *romans de la materia de Bretaña*, tienen como héroe al caballero; su acción se desarrolla en la Gran Bretaña o insular y en la Pequeña Bretaña, al extremo noroeste de Francia. También reciben el nombre de libros del *ciclo artúrico*, por ser la corte del mítico rey Artús, cristiano y bueno, en donde se llevan a cabo las aventuras y empresas caballerescas. Las más antiguas manifestaciones de la materia de Bretaña están escritas en versos pareados de ocho sílabas, de rima asonante. Sus asuntos se sitúan en ambientes fantásticos y con los mismos caballeros realizan sus hazañas en libros de muy diversos autores, a diferencia de trama amorosa, y el protagonista lucha individualmente en aventuras extraordinarias, llenas de peligros con final feliz, logrando así el prestigio social y la perfección moral. El caballero es bretón, generalmente de la Gran Bretaña, más o menos vinculado al rey Artús. Pocas veces son piezas anónimas, a diferencia de los cantares de gesta, que son anónimos y sus temas son de guerra contra los sarracenos, casi siempre en tierras españolas o italianas, y en los que la mujer o los amoríos no tienen decisiva importancia.

Durante cuatro siglos poblaron la novela de la materia de Bretaña los mismos personajes consagrados: el rey Artús, Lancelot, Tristán, Perceval, Gauvain, Galaad o la

---

33. El término *roman* pasa a significar *novela* con las adaptaciones que en Bretaña se hicieron de la *Tebaida* de Estancio y de la *Eneida* de Virgilio. Se titularon *Roman de Thèbes* y *Roman d'Enéas*, porque en los antiguos manuscritos se llamaban *romanz*, palabra que todavía no tenía el sentido de *narración*, sino el de *traducción* u obra latina *puesta en romance*, allá por el siglo XII. Décadas después, *romanz* designa toda narración, traducida u original, escrita en versos franceses.

En España, la palabra *romance* designaba los poemas del Romancero, por esto se utilizó el impropio nombre de *novela* (la *nouvelle* en francés o la *novella* en italiano) cuyo significado es *narración breve*.

reina Guenièvre, es decir, que entes de ficción, hijos de la creación literaria de un primitivo autor, adquirieron tal verismo que se supusieron “históricos” y que existieron en un pasado remoto.

No es el mismo caso de un Carlomagno, de un Roldán o de un Cid Campeador que en la epopeya aparecen desfigurados por la leyenda. En la novela bretona o artúrica medieval se daban los criterios modernos de la autoría literaria que no permitían que entes de ficción creados por un autor figurasen en narraciones realizadas por otro; recordemos el escándalo que produjo en el siglo XVII que Avellaneda se apoderase de don Quijote y Sancho, creaciones Cervantinas.

Tal vez la diferencia más notable entre los *Cantares de Gesta* y las *Novelas de caballeros y de aventuras* es que éstas son obras literarias para la lectura, mientras que los *Cantares* se destinaban a ser recitados de viva voz por los juglares. Los grandes señores aficionados a las letras encargaban a buenos calígrafos y a excelentes miniaturistas la confección de bellos manuscritos de las *Novelas de caballeros y aventuras*.

Un problema oscuro, señala Martín de Riquer, es la presencia de elementos legendarios y mitológicos que pudieran haber influido en el nacimiento y temática de la materia de Bretaña. Los autores de las primeras novelas afirman a veces que sus asuntos los han tomado de tradiciones celtas o bretonas. Pero lo que se puede afirmar es que eran hombres, los del siglo XII, de gran cultura, que saben latín y que leen a autores latinos como Virgilio y Ovidio, y que dominan la mitología y las leyendas clásicas. De ahí que la novela, el *roman*, nace en adaptaciones francesas de la epopeya culta latina, como sucede con *La novela de Tebas* (h. 1150), cuyo autor, culto y anónimo, traslada el poema épico la *Tebaida* de Estancio a unos diez mil versos franceses<sup>34</sup>. Unos años después, otro anónimo francés hizo lo mismo con la *Eneida*; esta adaptación convierte el gran poema épico de Virgilio en una auténtica novela de aventuras y amores. Por otro lado, *La guerra de Troya* nunca perdió su prestigio de narración heroica entre los escritores cultos, que supieron de Homero y de su *Ilíada* por las múltiples referencias que aparecen en los autores latinos; el *Roman de Troie* es otra adaptación de relatos latinos de lejana procedencia homérica; aquí los guerreros de la antigüedad obran y actúan como los caballeros del siglo XII. Tuvo gran aceptación y se difundió en varias lenguas, entre ellas destaca la *Crónica Troyana*

---

34. De esta forma, el lector francés del siglo XII tiene noticias indirectas de las leyendas griegas, las tragedias dramáticas de Esquilo, Sófocles y Eurípides y ciertos pasajes extraídos de las obras amorosas de Ovidio. (Riquer, Martín de, *ibidem*, 1984).

castellana, de gran valor literario. También surgen los poemas franceses sobre Alejandro Magno, rey de Macedonia; fueron tan sorprendentes las biografías que se escribieron sobre sus empresas que se cargaron con viajes maravillosos a tierras lejanas y exóticas y se narran episodios portentosos inventados.

Es muy posible que la llamada materia de Bretaña deba algunos de sus elementos a la antiquísima tradición legendaria bretona o celta. Sin embargo, la tradición romana influyó poderosamente en el nacimiento de las novelas francesas en torno a la corte del rey *Artús* e incluso es posible que su figura sea una evolución de la del histórico prefecto romano *Lucius Arturius Castus*, que mandó legiones en Bretaña.

La historiografía de Bretaña en latín cuenta con obras importantes, de actitudes y tonos distintos. Ya a mediados del siglo VI, Gildas escribió una obra histórica sobre la conquista de Bretaña por los romanos a los que admira profundamente y trata a los bretones de cobardes y despreciables. En el siglo VIII, San Beda el Venerable escribe una *Historia eclesiástica de los anglos*, y adopta un tono justo e imparcial. A principios del siglo IX un anónimo escribe *Historia de los bretones (Historia britonum)*; cae en errores y confusiones que se incorporan a la historiografía posterior como cosas verdaderas y enmarañan la historia con fantasías. Este anónimo es el primer autor que nos habla de una misteriosa torre que se derrumba todas las noches y cuyo maleficio solo podía destruir la sangre de un niño nacido de mujer virgen, que resulta ser un tal Ambrosio, de familia consular romana. En un breve pasaje de la *Historia de los bretones* se hace mención de cierto general, no rey, llamado Arturo, vencedor de los sajones en doce batallas. A este personaje la tradición le convertirá en rey *Artús*; quizás se trate del prefecto romano de la legión VI Victrix, acampada en York en la época de Adriano y acaudilló a los britanos en sus guerras contra los armoricanos. A su memoria se dedicó una lápida, encontrada en Dalmacia; se llamó *Lucius Artorius Castus*; su prestigio guerrero fue grande y desde el siglo VI abundan en las islas Británicas los nombres de *Artusius* o *Arthur*.

A mediados del siglo XII el monje bretón Godofredo de Monmouth escribe la *Historia de los reyes Bretones (Historia regum Britanniae)*, en 1136. Noveliza y amplifica los materiales que encuentra en Gildas y en San Beda, y la maravillosa historia de la torre y del niño Ambrosio al que llama Ambrosio Merlín, niño de origen diabólico, al que atribuye una serie de profecías de inspiración bíblica y sibilinoclásicas<sup>35</sup>. Aquí está, por primera

---

35. Sibila, en la mitología griega y también en la romana, es cualquier mujer inspirada con poderes proféticos por el dios Apolo. Las sibilas vivían en grutas o cerca de corrientes de agua y formulaban sus profecías en

vez, la intrigante figura del sabio, profeta y encantador Merlín que aparecerá en varias novelas del ciclo de Bretaña.

Siguiendo la leyenda clásica de los amores de Júpiter con la esposa de Anfitríon, de los que nació Hércules<sup>36</sup>, el mito que escenifica Plauto, el monje bretón inventa los amores de

estado de trance, que se transmitían por escrito. Los primeros escritores griegos mencionan sólo a una sibila, probablemente la eritrea Herófila, quien predijo la guerra de Troya. La más importante de todas en la mitología romana era la Sibila de Cumas, Deífoba. Apolo le había prometido concederle todos sus deseos, y ella le pidió vivir tantos años cuantos granos de arena había en su mano. Por lo tanto, no le pidió la eterna juventud y se consumió tanto que debieron encerrarla en una jaula que colgaron en el templo de Apolo en Cumas aunque su deseo irresistible de morir no podía cumplirse. Será la guía del príncipe troyano Eneas a través de los Infiernos para visitar a su padre Anquises.

36. Hércules, en la mitología griega, héroe conocido por su fuerza y valor así como por sus muchas y legendarias hazañas. Hércules es el nombre romano del héroe griego Heracles. Era hijo del dios Zeus y de Alcmena, mujer del general tebano Anfitríon. Hera, la celosa esposa de Zeus, decidida a matar al hijo de su infiel marido, poco después del nacimiento de Hércules envió dos grandes serpientes para que acabaran con él. El niño era aún muy pequeño pero estranguló a las serpientes. Ya de joven, mató a un león con sus propias manos. Como trofeo de esta aventura, se puso la piel de su víctima como una capa y su cabeza como un yelmo. El héroe conquistó posteriormente a una tribu que exigía a Tebas el pago de un tributo. Como recompensa, se le concedió la mano de la princesa tebana Megara, con quien tuvo tres hijos. Hera, aún implacable en su odio hacia Hércules, le hizo pasar un acceso de locura durante el cual mató a su mujer y a sus hijos. Horrorizado y con remordimientos por este acto, Hércules se habría suicidado, pero el oráculo de Delfos le comunicó que podría purgar su delito convirtiéndose en sirviente de su primo Euristeo, rey de Micenas. Euristeo, compelido por Hera, le impuso el desafío de afrontar doce difíciles pruebas, los doce trabajos de Hércules.

Su fama llegó a oídos de Euristeo, rey de Micenas, al cual Hércules se hallaba sujeto. Este tirano le ordenó que realizara doce empresas llamadas trabajos de Hércules, que fueron los siguientes: ·1º Matar el gran león de Nemea, con cuya piel se vistió en adelante. ·2º Matar a la hidra de nueve cabezas que plagaba la región de Lerna. ·3º Capturar el ciervo mágico de Arcadía ·4º Capturar el monstruoso jabalí del monte Erimanto. ·5º Limpiar, en un solo día, los grandes establos del rey Augias, de Enis, que guardaban el guano de mil bueyes durante treinta años. ·6º Abatir a flechazos los pájaros antropófagos de las ciénagas de Stinfalia. ·7º Capturar el toro salvaje de la isla de Creta. ·8º Capturar las yeguas antropófagas del rey Diomedes de los bistones. ·9º Robar el cinturón de oro de Hipólita, la reina de las Amazonas. ·10º Apoderarse del ganado del gigante Gerión que tenía tres cuerpos, en la Isla Roja que se encontraba en el Poniente Remoto. ·11º Robar las manzanas de oro del huerto de las Hespérides, también en el Poniente Remoto. ·12º Bajar hasta el Averno y capturar al Cancerbero, el mastín de tres cabezas que guarda la puerta del mundo de los muertos.

Asimismo combatió las injusticias de su tiempo. Busiris, rey de Egipto, inmolaba a Júpiter a todos los extranjeros que llegaban a sus estados: Hércules debía sufrir el mismo trato. El héroe se dejó conducir al ara del sacrificio y exterminó a Busiris y a toda su familia. En otra ocasión Hércules fue atacado por el pueblo enano, los venció, los envolvió en su piel de león y los depositó vivos ante Euristeo. El ladrón Caco, hijo de Vulcano, había establecido su morada en Italia, en las riberas del Tíber, donde más tarde se levantó la ciudad de Roma. Mitad hombre y mitad sátiro era de una estatura colosal. Hércules, después de derrotar a Gerión, rompió la piedra que obstruía la entrada de la caverna de Caco y le estranguló. Anteo, hijo de Neptuno y de la Tierra, medía cien pies de altura y obligaba a los viajeros a luchar con él aplastándolos con el peso de su cuerpo. Provocó a Hércules a combate y como cada vez que tocaba la Tierra, su madre, le daba nuevas fuerzas, Hércules lo levantó en el aire y lo estranguló. En Gades, en los confines de España, separó dos montañas llamadas Calpe y Abila para poner en comunicación el Atlántico con el Mediterráneo. En la cima de estas montañas levantó dos columnas y grabó en ellas la inscripción: Non plus ultra.

Los hechos realizados por Hércules llegaron a oídos de Onfale, reina de Lidia que le amó y se vio correspondida. El hijo de Alcmena se avino a las más serviles condescendencias. Le despojó de su piel de león, le rompió sus flechas, le vistió con ropas femeninas y le ordenó trabajar la rueca y el huso. Después se enamoró de Deyanira, prometida del río Aqueloo. Aqueloo luchó con Hércules cuerpo a cuerpo primero tomando la forma de una serpiente y luego la de un toro. Hércules le agarró por uno de sus cuernos y se lo arrancó. Las ninfas lo recogieron, lo llenaron de frutas y éste fue el cuerno de la abundancia. Esta fábula se ha interpretado como que Aqueloo era un río que arrasaba las campiñas de Etolia con sus inundaciones;

Uther, rey de los bretones, e Ingern, esposa del duque de Cornualles, de los que nace Arturo o Artús, nombre que toma de San Beda; le convierte en un rey victorioso, una especie de héroe de cantar de gesta y del Alejandro Magno medieval. Describe el boato de su corte; crea un gran imperio y hace vasallos suyos a muchos reyes. Y así nace en la literatura uno de los entes de ficción más importantes de la literatura medieval.

Además el monje de Oxford escribió una *Vida de Merlín* en versos latinos, tan importante en los temas del ciclo que nos ocupa. Así Godofredo dota a su patria de una historia llena de aventuras fantásticas y maravillosas que provocarán la admiración de los conquistadores normandos que habían ocupado el país. Los normandos entran en Inglaterra animados por el *Cantar de Roldán* y que difundieron por todas las tierras conquistadas dando culto a Carlomagno<sup>37</sup> y a sus conquistas, muy exageradas por la leyenda.

---

Hércules levantó fuertes diques para encauzar al río. La metamorfosis de Aqueloo en serpiente indica las sinuosidades de su curso, su posterior transformación en toro significa los estragos causados con sus desbordamientos. Hércules le arrancó un cuerno o sea que reunió en un solo lecho los dos brazos del río, y este cuerno fue el símbolo de la abundancia. Hércules y Deyanira en su camino a Tirinto se vieron detenidos por la crecida del río Eveno. El centauro Neso que conocía los vados del río, se ofreció a conducir a la princesa a la ribera opuesta. Hércules se la confió pero lanzó a la orilla opuesta su arco y su maza y atravesó el río a nado. El centuro intentó raptar a Deyanira pero fue atravesado por las flechas envenenadas de Hércules. Neso en venganza antes de morir dio su túnica, empapada en sangre y veneno, a Deyanira diciéndola que poseía la propiedad de devolver a sus esposas los maridos infieles.

Algunos años después sabiendo que Hércules se hallaba en Eubea, retenido al lado de Iole, hija de Eurito, le envió por medio de Licas, la túnica de Neso y apenas la túnica tocó su cuerpo el veneno penetró hasta sus venas. Viendo Hércules que su mal no tiene remedio y que se acerca su muerte, levantó una pira en el monte Eta, se acostó en ella y ordenó a Filoctetes que la prendiera fuego. Purificado por el fuego, subió al Olimpo y Juno le dio por esposa a su hija Hebe, diosa de la Juventud. Iolas, sobrino de Hércules, reunió a los Heráclidas y auxiliado por un ejército ateniense, combatió y venció a Euristeo y a sus cinco hijos. La muerte de Euristeo ocurrió hacia el año treinta, antes de la guerra de Troya. Atreo, yerno de este rey, le sucedió y ocupó el trono de Argos y Micenas. Según algunos historiadores y analistas de la mitología antigua, el nombre Herakles correspondería al de un cargo o jefatura entre los antiguos aqueos premicénicos, equivalente al Cónsul de los romanos o al Sufeta de los cartagineses, y las leyendas serían una síntesis de los grandes logros de los cretenses en las primeras épocas de su cultura. (Enciclopedia *Dioses, mitos y leyendas 2000*).

37. Carlomagno (742-814), rey de los francos (768-814) y emperador de los romanos (800-814), condujo a sus ejércitos francos a la victoria sobre otros numerosos pueblos, y estableció su dominio en la mayor parte de Europa central y occidental. Fue el rey más influyente en Europa durante la edad media. Nació probablemente en Aquisgrán el 2 abril del 742, hijo del rey franco Pipino el Breve y nieto de Carlos Martel. En el 751 Pipino destronó al último rey Merovingio y asumió el título real. Fue coronado por el papa Esteban II en el 754.

Cuando Pipino murió en el 768, el gobierno de sus reinos fue compartido entre sus dos hijos. Carlomagno buscó una alianza con los lombardos al casarse en el 770 con la hija de su rey Desiderio (que reinó entre el 757 y el 774). En el 771 Carlomán murió repentinamente. Carlomagno entonces se apoderó de sus territorios, pero los herederos de Carlomán buscaron refugio en la corte de Desiderio. Por entonces, Carlomagno había repudiado a su esposa y Desiderio dejó de ser su aliado. En el 772, cuando el papa Adriano I pidió la ayuda de Carlomagno contra Desiderio, el rey franco invadió Italia, derrocó a su antiguo suegro (774) y asumió el título real. Entonces viajó a Roma y reafirmó la promesa de su padre de proteger las tierras papales. En una fecha tan temprana como el año 772, Carlomagno combatió las furiosas incursiones de los sajones en su territorio. Animado por su éxito en Italia, se embarcó en el 775 en una campaña para conquistarles y cristianizarles. La campaña tuvo algún éxito inicial pero se alargó durante treinta años. Combatió en la

Frente a este Carlomagno, conquistador y dominador del continente europeo, el bretón Godofredo opuso la ficción del rey *Artús*, señor de un vasto imperio nórdico, y capaz de atravesar Francia con sus huestes para enfrentarse a la misma Roma.

La fabulosa historia del rey *Artús* se nutre de la *Eneida*, la *Farsalia*, la *Tebaida*, las *Metamorfosis* de Ovidio, y también la *Biblia*, cantares de gesta franceses, los libros de Alejandro de Macedonia, etc. y el monje presentó su *Historia de los reyes de Bretaña* como una traducción de un antiquísimo libro bretón, para hacerla creíble. En 1555 fue traducido al francés por el poeta *Wace*, que estudió en París; en general, es una traducción fiel y se ajusta al texto latino de Godofredo, pero incluye algunas adiciones, entre las que destaca la referencia a la *Table Ronde* o mesa redonda en que se sentaban los caballeros de la corte del rey *Artús*. En sus orígenes se ofreció al público como “historia” no como invención, y el público creerá ciegamente que personajes como *Perceval* o *Lancelot* existieron en Bretaña como Alejandro o César en el mundo grecolatino.

La novela moderna nace, pues, disfrazada de historia, y el novelista prefiere ser considerado un historiador a que lo conceptúen de creador de personajes de ficción y de conflictos. Esta actitud pueril de los orígenes se hizo habitual y hasta pedante con el paso del tiempo; por eso Cervantes insiste en su parodia que las aventuras de don Quijote son *historia verdadera*.

### **1.5. Elementos carolingios de la cueva**

Las leyendas bretonas son anteriores a la aparición de las primeras novelas francesas que versaron sobre la materia de Bretaña. Cabe la posibilidad de que en el género existiera alguna influencia de leyendas celtas anteriores a los textos del Tristán y de las narraciones de autores como *Chrétien de Troyes*, uno de los más antiguos, en francés, que trató temas del ciclo bretón.

Los amores de Tristán e Iseo, de los más fatales y desgarradores de la literatura occidental, fueron cultivados por muchos escritores. Ya sabemos que la novela

---

península Ibérica en el 778; en su viaje de regreso, su retaguardia, mandada por Roland, fue objeto de una emboscada, historia inmortalizada en *La Canción de Roland*.

Carlomagno había construido de hecho un Imperio y se había convertido en un emperador. Únicamente le restaba adoptar el título. El día de Navidad del 800, Carlomagno se arrodilló para orar en la basílica de San Pedro en Roma. El papa León III colocó sobre su cabeza una corona y la gente reunida en la iglesia le aclamó como el gran y pacífico emperador de los romanos.

caballeresca no sólo relata hazañas y acciones bélicas, sino también grandes amores con las diversas damas que en ella aparecen.

Sabemos que *Chrétien de Troyes* escribió una obra perdida en la que se desarrolla un episodio de la historia de Tristán, pero también se sabe que este gran novelista se mostrará contrario moralmente a los amores de la pareja. La gran escritora María de Francia, en su cuento *Madreselva*, recoge una sencilla anécdota de la trágica y complicada historia de los dos amantes, llena de poesía y de misterio. Antes de estas manifestaciones, solo se conservan alusiones a Tristán e Iseo en poetas que escriben en lengua provenzal. Existió un Tristán, hoy perdido, cuyo autor fuera un tal *La Chièvre* que, poco antes de mediar el siglo XII, era más conocido en tierras de la lengua *Oc* que en las de *Oïl*.

El más antiguo Tristán es de la segunda mitad del siglo XII; aparece en dos poetas: *Bérout* y el anglonormando *Thomas d'Angleterre*. Con variaciones y otras refundiciones francesas más modernas, permiten una reconstrucción de la novela original y primera, pero con variaciones distintas de algunos episodios:

De los amores furtivos entre Blancaflor, hermana del rey *Marc* de *Cornualles*, y de *Rivalén*, rey de *Leonis*, nace un niño, muriendo su madre en el parto; se le pone el nombre de Tristán, el triste. A esta criatura le estaban reservadas trágicas situaciones amorosas y heroicas hazañas militares. Educado por el escudero *Govenal* en el arte de la caballería y convertido en excelente músico, Tristán, a los 15 años, ingresa en la corte de su tío el rey *Marc*, quien siente por él una gran ternura. El combate individual de Tristán constituirá un tema que se repite constantemente en las novelas de caballerías; lo normal es que el protagonista derribe con la lanza al adversario cuando a éste se le ha quebrado la que empuñaba.

El antiguo Tristán, tan divulgado hacia 1150, es una obra de colaboración de varios autores que han transmitido a la posteridad una de las más bellas y obsesionantes fábulas, llena de emoción, de misterio y de desazonado sentimentalismo: se centra en los amores adúlteros de Tristán y de la hermosa Iseo, la rubia, esposa del rey *Marc* de *Cornualles*, tío de aquel, amor que ha surgido fatalmente y contra la voluntad de los dos jóvenes, porque bebieron un filtro mágico que unía en amor irrompible a quienes lo tomaban juntos. Se presenta a Tristán como un artista, que tañe el arpa con gran maestría, y como caballero valeroso, pues vence al temible gigante irlandés *Morholt*, que exigía un

tributo humano<sup>38</sup> al reino de *Cornualles*. Iseo, joven experta en medicina y magia, se ve en el conflicto de ser fiel a su marido y claudicar ante el amor apasionado que siente por Tristan; al saber que Tristán está a punto de morir en la Pequeña Bretaña, acude a su lado para morir junto a su cadáver. Surge el tema de las bodas de Tristán con otra mujer llamada también Iseo, la de las blancas manos, la cual, presa de los celos, miente al afirmar que la nave que lleva a la Pequeña Bretaña a la rubia Iseo trae las velas negras, señal de que ésta no navega en ella, lo que acarrea la muerte de Tristán.

---

38. Esto nos recuerda la historia de Minos. Un personaje especialmente interesante por encontrarse a caballo entre la realidad y la ficción. Minos es hijo de Zeus y de Europa. Son sus hermanos Sarpedón y Radamantis. Por indicación de Zeus, Asterión el rey de Creta, se casó con Europa. Al carecer esta pareja de descendencia propia, los hijos habidos entre Europa y Zeus fueron adoptados por el rey cretense.

A la muerte de Asterión, los tres hermanos aspiraron al trono. Pero Minos para defender su causa, alegó que era deseo de los dioses que el trono cretense fuese ocupado por él. Y para probarlo, afirmó que los dioses le concederían cuanto pidiese. Así pues, Minos construyó un altar consagrado a Poseidón y rogó al dios, que hiciese salir del mar un toro, que él sacrificaría posteriormente en su honor. Del mar surgió un magnífico toro blanco. Pero era tan hermoso el animal, que Minos sacrificó otro toro en su lugar.

Con esto consiguió que sus hermanos renunciasen a sus pretensiones al trono, pero atrajo sobre sí el enojo de Poseidón. Para vengarse, el dios del mar enloqueció al toro, que a partir de aquel momento vagó furioso por la isla aterrizando a la población. Además el dios, inspiró en Pasífae una incontrolable pasión por el animal. Con ayuda de Dédalo, Pasífae consiguió satisfacer sus deseos. De esta unión nació el Minotauro.

Cuando Minos se enteró de lo sucedido, mandó a Dédalo construir el Laberinto, y allí encerró al Minotauro para ocultar el engendro de la mirada de las gentes. Tras la muerte de Androgeo, Minos organizó una expedición de castigo contra el Ática. La campaña fue favorecida por una peste que asolaba la zona y por Escila, que al enamorarse de Minos le facilitó la conquista de Mégara. Minos exigió a los atenienses un tributo de siete muchachos y siete muchachas, que le debían ser entregados una vez al año, cada siete años o cada nueve años, según las distintas versiones. La misión de estos jóvenes era servir de pasto al Minotauro.

En la ocasión en que Teseo se presentó voluntario como parte del tributo, Minos había acudido en persona a recoger la ofrenda. Durante la travesía, el rey cretense, se encaprichó de Peribea, una de las doncellas destinadas al Minotauro. Para legitimar sus derechos sobre la muchacha, proclamó que era hijo de Zeus, y pidió a su padre una señal que corroborase sus palabras. Zeus envió un rayo. Pero Teseo, que también amaba a la muchacha, alegó que él era hijo de Poseidón. Minos tiró un anillo al mar y pidió a Teseo que con ayuda de su padre lo recuperase para ratificar su afirmación. Nuestro héroe se sumergió en el mar, donde fue guiado por unos delfines hasta el palacio de su padre, allí Poseidón le devolvió el anillo.

Una vez en Creta, antes de ser llevado al Laberinto, Teseo conoció a Ariadna, que quedó prendada del héroe ateniense. A cambio de que la llevase con él y la hiciese su esposa, ella le proporcionó un ovillo de hilo, que le había entregado Dédalo, con el que podría encontrar la salida del Laberinto. Ya en el Laberinto, Teseo mató al Minotauro a puñetazos y escapó del palacio con ayuda del ovillo. Para evitar que los cretenses le siguieran, hundió sus naves y zarpó llevándose a Ariadna. Cuando hizo escala en la isla de Naxos, Teseo abandonó a la muchacha y prosiguió su viaje hacia Atenas. Los motivos del abandono son variados según la versión. Unas veces se debe a que Teseo amaba a una doncella llamada Egle, otras Hermes o Atenea le ordenan abandonar a la chica.

Tras la muerte del Minotauro y la huida de Teseo, Minos para castigar la intervención de Dédalo, encierra al artista junto a su hijo Ícaro en el Laberinto. Pero Dédalo, construye unas alas para él y para su hijo y con ellas logran escapar del Laberinto.

Minos reinó en Creta con bondad y justicia. Les dio a los cretenses unas leyes tan acertadas, que se consideraban inspiradas por Zeus. Una de las leyendas, relata como Minos acudía cada nueve años a una cueva donde recibía instrucciones de Zeus. Por la sabiduría demostrada durante su vida, en su muerte, es nombrado por Zeus juez de los muertos junto a Radamantis y a Éaco. (De la Enciclopedia *Dioses, Mitos y Leyendas*. 2000) .

La relación de Tristán con las dos mujeres, Iseo la rubia e Iseo la de las blancas manos, es una mimesis de la situación amorosa de Paris con Enone y Helena.

El Tristán no es una novela de aventuras y de maravillas inverosímiles, como lo son las de *Chrétien de Troyes*, sino una humana y torturada historia de amor, tan sencilla como intensa en la pasión, y en la que los variados episodios no hacen más que acrecentar el dramatismo. Tristán e Iseo no pueden luchar contra la fuerza maléfica del bebedizo que los mantiene estrechamente enamorados. El carácter mágico de la fábula da a estos trágicos y desmesurados amores una grandeza mitológica.

La producción literaria de *Chrétien de Troyes*, el primer novelista moderno, se puede situar entre los años 1160-1190; fue natural de la *Champaña* y residente en *Troyes*, capital de aquel condado. Se relacionó con la condesa María de Champaña y con Felipe, conde de Flandes, cuyas lucidas cortes conoció y tomó detalles para sus novelas.

Antes de escribir sus novelas, había traducido el *Arte de amar* y *Remedios de amor* de Ovidio, hoy perdidas. Luego compuso la novela caballerescas *Erec*; una narración sobre la fábula de *Tántalo*; otra sobre la fábula mitológica de *Tereo, Filomena y Progné*, que se transformaron en abubilla, golondrina y ruiseñor; las dos están tomadas de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>39</sup>, donde aparecen juntas en el libro VI.

Obra de juventud, perdida, es la que trataba del rey *Marc* e Iseo la rubia. Las traducciones y adaptaciones que hizo de las obras de Ovidio, le hacen familiarizarse con actitudes sentimentales, estados de ánimo y problemas del corazón, que luego expondrá en la trama de sus novelas caballerescas, de frecuentes crisis amorosas; asimismo asimiló el estilo narrativo de la fábula mitológica clásica, con su irreal trama, su fondo misterioso, sus aberrantes transformaciones, y la asimilación de lo maravilloso y del ensueño. Todo esto quedará plasmado en sus novelas caballerescas situadas en el exótico ambiente de la Bretaña del rey *Artús*, haciendo gala de desarrollar, con refinado arte, episodios fabulosos, fantásticos y sucesos prodigiosos<sup>40</sup>.

---

39. Las traducciones francesas del s. XV de las *Metamorfosis* de Ovidio, verdadera enciclopedia de la mitología clásica, llena de episodios sorprendentes y apasionados, fue lectura ineludible de todo hombre culto medieval (Martín de Riquer, 1985, pp. 136 y 137). Las *Heroidas* de Ovidio, cartas de amor entre personajes mitológicos, influyeron poderosamente en la psicología con que los escritores medievales dotaron a sus personajes de ficción.

40. Otros escritores franceses lo hicieron antes, como los autores del delicioso poema *Piramus et Tisbé y del Narcisus y el perdido Orpheus*, de las *Metamorfosis* de Ovidio. Se atribuye a *Chrétien de Troyes* un poema en pareados octosilábicos sobre la vida de Guillermo de Inglaterra, relato piadoso y de aventuras, sobre la vida de San Eustaquio, que también influyó en *El caballero Zifar* castellano. Su acción transcurre en la Gran

Con su novela *Erec*, comienza el cultivo de los temas artúricos de la materia de Bretaña; en pareados octosilábicos, tradición narrativa instaurada por las adaptaciones francesas de la *Tebaida*, de la *Eneida* y de la Guerra de Troya y en el artúrico *Brut de Wace*.

Se abre con el episodio del ciervo blanco y el de la conquista del gavián, emprendidas por el rey *Artús* y sus caballeros, cuando reúne su corte para Pascua en su Castillo de Caradigán. Según la antigua costumbre, el que logre matar al ciervo dará un beso a la más hermosa doncella de la corte. *Erec* será el vengador de la reina *Ginebra* ofendida y consigue el amor de *Enide*, hija de un humilde vasallo, cuya belleza y virtudes la harán excelente entre todas las doncellas de la corte al recibir el beso del rey *Artús*, cazador del ciervo blanco.

*Erec* y *Enide* se casan, abandonan la corte del rey *Artús* y viven en el reino de *Estre-Gales*, regido por *Lac*, padre del joven caballero, que solo vive para el amor, como príncipe heredero, hasta suceder a su padre, una vez que muera. Sin embargo, la sociedad reprueba su conducta de abulia, indiferencia y cobardía. Ante esto, el caballero se impone la tarea de recobrar su prestigio social y ante su misma esposa, a la que obliga a adornarse con sus mejores joyas y vestidos; los dos emprenden un largo vagabundeo por tierras hostiles y solitarias, precediéndola en silencio como caballero, armado con sus mejores armas. *Enide* es el cebo para aventureros, ladrones y caballeros infames, que caerán sobre ella atraídos por su belleza y por las riquezas de sus atavíos; *Erec* la defenderá y se impondrá a los asaltantes, y así el recupera, por su valentía, el prestigio caballeresco, porque, en el código de honor de los caballeros, la personalidad fuerte se adquiere con una serie continuada de afanes, trabajos y luchas, que éstos llaman aventuras.

La novela no describe una crisis de amor conyugal, sino una crisis de las virtudes caballerescas –nadie se gana un lugar preeminente con un solo triunfo–, y coincide con las poesías de trovadores que atacarán a los caballeros que se entreguen al ocio, a la sensualidad y a la molicie, en unos momentos históricos en los que las cruzadas exigen que partan para Oriente por el Sepulcro de Cristo. Este es el polémico tema implícito en el *Erec* de *Chrétien de Troyes*. Algunos manuscritos se ilustraron con miniaturas en las que aparecen caballeros cruzados con cabezas de turcos en las puntas de sus lanzas.

---

Bretaña y está cargada de naufragios, peregrinaciones por tierras inhóspitas, separaciones familiares, robo de niños, piratas, etc. Hasta acabar en final feliz. (Riquer, Martín de, *ibidem*, 1985).

Otra de sus novelas es el *Cligés*, cuya trama se desarrolla en los extremos de Occidente y de Oriente de Europa. La Inglaterra en donde transcurren los episodios de la primera parte y otros posteriores es un país normal con los nombres auténticos de las ciudades, y no los fabulosos lugares de la Bretaña donde ocurre el *Erec*. Pero en esta Inglaterra reina el rey *Artús* y en su corte destacan los principales caballeros de la Tabla Redonda<sup>41</sup>, entre ellos *Lancelot*, *Perceval*, todavía sin historia, y *Gauvain*, el sobrino del rey, cuya hermana, *Soredamor*, se casará con *Aleixandre*, del linaje imperial griego, y serán los padres del *Cligés*, el protagonista de la novela, y que por parte de madre será sobrino-nieto del rey *Artús*. Este ambiente mezcla de materia de Bretaña con la acción del *Cligés*, produce una auténtica novela bizantina que pusieron de moda algunos *Cantares de Gesta*, como el de la *Peregrinación* de Carlomagno, y los relatos en verso sobre Alejandro de Macedonia.

El joven *Cligés*, sobrino del emperador de Constantinopla *Alís*, es el encargado de traer de Alemania a la joven *Fenice*, hija del emperador de Alemania, y ambos se enamoran. Pero no traicionan ni se hacen deshonestos, porque *Fenice* preserva su virginidad mediante un filtro; y luego, a fin de reunirse con su amado, ingiere otro filtro que le da apariencia de muerta. Es el tema de la “enterrada viva”, que *Shakespeare* inmortaliza en *Romeo y Julieta*.

Se da un claro paralelismo entre *Cligés* y el Tristán: el héroe (Tristán, *Cligés*) es sobrino de un soberano (el rey *Marc de Cornualles*, el emperador *Alís* de Grecia), el cual toma por esposa a una joven princesa (Iseo, *Fenice*), y el héroe y la heroína se enamoran, creando una difícil situación; y un filtro o brebaje permite que la novela engañe al marido en la noche de bodas. Sin embargo, Tristán y la rubia Iseo traicionan al rey *Marc*, y fueron reprobados socialmente por eso; en cambio, *Cligés* y *Fenice*, gracias a dos artificios fundamentales (los filtros), logran no caer en la traición y consiguen que su amor juvenil pueda acabar en matrimonio. Esta razón permitirá a *Chrétien de Troyes* manifestar que sus personajes son de una categoría moral superior a la de los del Tristán. *Fenice*, cuando habla con su nodriza, reprocha a Iseo el haberse envilecido por amor, porque de su cuerpo se beneficiaron dos, y su corazón fue sólo de uno y defiende para ella: Quien posee el corazón, posea también el cuerpo. (Riguer, Martín de; *ibidem*, p. 147 ss.). El *Cligés* fue

---

41. *La Tabla Redonda*, citada por primera vez por Wace en 1555, cuando traduce al verso francés la obra de Godofredo de Monmouth, es la mesa a cuyo alrededor se encontraban los caballeros de la corte del rey Artús, evitando así toda disputa de preeminencia; algunos de estos caballeros –Lancelot, Perceval, Gauvain, Ivain– serán los protagonistas de los relatos del ciclo artúrico que se inician con Chrétien de Troyes. (Riguer, Martín de, *ibidem*, p. 147).

obra polémica, pero también de un gran fracaso; a través de los siglos, quien triunfó fue Tristán e todas sus formas (novela en verso, prosa, ópera, ballet, etc.). *Chrétien de Troyes* entendió que su *Cligés* no fue acertado y no nació para luchar contra el Tristán, como Cervantes venció a los libros de caballerías, nietos, al fin y al cabo, de las grandes novelas del escritor champañés.

Con *El Caballero del León*, *Chrétien de Troyes* vuelve a la fabulosa materia de Bretaña y a la biografía fantástica de un caballero de la corte del rey Artús. Lo maravilloso desempeña en la obra una importante función: el tema de la fuente de *Broceliande* cuya agua hervía a pesar de ser más fría que el mármol, a la sombra de un gran árbol, la bacía de metal, la grada singular, la tempestad provocada por el derramamiento de agua sobre aquella grada, los dos anillos, uno de los cuales lo recibe *Ivain de Lunete*, y tiene la virtud de hacer invisible a quien lo lleve cuando éste gira la piedra hacia la palma de la mano; el segundo lo recibe *Laudine*, y protege al que lo lleva de heridas y de prisión, mientras sea fiel al amor, etc.<sup>42</sup>

*Ivain* fue llamado el *Caballero del León* porque salvó a un león que estaba a punto de perecer víctima de una sierpe que vomitaba fuego, y la fiera, agradecida, lo siguió como un perro y lo ayudó en sus combates. El tema del león agradecido tiene una larga historia y aparece en buen número de obras literarias, como lo hizo fray Antonio de Guevara. El influjo de Ovidio es evidente en esta obra.

La psicología de *Laudine*, la joven viuda que tan rápidamente pasa del dolor por la muerte de su marido a aceptar un nuevo casamiento con quien lo mató, nuestro héroe *Ivain*, se ha comparada con la liviana matrona de Efeso, de la que trata Petronio en el Satiricón. Pero esta viuda es una especie de réplica de la *Enide* del *Erec*. *Ivain* termina por olvidarla y estará a punto de ser un caballero disoluto, sin embargo será *Gauvain*, el sobrino donjuán del rey Artús, quien le convenza para proseguir su vida caballeresca. Y esta será la lección de moral caballeresca y de cortesía amorosa de *Chrétien* en *El Caballero del León* (*Li Chevaliers au Lion*), donde el conflicto sentimental se resuelve dentro del matrimonio.

---

42. La idea de los anillos la tomó el autor de unos versos de la *Historia de Troya* de Benoît de Sainte-Maure, donde Medea regala a Jasón un anillo que tiene las virtudes del de Lunete y del de Laudine. Este anillo poderoso aparece en el relato griego sobre *Giges*, narrado en la *República* de Platón; recogido por Cicerón en el libro III de su tratado *De Officiis*, hizo que fuera conocido por los hombres cultos medievales (Riquer, Martín de, *ibidem*, p. 154).

Por un compromiso cortesano y de muy mala gana, *Chrétien de Troyes* se puso a escribir *El Caballero de la Carreta*; la condesa de Champaña le da la tesis y el argumento de esta narración; se trata de los amores de un caballero con la esposa del rey Artús, es decir, una defensa cortés del adulterio. *Chrétien*, ya sabemos, fue ferviente defensor del matrimonio al dejarnos como ejemplo las parejas de *Erec-Enide e Ivain-Laudine* y que tanto luchó contra el Tristán porque en él se mancilla la fidelidad conyugal. María, condesa de Champaña, era hija de Leonor de Aquitania, la gran protectora de los trovadores, que difundieron por la Romania los principios del amor cortés, esencialmente adúltero.

El protagonista es *Lancelot* (el Lanzarote castellano), enamorado de la reina, esposa de *Artús*, la cual lo desdeña y lo somete a las pruebas más crueles y desagradables por haber vacilado unos instantes antes de correr en su auxilio al ser raptada por un caballero desconocido. *Lancelot del Lac*, de gloria literaria imperecedera, es un caballero comparsa tanto en el *Erec*, donde se menciona por primera vez, como en el *Cligés*. Nadie podía prever que se convertiría en el amante de la reina Ginebra.

En uno de los episodios, cuando Ginebra besa a *Lancelot*, un caballero, *Galehault*, hace de pantalla para ocultarlos a los ojos de las damas. Así, ese personaje se convierte en prototipo del tercero o mediador en amores, como recuerda Dante en el canto V del Infierno, cuando *Francesca di Rimini* dice que leyendo junto a Paolo Malatesta el *Lancelot*, al llegar a ese episodio éste la besó y añade que el libro y quien lo escribió fueron los inductores o terceros (*Galehault*) de su amor.

La idea del rapto de la reina Ginebra es posible que constituya un relato legendario antiguo, la *Vita Gildae*, de 1164, atribuida a *Caradoc de Llancarfan*, donde se narra que el rey Melvas raptó a *Guennuvar*, esposa de Artús, y este le sitió con sus huestes hasta que le devolvió a su esposa. *Chrétien de Troyes* narra las fabulosas y sorprendentes aventuras de El caballero de la carreta, llenas de misterio y sobrenaturalidad, pero con una vaguedad consciente en la pintura de caracteres creando una trama que se realiza en un país mítico e irreal.

La última novela del autor francés, *El cuento del graal*, toca el tema del vaso maravilloso, y que los castellanos medievales llamaron grial. Lo dejó inconcluso porque murió antes, cuando el autor se encontraba en el punto culminante y el relato estaba plagado de enigmas que hábilmente había ido dejando y que quedaron sin respuesta; esto nos recuerda al romance castellano del conde Arnaldos, que se hace a la mar sin decir a

nadie su canción. El cuento tuvo continuadores e imitadores y así aparece toda una literatura calificada del *Santo Graal*.

El cuento se abre con la presentación del protagonista, llamado *Perceval* (*Parsifal* en las versiones alemanas), adolescente, fuerte, hábil en el manejo de los dardos para la caza mayor y de una gran ingenuidad porque se ha criado en una yerma floresta solitaria de Gales, solo en contacto con su madre y los labradores. Luego se sabrá que pertenece a un ilustre linaje de caballeros en decadencia y que su padre y dos hermanos murieron en guerras y acciones de armas. *La Dama Viuda*, su madre, lo ha criado aislado de la civilización, las guerras, de las armas y de la caballería. Ese ingenuo primitivismo de *Perceval*, adornado por el valor físico y la excelente puntería, e impulsado por la fuerza de la sangre, le sirven al autor para exponer un auténtico programa educativo del perfecto caballero. El muchacho termina sabiendo que existen “los caballeros”, escudos, lanzas y lorigas y que hay un rey Arturo que “hace caballeros”.

Con estos datos, decide acudir al Castillo de *Carduel*, donde se halla *Artús*, con gran dolor de su madre, y cuando *Perceval* vuelve la cabeza para verla por última vez, ve que su madre cae tendida al suelo, no sabrá si muerta o desmayada, porque no intenta averiguarlo y emprende su camino. Este será el gran pecado de *Perceval* que pagará caro.

Al llegar al Castillo, *Perceval* entra en la sala donde el rey *Artús* estaba sentado para comer con sus caballeros; lo hace a caballo y vistiendo sus rústicas ropas galesas y empuñando los venablos. En la corte se cumplen los antiguos vaticinios.

Su primera aventura es liberar a la hermosa y joven Blancaflor de su injusto asedio. En un combate singular, *Perceval* vence a los usurpadores. Escenas de amor se suceden entre el joven héroe y Blancaflor. La lucha entre *Perceval* y *Clamadeu* de las Ínsulas, una de sus primeras victorias, le da el poder suficiente para obligar al derrotado caballero a que acuda a la corte de Artús para confesar que el caballero de las armas bermejas le ha derrotado y ha restablecido el derecho y la justicia. Anteriormente, la hermosa Blancaflor, señora del Castillo de *Belrepeire*, le pidió que combatiera con el perverso *Anguinguerrón* el Rojo, que la tenía cercada; derrotado éste le despoja de sus ropas rojas sobre la loriga de mallas y el escudo rojo y se interna en el bosque sin preocuparse de la corte del rey. En su vagabundeo, *Perceval* llega al castillo de un viejo y experto valvasor, que le da lecciones prácticas del manejo de las armas, y el protagonista se convierte en un caballero físicamente preparado para llevar a cabo cualquier combate.

En las novelas de *Chrétien de Troyes* será frecuente que los caballeros viles o traidores que son vencidos, se les obligue por el vencedor a ir a la corte del rey *Artús* para confesar su rendimiento y arrepentimiento por las maldades realizadas; estas situaciones se repetirán constantemente en la novela caballeresca medieval y será parodiada por Cervantes en don Quijote, como cuando el hidalgo manchego pretende que Ginés de Pasamonte y los otros forzados vayan a Dulcinea con sus cadenas para informarla de la hazaña de quien les liberó.

*Perceval*, asaltado por los remordimientos, sale del Castillo de Blancaflor, hacia la Yerma Floresta solitaria de Gales donde dejó a su madre, sin saber si viva o muerta. En el camino, prodigiosamente se le aparece un magnífico Castillo, en el que es invitado a entrar. Es el Castillo del Rico Rey Pescador y allí se exhibe a *Perceval* el *Santo Graal* y la *Lanza de la Pasión*, que fue también objeto de gran veneración y generó diversas leyendas en torno al soldado ciego *Longinos*, que la clavó en el costado de Cristo, del que brotó la sangre milagrosa que le hizo recuperar la vista.

Cuando sale del Castillo, encuentra una doncella que le informa que su madre murió en el instante de su partida y que el caballero paralítico que vio dentro era un rey, tío del muchacho, revelándole así su verdadera identidad: *Perceval* el de Gales. El autor nos deja bien claro que *Perceval* es hijo de la *Dama Viuda*, hermana del viejo *Rey del Graal*, padre éste del rey paralítico, llamado también *Rico Rey Pescador*, primo hermano, por tanto, del joven héroe de la novela.

El cuento va precedido de un largo prólogo-dedicatoria a Felipe de Alsacia, conde de Flandes, amigo de *Tomás Becket*, peregrino a Santiago de Compostela en 1172, y luego, en 1177 y 1178, fue a Tierra Santa, donde fue recibido como el salvador del reino cristiano de Jerusalén<sup>43</sup>.

Cuando desaparece *Perceval*, en algunos episodios posteriores, se narran las aventuras de *Gauvain*, el sobrino del rey *Artús* y uno de los caballeros de la Tabla Redonda; es un

---

43. Es la Tercera Cruzada, mandada por Felipe Augusto de Francia y Ricardo Corazón de León, expedición en la que tomó parte Felipe de Alsacia, a quien Crétien de Troyes dedicó *El cuento del Graal*. Quizás lo escribiera para animar a los caballeros franceses a tomar parte en la empresa de Ultramar. Su héroe, *Perceval*, es un trasunto de Felipe de Flandes.

El cuento tiene un sentido diáfano a finales del XII: el reino en ruinas de Jerusalén, conserva la sagrada reliquia de la lanza de la Pasión; es asistido por la Iglesia, personificada en la hermosa doncella que administraba la eucaristía al viejo rey del castillo. Así pues se trata de una colosal metáfora del reino cristiano de Jerusalén. En forma extensa y narrativa, el cuento lleva las mismas intenciones de las canciones de cruzada provenzales y francesas que entonces se escribían con fin propagandístico, es decir, animar a los caballeros a tomar la cruz para reconquistar el arruinado reino de Jerusalén. (Riquer, Martín de, *ibidem*, 170 y ss.).

personaje seductor por la facilidad con que conquista el amor de las mujeres y la rapidez con que las olvida. La crítica no se explica bien cómo las aventuras de *Perceval* se ven interferidas por estas otras, de carácter tan distinto, de las que es protagonista *Gauvain*, un auténtico donjuán de la *Corte del rey Artús*, frente a las del rústico galés, que se va convirtiendo en un perfecto y refinado caballero, de pensamientos cortesés.

Con el *Cuento del Graal*, *Chrétien de Troyes* alcanza la cumbre de su arte. Es un maestro de la narración y la lleva, con gran seguridad y sin tropiezos, hasta el punto más alto de interés; en llegando aquí, la interrumpe y pasa a otro tema, para luego, por medio de recapitulaciones, seguir la trama principal con gran habilidad. Sus procedimientos se extenderán a las novelas, y serán el fundamento de los consejos de los preceptistas retóricos, cuyas normas hunden sus raíces en la *Poética* de Aristóteles. Hay que destacar sus sorprendentes apuntes psicológicos, sobre todo en los personajes que actúan movidos por amor: describe su pasión, sus ilógicas reacciones, sus noches de insomnio, su timidez y sus angustias, siguiendo las lecciones aprendidas en las obras de Ovidio que tradujo en su juventud. Describo con detalle los combates, de mucho interés para los caballeros y también los adornos y vestidos femeninos.

Junto al Tristán, el medievo francés ha legado a occidente la leyenda del Graal, una de las más fantásticas del género literario de Occidente. Ya en el siglo XIII aparecerá una trilogía que continúa las obras de *Chrétien de Troyes*, se trata del *Lancelot* en prosa, la *Demanda de Graal* y la *Muerte de Artús*. Las *Novelas de caballeros de la Tabla Redonda*, escritos en el siglo XIII, siguen muy de cerca el estilo y la temática de las de *Chrétien* y presentan episodios caballerescos relacionados con la materia de Bretaña o nos dan la biografía de algún caballero de la corte del rey *Artús*.

## **1.6. El camino de Santiago y el Romancero**

### **1.6.1. La formación del *Camino de Santiago***

Con la invasión árabe (711), todo el suelo español cae en poder de los musulmanes, a excepción de pequeños focos de resistencia amparados en las montañas del Norte. Los cristianos que los constituyen se limitan, durante los siglos VIII y IX, a aprovechar las disensiones internas de los musulmanes para extender poco a poco su escaso territorio y a asolar la cuenca del Duero, evitando así la proximidad del enemigo.

Los Estados cristianos sentían la continuidad histórica con el reino visigodo, bajo el cual se habían forjado el concepto nacional y la unidad religiosa de España.

Al ocupar los moros la mayor parte de nuestro suelo, el nombre de *Spania* llegó a usarse como sinónimo del *Andalus*, pero nunca perdió el valor que le habían dado San Isidoro y los Concilios toledanos: Covadonga había sido “la salvación de España”, que se vería restaurada mediante la expulsión de los sarracenos. Tales ideas, que encontramos repetidas en los cronicones, agrupaban a los distintos Estados en la empresa reconquistadora. (Lapesa, R., 1962, p. 112 y ss.).

La formación del *Camino de Santiago* tendrá una gran importancia para la literatura. Son tres los elementos fundamentales de la tradición española sobre Santiago: 1º. La estancia de Santiago en España, en viaje de evangelización y su vuelta a Jerusalén donde fue martirizado el año 44 de nuestra era<sup>44</sup>; 2º. La traslación de sus restos<sup>45</sup>, por vía marítima, a España, donde sus discípulos les dieron tierra en el *Finisterrae* de Galicia, y 3º. El hallazgo de estos restos<sup>46</sup>, en las proximidades de la ciudad episcopal de Iria Flavia

---

44. La tradición tardía atribuyó la predicación en España al apóstol Santiago el Mayor. La literatura de la dispersión apostólica no identifica *Hispania* como el lugar específico de Santiago hasta que aparece el *Breviario de los apóstoles*, texto latino de finales del siglo VI o principio del siguiente, 200 años antes de la invención del sepulcro compostelano.

El *Breviario* no carece totalmente de valor pero las investigaciones históricas sobre la primitiva evangelización de las distintas áreas geográficas no siempre se han podido confirmar. Las dos novedades que introduce consisten en situar en *Hispania* y en los lugares occidentales la predicación del Apóstol y en ubicar su lugar de enterramiento en un punto llamado *Aca Marmarica*. Se ignora la autoría de esta obra y sus fuentes, aunque apunta a una versión del griego al latín de los llamados *Catálogos Bizantinos*.

Ya San Jerónimo había expresado una opinión según la cual los apóstoles descansaban allí donde habían predicado, de manera que el *Breviario*, al identificar *Hispania* como lugar de la misión apostólica de Santiago, sugería también la realidad de un sepulcro hispánico, precisamente en los *Occidentalia Loca*, en ese punto que designa *Aca Marmarica*.

45. La *Translatio* del cuerpo de Santiago: quien aceptase las nuevas tesis del *Breviario* no podía entenderlas plenamente sin imaginar un traslado del cuerpo de Santiago desde Jerusalén, donde muere bajo Herodes según los *Hechos de los Apóstoles*, hasta *Aca Marmarica*.

La leyenda narra que los discípulos que robaron el cuerpo decapitado del Apóstol, lo pusieron en una nave sin timón y que fue dirigida por Dios hasta Hispania; se creyó que esta nave era de piedra, quizá la única nave de piedra de la Historia. Así pudo comprobarse cuando llegó a su destino, en un lugar de la costa de Galicia que hoy se llama Padrón, un nombre que deriva de la piedra o Pedrón donde dicen que la barca fue amarrada. Otros más razonables, dicen que la barca era de madera, pero nadie niega que en ella venía el cuerpo decapitado de Santiago. Llegaba, precisamente a un lugar donde el Apóstol había predicado en vida, la antigua ciudad de Iria Flavia. Hoy en Padrón se puede ver la piedra que sirvió de amarre a la barca santa.

46. La *Inventio* o el encuentro del sepulcro apostólico, etimológicamente procede de *inventio*, *-onis*, que significa ‘descubrimiento, hallazgo’; a su vez procede de *invenire*, ‘encontrar’; y aquí lo que encuentra el anacoreta Paio en un monte es el sepulcro apostólico, como ha quedado expuesto anteriormente.

Según la tradición, los orígenes de la ciudad se deben al hallazgo (813) de la tumba del apóstol Santiago, supuesto responsable de la primera evangelización de Galicia. Según cuenta la leyenda, un anacoreta llamado Paio vio unas luces sobre el monte donde se asienta hoy la catedral y acudió al obispo Teodomiro de Iria Flavia para comunicárselo. Se descubrió el sepulcro del apóstol en el campo sobre el cual Paio viera las luces. De ahí procede el nombre de Compostela (*campus stellae*, ‘campo de la estrella’), aunque recientemente se haya discutido dicha etimología (procedería, según otros estudiosos, de *compositum*, ‘cementerio’). De hecho, se ha documentado arqueológicamente la existencia previa de necrópolis paleocristianas y suevas.

(actual Padrón), por el obispo de la ciudad, Teodomiro, a comienzos del siglo IX. Este último suceso, ya pertenece a la Historia y a partir de él la documentación sobre Santiago es rica y abundante. Lo primero que se hace tras el descubrimiento del sepulcro, fue notificárselo al Papa, que tuvo que ser San León, quien inmediatamente difundió la noticia a toda la Iglesia. Era el año 813, siendo rey de Asturias Alfonso II el Casto y Carlomagno, emperador de Occidente. Alfonso viajó con su corte al lugar, convirtiéndose así en el primer peregrino de Santiago, y prestó toda su ayuda para dar a conocer el extraordinario descubrimiento. Carlomagno también conoció el hallazgo y algunas leyendas épicas medievales de Francia le atribuyen incluso el descubrimiento, aunque nunca estuvo en el lugar de la tumba.

Las circunstancias, la organización inmediata de su culto sepulcral y la apertura del camino físico, que uniría el Finisterre galaico con el resto de la Cristiandad occidental responden a la necesidad de defensa contra la irrupción del Islán en los países del Mediterráneo occidental. La expansión islámica del siglo VIII alteró el culto a Santiago que pasó de evangelizador a defensor celestial de la comunidad fundada por él. Como tal patrono se hacía presente milagrosamente en los momentos de peligro, para salvar al pueblo que se le había confiado. Frente a la crisis islámica de Al-Andalus a finales del siglo VIII, en la zona cristiana se abría la posibilidad de convertir en *Regnum* los núcleos primitivos de resistencia, reforzándose esa iniciativa transformadora con la llamada *Restauratio Imperii* llevada a cabo por Carlomagno el día de Navidad del año 800, mediante la cual el Papa Adriano consagraba la síntesis de las cristiandades latina y germánica.

Se asoció deliberadamente Compostela y Aquisgrán, la capital política del Imperio Carolingio. El apóstol Santiago se apareció en sueños a Carlomagno, le explica el sentido de la Vía Láctea, como clave para encontrar su sepulcro en Galicia, y le invita a rescatar España del dominio islámico, reintegrándola a la Cristiandad occidental.

La versión del *Pseudo-Turpín* presenta a Carlomagno como campeón de la Cristiandad, cabeza del Imperio de Occidente, guerrero invencible y gran político y, al atribuirle legendariamente el descubrimiento del sepulcro, une su destino al de Santiago, defensor celestial de la Cristiandad latina, que el emperador había unificado políticamente. Los hechos históricos aparecen artificiosamente violentados, pero el *Pseudo-Turpín* ofrece una explicación clara de las circunstancias que, desde el año 770, condujeron a la formación del culto al sepulcro de Santiago.

“*Pseudo-Turpín*”, por atribuirse al Arzobispo de Reims, Turpín o Tilpin (749-794), benedictino, Arzobispo de Reims, convertido por la leyenda en “Par” de Carlomagno. Bajo su nombre circuló profusamente en la Edad Media una “*Historia Karoli Magni et Rhotolandi*”, que narra la expedición del Emperador a España, considerándola una “Cruzada” para liberar de los Sarracenos el “Camino de Santiago”. (Bravo Lozano, Millán, 1989, p. 6).

El adopcionismo<sup>47</sup> dejó de ser una amenaza para la Cristiandad latina desde el Sínodo romano celebrado bajo el papa León III, y el posterior de Aquisgrán, ambos reunidos en el año 799. En la navidad del año 800, Carlomagno se coronaba primer emperador de Occidente, y en contra de la versión del *Pseudo-Turpín*, el descubrimiento del sepulcro de Santiago tuvo lugar después de la muerte del emperador (814).

La organización del culto, de la peregrinación y del Camino de Santiago, como instrumentos de la integración progresiva de la Cristiandad latina, aparecen en la *Guía del Peregrino* o libro IV del *Codex Calixtinus*; ese libro será el resultado del extendido y enraizado fenómeno de las peregrinaciones jacobeanas, porque se trata de un auténtico manual informativo, que aparece en el siglo XII en el “*Codex Calixtinus*”, atribuido a Guido de Borgoña, Abad de Cluny, que fue elegido Papa, el 1 de febrero de 1119, por los cardenales reunidos en el mismo Cluny, con el nombre de Calixto II. No realiza su entrada en Roma hasta el año siguiente. Era hermano del Conde Galicia, Raimundo de Borgoña, que había casado con Doña Urraca, hija de Alfonso VI, de la que tuvo un hijo, Alfonso Raimúndez, futuro Alfonso VII “el Emperador”

La red viaria principal del Camino de Santiago en Francia y España constaba de cuatro rutas principales: La “tolosana” por Toulouse, la “podense” por Le Puy, la “lemovicense”

---

47. La desintegración definitiva de la Iglesia visigoda se inició en el concilio de Sevilla (784), en el que su arzobispo Elipando de Toledo combatió ciertos errores de Egila, enviado de Carlomagno para reformar la iglesia peninsular. Pero, a su vez, Elipando cayó en el error de considerar a Cristo, por su naturaleza humana, hijo adoptivo de Dios, una formulación herética, peligrosamente próxima a la interpretación musulmana. El adopcionismo de Elipando de Toledo fue combatido desde el núcleo astur por Beato de Liébana y Eterio de Osma. Al año siguiente se redacta la versión definitiva de los Comentarios al Apocalipsis, incorporando a su obra un mapamundi, en el cual los campos específicos de predicación se representaban mediante la cabeza del apóstol correspondiente y la leyenda respectiva. La cabeza de del apóstol Santiago aparece en Hispania, pero al norte del Duero, en la región denominada *Gallaecia* en los mapas de la tradición manuscrita de los beatos, un interpretación muy singular de los *Occidentalia Loca* del *Breviario de los Apóstoles*, que favorecía claramente a la iglesia astur. El campo apostólico de Juan, hermano de Santiago, se situaba más allá del Eufrates, en el extremo opuesto al de su hermano Santiago, aludiendo a los puestos de honor a derecha e izquierda del trono celestial, que su madre, María Salomé, había soñado para sus hijos.

por Limoges, y la “turonense” por Tours. La primera cruzaba los Pirineos por el Somport. Las otras tres, tras juntarse previamente en la localidad francesa de Ostabat, penetraban en España por Roncesvalles. Las dos rutas resultantes, la de Somport y la de Roncesvalles, confluían a su vez, en Puente la Reina, constituyendo a partir de allí un camino único hasta Compostela. Era la llamada “vía francesa” o “camino francés”. (Bravo Lozano, 1989, p. 24).

De las escuelas monásticas salían letrados capaces de escribir cronicones u obras de teología, y monjes que se dedicaban a copiar manuscritos. El espíritu de San Isidoro de Sevilla daba sus últimos destellos, más pobres en el Norte que entre los mozárabes; pero de él se nutrieron San Beato de Liébana<sup>48</sup>, cuyas obras circulaban en preciosos códices miniados. Destacaron Teodulfo, obispo de Orleáns, que tanto contribuyó al renacimiento carolingio, y Alfonso III, que tuvo fama de sabio. En los nobles, al lado de la destreza en las armas y el valor guerrero, se estimaba el conocimiento del derecho.

Hasta el siglo XI las comunicaciones de la España cristiana con Europa fue, salvo Cataluña, poco intensa. En el reino leonés se mencionan espadas “franciscas”, indicio de que el comercio con Francia seguía vivo; influencia carolingia se observa en cargos e instituciones de la corte asturiana. Pero en el siglo X estos influjos se vieron eclipsados por el cordobés.

Tras la pesadilla de Almanzor, los moros dejan de ser enemigos temibles hasta la venida de los almorávides. Los cristianos, inferiores en cultura y refinamiento, les superan en vitalidad. La peregrinación a Santiago resultaba penosa; desde Roncesvalles seguía un camino abrupto, entre montañas. Sancho el Mayor lo desvía, haciendo que atravesara por tierra llana. A partir de entonces afluyen a Compostela innumerables devotos europeos; la abundancia de franceses da a la ruta el nombre de “camino francés”.

Los siglos XI al XIII marcan el apogeo de la inmigración ultrapirenaica en España, favorecida por enlaces matrimoniales entre reyes españoles y princesas francesas y de *Occitania*. Todas las capas de la sociedad, nobles, guerreros, eclesiásticos y menestrales, experimentaron la influencia de los visitantes y colonos extranjeros. Las literaturas peninsulares se vieron influenciadas por los poetas franceses y provenzales que

---

48. San Beato, el monje de Liébana, que luchó contra la herejía adopcionista próxima a los planteamientos islámicos sobre la figura de Jesucristo, será la cabeza de un grupo de clérigos y obispo del reino de Asturias. En sus *Comentarios al Apocalipsis* establece como verdad la evangelización de España por el Apóstol Santiago; escribió también un himno en honor al Apóstol, poco antes de la coronación de Alfonso II, y trató de organizar un culto solemne, en la raíz misma de la Cristiandad, en torno al Hijo del Trueno, como cariñosamente le llamó su Maestro.

acompañaban a los señores extranjeros en sus peregrinaciones a Compostela o frecuentaban las cortes españolas. Los reyes Alfonso VII y Alfonso VIII de Castilla, y el aragonés Alfonso II, les dispensaron honrosa y espléndida acogida.

### 1.6.2. *El Romancero viejo*

Durante la Edad Media, señala Díaz Mas, Paloma (2001, p.355 y ss.), en toda Europa se desarrolla una poesía narrativa con distintos nombres según las lenguas y países (*ballad* en la lengua inglesa, *chason* en Francia, *canzone* en Italia, *cançó* en Cataluña, *tragoúdia* en Grecia, *volksballade* en los países germánicos, etc.) que se transmiten oralmente de generación en generación y que perviven durante siglos. Son poemas anónimos porque el nombre del autor individual se ha perdido. A este tipo de poesía se le llama *balada*, y *romance* en la tradición hispánica, en versos octosílabos, con rima asonante los pares, quedando libres los impares. Su origen es el *cantar de gesta* de versos largos con cesura, de la épica medieval, donde entraron episodios de la épica española, francesa, de la historia antigua o moderna, narraciones caballerescas, aventuras amorosas, historias de santos, etc. La oralidad de los romances llevan a decir a Ramón Menéndez Pidal que “el romance vive en variantes”. Esta larga tradición medieval llega hasta por lo menos la primera mitad del XX.

*El romancero viejo* es una antología de romances que se supone de origen medieval, cuyos textos aparecen editados en dieciseisílabos con cesura, monorrimos en asonante. Ramón Menéndez Pidal y María Goysi ordenaron temáticamente los fondos de su propios archivos y esas clasificaciones se han mantenido.

Así aparecen los romances de tema épico, agrupados en ciclos en trono a la figura de distintos héroes: el de los Infantes de Salas o de Lara, el cerco de Zamora y el Cid, Bernardo del Carpio<sup>49</sup>, Fernán González, don Rodrigo; los de tema histórico; los

---

49. Bernardo del Carpio es un héroe mítico sin base histórica; según Menéndez Pidal, su leyenda surge hacia el s. XII, para contrarrestar con un héroe “nacional” castellano las hazañas de los héroes épicos franceses, muy conocidas ya en la península.

La leyenda se recoge en varias fuentes historiográficas desde el siglo XIII, la Crónica del *Tudense*, la del Toledano, la *Primera crónica general*, y en todas se presenta a Bernardo como hijo ilegítimo de sangre real y vencedor de los franceses en la batalla de Roncesvalles. La que más arraigó en el romancero lo hace hijo de Jimena, la hermana de Alfonso II el Casto de Asturias (791-842), y del conde don Sancho Díaz Saldaña. (Díaz Mas, P., 2001, p. 67 y ss.).

fronterizos; los novelescos, que constituyen la serie más abundantes; los de tema bíblico y clásico; los religiosos (los más tardíos, de fines del XVI y XVII), hasta llegar a los romances sobre la “materia de Francias”, los que especialmente nos interesan en estas páginas, es decir, de tema carolingio, que se funden y confunden en la tradición española con el tema artúrico: de ahí que surjan algunos personajes como Belerma, Rosaflorida y Montesinos, Lanzarote, Tristán, etc.

El papel de los juglares españoles en contacto con los franceses hizo que muchos asuntos carolingios pasaran a la epopeya castellana; la leyenda del rey Rodrigo inspiró la gesta francesa de *Ansëis de Cartage*; y el poema *Mainete* o mocedades de Carlomagno nació en Toledo, por influjo de la leyenda que celebraba los amores de Alfonso V con la mora Zaida.

El romancero castellano incluyó bastantes temas de la épica francesa, en el que aparece todo un ciclo de romances sobre el personaje histórico de Carlomagno y su corte: Roldán<sup>50</sup>, Beltrán<sup>51</sup>, los Doce Pares, Gaíferos<sup>52</sup>, Montesinos, la derrota de Roncesvalles, el conde Dirlos, Rosaflorida, etc. Según Milá y Fontanals y después Menéndez Pelayo, las fuentes de estos romances son los libros de caballerías franceses; estos críticos estimaron que la vieja épica francesa se había perdido cuando se compusieron estos romances.

La novela de caballeros en España incorporan temas franceses, y alcanzan su máximo esplendor y difusión en el Renacimiento, que, con rasgos singulares y renovados, perdurarán hasta la publicación del Quijote. Es evidente que la literatura de caballeros en la península Ibérica se importa de Francia. El público cortesano y caballeresco español demandaba este género de literatura y que se difundió por todas las clases sociales, prestando temas y personajes al Romancero.

La novela caballeresca española, en sus primeros tiempos, incorpora asuntos tomados de Cantares de Gesta; a principios del siglo XIV se hace una versión en prosa de la *Chanson de le reine Sebilie* con el título *Historia de la gran reyna Sebila*, sobre la

---

50. Es otro de los doce pares, que en la tradición francesa es el único sobrino de Carlomagno y guía la retaguardia del ejército francés en el paso de Roncesvalles; lleva el famoso Olifante o cuerno de guerra que Roldán debía tocar para pedir refuerzos.

51. Pertenece al ciclo de Roncesvalles, por narrar la muerte de uno de los caballeros de Carlomagno.

52. Es el antiguo Wlatarius de Aquitania (o de España), nombre del protagonista de un poema alemán (s. IX o X) probablemente de origen visigótico; el personaje fue muy conocido en la literatura europea medieval y en la tradición francesa y provenzal se le identificó con Gaifer o Gaifier, caballero de la corte de Carlomagno; de ahí que los romances de Gaíferos se entiendan como carolingios. (Díaz Mas, P., 2001, p. 178).

novelesca relación de fabulosas desavenencias conyugales de Carlomagno. También de la misma época es la extensa narración histórico-novelesca titulada la *Gan conquista de Ultramar*, monumento de la prosa castellana culta, que pretende ser una *Historia de las cruzadas*, con fuentes francesas y provenzales. En ella se mezclan los temas literarios de la gestas y de las novelas.

*El Caballero Zifar* es la primera novela de caballerías originalmente española; no es ni traducción ni adaptación; aparece hacia 1300 y lleva el nombre de *Libro del Caballero de Dios*, más conocida por un segundo título *El Caballero Zifar*, cuyo autor es probablemente el arcediano de Madrid Ferrand Matínez. Su gran arte radica en combatir elementos dispares, de orígenes diversos, como son el asunto de ciertas gestas francesas y detalles tomados de la materia de Bretaña, leyendas cristianas y relatos orientales, y gran cantidad de ejemplos moralizadores y consejos didácticos de carácter político.

A Castilla llegan las creaciones literarias de Francia (adaptaciones de las gestas históricas provenzales y francesas que aparecen en la *Gran conquista de Ultramar*), y, a su vez, España es el puente por donde la literatura oriental pasa al resto de Europa, como las versiones que se dieron poco antes del reinado de Alfonso X, *Calila e Dimna* y el *Sendebar*. La prosa castellana, sometida a la depuración y perfeccionamiento de Alfonso el Sabio, ya es un vehículo apto de comunicación tal y como nos lo demuestra el autor de *El Caballero Zifar*.

En sí mismo, el nombre de Montesinos ejerce en don Quijote una extraña atracción por el prestigio que le dio el Romancero; en su entorno social, también brillan con luz propia Durandarte, Belerma y el sitio de Roncesvalles<sup>53</sup>. La épica idealiza a esta constelación de personajes hasta la sublimación y la historieta que cuenta a su reducido auditorio de oyentes (Sancho y el Primo) la conocía don Quijote por los romances épicos.

---

53. Roncesvalles es uno de los lugares culminantes del “Camino de Santiago”; el antiquísimo hospital de Roldán, el nombre épico del héroe, y el mítico Carlomagno estarán vinculados a él. La influencia de Carlomagno en la creación y defensa del “Camino de Santiago” contra los sarracenos, es una constante en los ciclos carolingios de la épica medieval francesa, a pesar de la realidad histórica de su gran derrota el 778, con la muerte de Roldán y los Pares cuando volvía de ayudar a los sarracenos y no de luchar contra ellos. Desde la capilla de “Sancti Spiritu”, la edificación más antigua de Roncesvalles, a la de Santiago, la colegiata, edificada por Sancho el Fuerte (consagrada el 1215), etc., todo en Roncesvalles habla de esplendor, grandeza y profundo sentido jacobeo. Aquí fue donde Carlomagno escuchó el cuerno de Roldán vencido en la batalla de Roncesvalles pidiéndole ayuda. Dicen que después de la derrota de los pares de Francia a manos de Bernardo del Carpio (o de los sarracenos, según dicen los franceses), reverdecieron las lanzas clavadas en el suelo por las doncellas venidas de todos los rincones del Imperio para restaurar la gloria de Carlomagno. Así reza un romance español: “*Mala la hubisteis, franceses, / en esa de Roncesvalles.*” (Bravo Lozano, 1989: p. 98).

Avalle-Arce nos transcribe (1976, p. 181) uno de los romances que más se acercan a lo que dice haber visto don Quijote en las profundidades de la sima:

<p>¡Oh Belerma! ¡oh Belerma! que siete años te seguí agora que me querías No me pesa de mi muerte Mas pésame que de verte ¡Oh mi primo Montesinos! que cuando yo fuese muerto vos lleveis mi corazón y servilda de mi parte, y traedle a la memoria y direisle que se acuerde y dalde todas mis tierras pues que yo a ella pierdo, ¡Montesinos, Montesinos! El brazo traigo cansado, traigo grandes las heridas, los extremos tengo fríos, los ojos que nos vieron ir Abraçeisme, Montesinos, De mis ojos ya no veo, Yo vos doy todos mis cargos, -El Señor en quien creéis Muerto yace Durandarte llorábalo Montesinos, quitándole esta el lámete, hácele la sepultura sacábale el corazón, para llevar a Belerma, Las palabras que le dice -¡Oh mi primo Durandarte! ¡espada nunca vencida! ¡quien a vos mató, mi primo,</p>	<p>por mi mal fuiste engendrada, sin de ti alcanzar nada; muero yo en esta batalla. aunque temprano me llama; y de servirte dejaba. lo que yo ahora os rogaba, y mi ánima arrancada, adonde Belerma estaba, como de vos yo esperaba, dos veces cada semana; cuán cara que me costaba; las que yo señoreaba; todo el bien con ella vaya. ¡mal me aqueja esta lanzada! y la mano del espada: mucha sangre derramada, y el corazón me desmaya, nunca nos verán en Francia. que ya se me sale el alma. la lengua tengo turbada; en vos yo los traspasaba. El oiga vuestra palabra.- al pie de una alta montaña, que a su muerte se hallara: desciñéndole el espada; con una pequeña daga; como él se lo jurara, como él se lo mandara. de allá le salen del alma: ¡primo mío de mi alma! ¡esfuerzo do esfuerzo estaba! no sé por qué me dejara!<sup>54</sup></p>
--	--

Aquí se recrea la derrota de Roncesvalles y se fija en la muerte de un caballero llamado Durandarte, que como ya dijimos, ese nombre corresponde a la espada de Roldán, primo de Montesinos, protagonista de otros romances como *Montesinos vengador de su padre*, a quien se supone también caballero de la corte de Carlomagno. Antes de morir, Durandarte encarga a su primo que le arranque el corazón y se lo lleve como muestra de amor a Belerma, la dama a la que servía.

Ahora bien, la leyenda será deformada en la memoria de don Quijote. El mismo Avalle-Arce señala que este capítulo (II-XXIII), se podría catalogar de parodia del descenso de Eneas a los infiernos, o del paraíso subterráneo que juega un importante papel

---

54. En 1856, Ferdinand Josef Wolf incluye el texto en su *Primavera y flor de romances*, donde aparecen otros; se pueden encontrar algunos más en el *Romancero* de Agustín Durán (1828-1832), en la *Biblioteca de Autores Españoles*, VIII y XVI, de Manuel Rivadeneyra, algo posterior. De este modo se ha garantizado su popularidad. (Cfr. Avalle-Arce, *ibidem*, p. 182, n. 9).

en las leyendas artúricas del Santo Grial, que circularon por España a través de Las sagas de Esplandián (1510), de Garcí Rodríguez de Montalvo y que Cervantes demuestra conocer bien al aparecer en el escrutinio<sup>55</sup> que el cura y el barbero hacen en la biblioteca del hidalgo (*Quijote*, I-VI):

- 
55. –Tome vuestra merced, señor licenciado; rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo.  
 Causó risa al licenciado la simplicidad del ama y mandó al barbero que le fuese dando de aquellos libros uno a uno, para ver de qué trataban, pues podía ser hallar algunos que no mereciesen castigo de fuego.  
 –No –dijo la sobrina–, no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores: mejor será arrojarlos por las ventanas al patio [...]y pegarles fuego; y, si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera, y no ofenderá el humo.  
 Lo mismo dijo el ama: tal era la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes; más el cura no vino en ello sin primero leer siquiera los títulos.  
 [...].  
 –Este que viene –dijo el barbero– es Amadís de Grecia, y aun todos los de este lado, a lo que creo, son del mismo linaje de Amadís.  
 –Pues vayan todos al corral –dijo el cura–, que a trueco de quemar a la reina Pintiniestra, y al pastor Darinel, y a sus églogas, y a las endiabladas y revueltas razones de su autor, quemaré con ellos al padre que me engendró, si anduviera en figura de caballero andante. [...].  
 –¿Quién es este tonel? –dijo el cura.  
 –Éste es –respondió el barbero– Don Olivante de Laura.  
 –El autor de este libro –dijo el cura– fue el mismo que compuso a Jardín de flores, y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero o, por decir mejor, menos mentiroso; sólo sé decir que éste irá al corral, por disparatado y arrogante.

Y en la selección para la hoguera van saliendo otro títulos como fueron: *Florismarte de Hircania*, *El caballero Platir* (anónimo, es el tercer libro de la serie de los Palmerines), *El caballero de la Cruz*, *Espejo de caballerías* (en parte adaptación en prosa de *Orlando innamorato* de Boiardo); el cura bromea sobre este último y dice: “*ahí anda el señor Reinaldos de Montalbán [...], más ladrón que Caco y los doce Pares, con el verdadero historiador Turpín* (es el histórico consejero de Carlomagno, arzobispo de Reims, y muerto, según la leyenda, con Roldán en Roncesvalles; se le atribuyó una *Historia Caroli Magni et Rotholandi*, en la que se combate la institución de los Doce Pares y las hazañas de algunos de aquellos. También Ariosto, en su *Orlando furioso*, bromea sobre la veracidad del pseudo-Turpín; *verdadero historiadores* le llamará también a Cide Hamete Benengeli en repetidas ocasiones – Rico, Fco.: *ibidem*, p. 87, n. 27-). También el cura bromea cuando dice: *...que este libro y todos los que se hallaren que tratan destas cosas de Francia se echen y depositen en un pozo seco...ecetuando a un Bernardo del Carpio que anda por allí* [Rico, *ibidem*, p.88, n. 36, dice que puede tratarse del poema de Agustín Alonso *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio*, publicado en Toledo, en 1585], y a otro llamado Roncesvalles, que éstos, en llegando a mis manos, han de estar en las del ama, y dellas en las del fuego, sin remisión alguna. La misma suerte habrá de correr *Palmerín de Oliva*, en cambio, *Palmerín de Ingalaterra* quedará libre del fuego como el *Amadís*, por ser uno de los libros de caballerías más admirados, escrito en portugués y traducido al castellano por Luis de Hurtado y editado en Toledo en 1547; parece que pudo ser su autor Juan III o II de Portugal. El cura da permiso al barbero para que guarde en su casa *Don Belianis de Grecia*, escrito por Jerónimo Fernández, que atribuye el texto al sabio griego Frístón; Don Belianis es autor de uno de los sonetos preliminares del Quijote; éste es el libro inacabado que quiso continuar el caballero. Luego manda al ama tirar todos los demás cansado como estaba de leer títulos pero se le cayó uno a sus pies que decía: *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco* y el cura con gritó que se hacía cuenta de haber hallado un tesoro y una mina de pasatiempos; la obra fue escrita en catalán por Joanot Martorell y publicada en 1490; Cervantes pudo conocer una traducción castellana anónima en Valladolid, de 1511; las voces del cura demuestran que era novela difícil de encontrar. Luego van apareciendo otros:

–Éstos –dijo el cura– no deben de ser de caballerías, sino de poesía.  
 Y abriendo uno vio que era La Diana de Jorge de Montemayor, y dijo, creyendo que todos los demás eran del mismo género:

[...] Y el primero que maese Nicolás le dio en las manos fue Los cuatro de Amadís de Gaula<sup>56</sup>, y dijo el cura:

–Parece cosa de misterio ésta, porque, según he oído de decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en Español<sup>57</sup>, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y, así, me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego.

–No, Señor –dijo el barbero–, que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar.

–Así es verdad –dijo el cura–, y por esa razón se le otorga la vida por ahora, veamos esotro que está junto a él.

–Es –dijo el barbero– Las sergas de Esplandián<sup>58</sup>, hijo legítimo de Amadís de Gaula.

–Pues en verdad –dijo el cura– que no le ha de valer al hijo la bondad del padre. Tomad, señora ama, abrid esa ventana y echadle al corral, y dé principio al montón de la hoguera que se ha de hacer. (Quijote, I-VI).

## 2. LA PENITENCIA DE SIERRA MORENA

La locura de don Quijote a menudo viene corregida por un gran sentido común, por una escondida cordura que anda sumergida en lo más profundo de su personalidad y que involuntariamente se pone de manifiesto sorprendiéndonos a los lectores. Uno de los muchos ejemplos que se pueden citar es cuando don Quijote le cuenta a Sancho la

---

–Éstos no merecen ser quemados, como los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho, que son libros de entretenimiento sin perjuicio de terceros.

Pero ante el argumento de la sobrina de que hiciera con ellos lo mismos que con muchos de los de caballerías, no ser que su tío se hiciera pastor y se marchara por los bosques *tañendo o cantando*, o lo que fuera peor, se hiciera *poeta*, que es una *enfermedad incurable y pegadiza*, el cura comienza el expurgo de los de poesía. Salva la *Diana* de Jorge de Montemayor, *La diana enamorada* de Gil Vicente (Valencia, 1564), *Los diez libros de Fortuna de amor* de Antonio de Lofraso (Barcelona, 1573), *El Pastor de Filiad* de Luis Gálvez de Montalvo, amigo de Cervantes y autor de uno de los sonetos preliminares a *La Galatea*, *el Tesoro de varia poesía* de Pedro de Padilla (Madrid, 1580), el *Cancionero* de López Maldonado (Madrid, 1586), y luego pregunta el cura:

–[...] Pero ¿qué libro es ese que está junto a él?

–La Galatea de Miguel de Cervantes –dijo el barbero.

–Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre.

Quedarán salvos y libres del fuego también *La Araucana* de Alonso de Ercilla, el más famoso de los poemas épicos en castellano (se editó en tres partes, entre 1569-1589); *La Austríada* de Juan Rulfo, donde se trata las hazañas de don Juan de Austria, entre ellas la batalla de Lepanto en la que participó Cervantes; *El Monserrato* de Cristóbal de Virués (Madrid, 1587), en esta obra se cuentan los orígenes del monasterio catalán, y *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto (Granada, 1586); el poema continúa el relato de Angélica y Medoro que se cuenta en el *Orlando furioso*.

56. *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, se conserva en la 1ª. ed. conocida de 1508; parece que hubo al menos otra de 1496.

57. *Tirant lo Blanch* se publicó en Valencia en 1490; *Oliveros de Castilla* es de 1499.

58. Continuación del *Amadís de Gaula* escrita por el mismo autor (1510); *sergas*, en este contexto, significa ‘proezas’.

anécdota de la rica viuda y el fraile motilón; la discreción y la falta de locura, al menos temporalmente, queda al descubierto. Con esa confianza personal, afirma Vicente Gao (ibidem, p. 178), de don Quijote a Sancho Panza, se abren las puertas de un acuerdo tácito entre amo y criado para “engañarse” mutuamente, llegando a su punto más alto cuando don Quijote le dice:

Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.

(Quijote, II-XLI)

## **2.1. El *Amadís de Gaula***

### **2.1.1. Fecha y autoría**

El *Amadís* se sitúa en una de las tradiciones literarias más fecundas de la Europa medieval, el mundo artúrico, que constituye uno de los fundamentos de la ficción europea<sup>59</sup>. Su origen es oscuro y en la forma en que hoy se conoce se debió de escribir hacia 1492. En 1508 aparece la primera edición en Zaragoza firmada por Garci Rodríguez de Montalvo (Garci Ordóñez en las siguientes; se trata de una errata reiterada, según los críticos); sin embargo, éste no es su verdadero autor porque en España un *Amadís* en dos o tres libros existía ya antes de 1325.

A finales del siglo XV Rodríguez de Montalvo retoma un texto preexistente del *Amadís*, reelabora una obra en tres libros, añade un cuarto y *Las Sergas de Esplandián*, según sus propias palabras. Refunde, pues, unos antiguos originales misteriosos sobre los que no se sabe su autor, ni la fecha, ni su localización geográfica. Todo esto, afirma Cacho Blecua (2001, p.57 y ss.) ha posibilitado las más fantásticas teorías acerca de su origen y fecha del primitivo autor, desde la atribución a un moro español, a Santa Teresa de Jesús, a un autor francés, gallego, portugués o castellano. El mismo Cacho Blecua descarta la hipótesis portuguesa, atribuida a Vasco Lobería, fines del XIV, por la sencilla razón de la ausencia de un *Amadís* escrito en portugués. A favor de la tesis castellana nos encontramos con el *Amadís* manuscrito en cuatro libros, y unos breves fragmentos manuscritos también de cuatro hojas diferentes publicadas en 1957 por M. Rodríguez Moñino, pertenecientes al actual libro III; la crítica, en general, y Rafael Lapesa y Gili Gaya, en particular, concluyen

---

59. Véanse los epígrafes de este mismo trabajo titulados *Los componentes artúricos del relato* y *Elementos carolingios de la cueva*.

que el máximo arcaísmo del texto actual alcanza hasta mediados del siglo XIV, con un estado de lengua próximo al de don Juan Manuel.

Garci Rodríguez de Montalvo fue regidor de la noble villa de Medina del Campo, ciudad importante a finales del XV y XVI en la que se celebraban dos de las cuatro grandes ferias de Castilla. Narciso Alonso Cortés publicó la escasa documentación que se tiene del autor, a lo que hay que sumar las hipótesis de Martín de Riquer y los datos hallados por Juan Bautista Avalle-Arce, aunque las noticias más destacadas nos las ofrece el mismo autor transformado en personaje ficticio de *Las Sergas de Esplandián*; posiblemente nació hacia 1450, finales del reinado de Juan II y con certeza se sabe que en 1505 estaba muerto. Todos los datos apuntan a que pertenecía a la pequeña nobleza, clase mucho más amplia que la alta aristocracia, y de la que formaban parte militares, caballeros, gentileshombres o hijosdalgos.

El regidor medinés, en el prólogo del *Amadís* y en las *Sergas* se deshace en elogios a los Reyes Católicos e insiste en sus alusiones a la Guerra de Granada<sup>60</sup> y a la expulsión de

---

60. La conquista de Granada supuso un esfuerzo bélico de 10 años; movilizó una masa de capitales puestos en funcionamiento para realizar esta empresa de más de 5 millones de ducados en gastos directos. Con la repoblación de la zona, quedó configurada plenamente Andalucía.

El emirato de Granada desde su constitución formal entre 1232 y 1247, era la última de las grandes fronteras medievales entre el Islam y Occidente en la península Ibérica. (Laredo Quesada, M.A., 1988, p. 303 y ss.).

Las crónicas establecieron una verdad oficial, el 25 de noviembre de 1491, cuando se firma la capitulación con Boabdil, se entrega Granada sin luchas a cambio de indemnizaciones. Confirmado en su decisión de permanecer en la fe musulmana, Boabdil abandona la Península en octubre de 1493, siendo bien acogido en Marruecos.

Era el final de la guerra de Sucesión; entonces comenzaron los preparativos de la guerra contra el reino nazarí de Granada. En el año 1476, con su victoria frente a los partidarios de la princesa Juana, la llamada Beltraneja, Isabel convoca las Cortes de Toro donde se dan normas para la pacificación del Reino y se instaura la Santa Hermandad, con el fin de perseguir los delitos en el ámbito rural. En el año 1480, en las Cortes de Toledo, se actualiza el Consejo Real o Consejo de Castilla para ayudar a gobernar a la Reina de Castilla tanto en el interior como en su política exterior.

Daba comienzo la guerra de Granada; es una guerra santa contra el moro infiel, incentivada por un ambiente belicista que se creó con la toma de Otranto por los turcos; estamos ante el final de la Reconquista.

El 28 de febrero de 1482 los cristianos toman la fuerte villa de Alhama, en el corazón mismo del reino nazarí. En 1489, Boabdil es capturado en la batalla de Lucena; luego vendría la toma de Málaga; Baza se rinde. Al final, Granada. Boabdil envía una carta a la Isabel en términos muy sumisos; era la sultana, la excelsa, la noble, la virtuosa, la benéfica y la honorable, Y termina:

...la princesa de reyes y la más grande y noble de ellos.

Una carta en que Boabdil proclamaba su vasallaje a los Reyes: “...puestos estamos a vuestro servicio”. La Reina era su único sostén, su refugio: “No tenemos, después de Dios, otros auxilios que vuestra casa y vuestra Real Alterza”.

Ante esto, Los Reyes escribían a la ciudad de Sevilla a mediados de enero de 1490 que la guerra había terminado. Sólo faltaba un trámite: que, conforme a los acuerdos firmados, Boabdil entregase la ciudad.

Pero no fue así. En el mes de febrero de 1490, los Reyes tenían claro que la guerra había de continuar. Boabdil había cambiado, quizás porque ya se había quitado de en medio a sus rivales, primero a su padre, el Emir; luego a su tío, el Zagal; o, tal vez, porque buscó la ayuda de sus correligionarios del norte de África o

los judíos<sup>61</sup>, considerados como una auténtica lepra, lo que permite fijar la fecha de su creación. Montalvo diferencia desde el primer momento tres partes de la obra: 1) libros I-III, considerados conjuntamente. 2) libro IV y 3) las *Sergas*. Cada parte tiene su prólogo correspondiente.

Cacho Blecua (*ibidem*, p. 80), concluye, manejando todos los datos de que se dispone, en relación a la autoría y las fechas de conclusión de la obra, que hay que pensar en una redacción primitiva localizada geográficamente en el occidente castellano y escrita a finales del siglo XIII o principios del XIV, con rasgos dialectales, similares a los existentes en otras recreaciones del ciclo artúrico. Hacia el último tercio del siglo XIV circulaba un *Amadís* en tres libros, en el que el héroe moría a manos de su hijo Esplandián y Oriana se suicida. Es posible que esta redacción fuera retomada a principios del XV, de la que se conservan unos fragmentos copiados hacia 1420. Posteriormente, Rodríguez de Montalvo, en fechas próximas a la Guerra de Granada, entre 1482 y 1492, reelaboró estilísticamente

---

porque Granada se había llenado de muchos moros buscando refugio para seguir viviendo bajo su religión y sus leyes. Granada, entonces, era una ciudad superpoblada, donde imperaba un espíritu de resistencia frente a los Reyes Católicos.

Fernando, ante esto, cambia de táctica y asedia la ciudad; atacó Las Alpujarras y el valle de Lecrín de donde podían recibir ayuda; se trataba de reducir por hambre a los sitiados; nada o poco fuego artillero que tantos destrozos habían causado en Ronda y Málaga. Isabel llega al campamento de Fernando con el Príncipe y la infanta Juana. Allí, junto al campamento, edifican una ciudad, Santa Fe; su paciencia era grande y con ello mostraron su firme voluntad de no alzar el cerco hasta que la ciudad se entregase. Los problemas del asedio hacen que Boabdil claudique y se avino a negociar la rendición. Se fija la fecha de la entrada de los Reyes para recibir las llaves de la ciudad. Boabdil, en la Torre de Comares, entregó primero las llaves de la Alambra al Comendador Mayor de León, Gutierre de Cárdenas, al que acompañaban capitanes, guardias, peones, espingarderos, ballesteros y lanceros. Y Boabdil abandona la Alambra. Fue la última hazaña de la Reconquista.

El comendador mayor disparó tres cañonazos, la señal convenida con los Reyes, y la comitiva real entró en Granada, aunque antes de llegar, el rey Fernando se adelantó para recibir al Emir, quien le entregó las llaves de la Granada. (Fernández Álvarez, M., 2003, pp.201 y ss.; SUAREZ, L.,2000, pp.245 y ss.).

61. En el orden internacional, Europa entera se vio conmocionada por la caída de Otranto en manos turcas; Fernando manda una flota con tropas para ayudar al Rey de Nápoles a recuperar la plaza perdida en el corazón mismo de la Cristiandad, algo parecido a lo que había pasado con Constantinopla, pero ahora el peligro estaba más cerca.

Isabel se marcha a Sevilla, una vez activada la nueva Inquisición contra los conversos acusados de judaizar. Las cortes de Toledo de 1480 habían ordenado que se les segregara, porque su contacto con los cristianos subvertía “*nuestra santa fe católica*”. Los judíos celebraban reuniones en las que leían y enseñaban su doctrina; circuncidaban a los conversos e hijos de los conversos, y les proporcionaban libros de oración. En las Cortes de 1480, se prohibió a los judíos vender mercancías durante las fiestas cristianas, pasar la noche fuera de las aljamas, tener tiendas en calles cristianas y construir sinagogas. Estas medidas se aplicaron con rigor y fueron sancionadas por una bula del 31 de mayo de 1484 de Sixto IV. Esa misma bula autorizaba la expulsión de los judíos de Sevilla, Córdoba y Cádiz, es decir, de la mayor parte de Andalucía. Cuando se promulgó la bula, la expulsión era ya un hecho consumado. El decreto real de expulsión se promulgó en Granada; estaba fechado el 31 de marzo de 1492, aunque no se hizo público hasta finales de abril: les concedía tres meses para abandonar el país. No podían llevar consigo oro, plata, dinero, armas o caballos.

los materiales de esta u otra versión, les añadió un cuarto libro y continuó con un quinto titulado *Las Sergas de Esplandián*.

### **2.1.2. Algunos destacados personajes de su trama argumental**

Amadís empieza con una precisión cronológica sorprendente: *No muchos años después de la Pasión de... Jesucristo, fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña por nombre llamado Garinter [...]*. Nos sitúa, así, en el siglo I a. C., con la intención dejar claro que la acción y sus personajes son anteriores al rey Arturo, situado en el s. VI, y, en consecuencia, también las aventuras de *Lancelot*. Su fuente directa es el *Lancelot en prosa* francés. La Europa accidental que presenta aparece profundamente cristianizada; en ella hay ciudades como Londres o Winsor, reinos de Irlanda, de la Gran Bretaña, de la Pequeña Bretaña o de Gaula, que más que a la Galia o a Gales corresponde a un feudo vecino a Inglaterra; el reino de *Gaule* del *Lancelot*. Todos están amenazados por las tropas del rey Árábigo, algo totalmente imposible en el siglo I de nuestra era, aunque conviven con todos ellos los Imperios de Roma y Grecia.

La acción principal del Amadís está centrada en la corte de Lisuarte y en la Ínsula Firme principalmente, y en la desolada Peña Pobre, cuando el héroe se aparta del mundo bajo el nombre de Beltenebros. La esa acción no se pierde a lo largo de la novela: se van alternando sus proezas, una vez reconocido como hijo de rey (fruto de los amores clandestinos de Perión de Gaula con la princesa Elisenda de Inglaterra), que le dan derecho a ganarse un reino, con las hazañas que lleva a cabo para alcanzar y mantener su amor con Oriana; a veces, ese hilo conductor se ve interrumpido por aventuras de otros caballeros, en especial las de Galaor, las de Florestán y las de Agrajes, o por episodios marginales, pero todo relacionado de una forma u otra con la acción principal.

Los personajes que pululan por el Amadís son reyes o hijos de reyes o nacidos de los más altos linajes. El rey Perión de Gaula, su padre, más que reinar, vagabundea en busca de aventuras y toma parte activa en empresas bélicas por tierra o por mar; se ve apresado por traiciones o por encantamientos y recluido en castillos y mazmorras. Cosas similares le suceden a al rey Lisuartes de la Gran Bretaña, aunque su corte en Londres es más estable y allí se celebran consejos, actos palaciegos y cortes.

Amadís, uno de los jóvenes caballeros, cuyo nombre procede del protagonista del *roman* francés titulado *Amadas et Ydoine* ( s. XIII), es un héroe predestinado a las más altas hazañas, profetizadas por su hada protectora Urganda la Desconocida, desempeñando una función análoga a la Dama del Lago del *Lancelot*, y algo también a la del hada Morgana. La flor de los caballeros por su fidelidad a sus señores, por su inquebrantable amor a Oriana, que supera todas las pruebas, por su talento guerrero y militar, por su extraordinario poder físico capaz de vencer a fuerzas superiores y maléficas, como las del terrible dragón Endriago o abatido solamente por la magia en sus luchas con el perverso Arcaláus el Encantador, le dan al personaje una atracción irresistible para los lectores de los libros de caballerías<sup>62</sup>. También destaca en la obra la fidelidad de su escudero y hermano de leche Gandalín, su hermano Galaor, (cuyo nombre quizás proceda de *Galahors*, variante del famoso *Galahot* del *Lancelot*), es también un valeroso caballero, víctima de traiciones y encantos y un gran seductor en sus vagabundeos, contrapunto del casto y fiel Amadís y similar a *Gauvain*, sobrino del rey Arturo, un auténtico donjuán de la Tabla Redonda; el otro hermano es Florestán, fruto del rey Perión y de una hija del conde de Salancia; junto con ellos, su primo Agrajes, hijo de Galvanes sin Tierra, hermano de Helisenda, la madre de Amadís.

A todos ellos no les faltan enemigos, caballeros perversos y traidores, entre los que destacan los agigantados Arcaláus el Encantador, quizás proceda de *Archelaus* del *Tristán en prosa*, su auténtico enemigo con poderes sobrenaturales. Otros jayanes enemigos irán apareciendo con nombres grotescamente amedrentadores, que tanto hicieron reír a Cervantes, como Famongomadán, el gigante del Lago Ferviente; Cartadaque, el de la Montaña Defendida; Madanfagul, el de la torre Bermeja y don Quadragante. Además de por su rufianesca robustez, destacan porque visten un arnés especial, con forjas, corazas y capellines, y van armados con mazas y hachas de villanos.

La hermosa Oriana, cuyo nombre proceda quizás de *Oriande*, el hada benéfica del cantar de gesta *Maugis d'Aigremont*, hija del rey Lisuarte y de Brisena, hija a su vez del rey de Dinamarca, es la dama por excelencia del Amadís. Se trata de una joven apasionada y celosa, desventurada y feliz, en los inauditos trances en que participa. Destaca la escena en que siendo prisionera por Arcaláus y al ser liberada por Amadís, *fue hecha dueña la*

---

62. El sintagma libros de caballería es incorrecto, pues confunde la institución –la caballería– con los actos de los caballeros –las caballerías–, señala Cacho Blecua (*ibidem*, p.87, n. 15).

*más hermosa doncella del mundo.* Cuando es confundida Oriana por las malas lenguas que la hacen creer que su verdadero esposo está enamorado de la niña Briolanja, los celos se apoderan de ella, y le envía una carta con el sobrescrito: *Yo soy la doncella herida de punta de espada por el corazón, y vos sois el que me feristes*, expresiones que Cervantes parodia en la carta que don Quijote envió a Dulcinea desde su retiro en Sierra Morena, donde también parodia el retiro de Amadís en la Peña Pobre.

Entre los episodios maravillosos, el más importante se da en la ínsula Firme, una isla conquistada por Apolidón, hijo del emperador de Constantinopla, en la que vivió feliz unos años con su esposa Grimanesa, hermana del emperador de Roma. Al ser coronado emperador de los griegos, dispuso Apolidón que la isla solo fuera habitada por la pareja más fiel y hermosa que se pudiera comparar a él y a Grimanesa. Para ello hizo construir un arco, llamado Arco de los Leales Amadores; nadie lo podía traspasar que no hubiera sido fiel a su primer amor, y una habitación, llamada la Cámara Defendida (“prohibida”), en la que solo podía entrar la dueña o doncella que superara a Grimanesa en hermosura. El único que supera la prueba del Arco... es Amadís, que se convierte en dueño y señor de la Ínsula Firme, y la única mujer que logra entrar en la Cámara Defendida es Oriana; ahí radica la soberana excelencia de tan joven pareja, paradigma de los libros de caballerías. (Riquer, Martín de y Valverde, José M<sup>a</sup>., *ibídem*, p. 485 y ss.).

## **2.2. La entrada en Sierra Morena y marcha de Sancho Panza**

En la locura de don Quijote hay mucho de juego, de comedia, de autoengaño asumido; don Quijote se hace el loco; nos encontramos ante una demencia fingida, pero no por puro capricho, ni por hipocresía; la locura de don Quijote, así como su enamoramiento, eran los ingredientes necesarios del personaje para sostener la ficción y que le indujeron los libros de caballerías. Por eso se crea una amada a su medida y le busca un nombre acorde con su condición. Aldonza Lorenzo es la mujer de carne y hueso que don Quijote, en su fantasía, convirtió en su Dulcinea del Toboso:

Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla “Dulcinea del Toboso” porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto. (Quijote, I-I).

Aldonza significa ‘dulce’; de ahí ese cambio lógico del antropónimo que hace el hidalgo; Sancho, sabrá con certeza, a lo largo del capítulo XXV de la primera parte, que es la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales; de su persona, admira la complexión fuerte y el temple potente de la muchacha, y no entiende muy bien la descripción que de ella realiza don Quijote y, sobre todo, los trabajos y empresas que por ella realiza:

[...] Íbanse poco a poco entrando en lo más alto de la montaña<sup>63</sup>[...].  
 –Señor –respondió Sancho–, y ¿es buena regla de caballería que andemos perdidos por estas montañas, sin senda ni camino, buscando a un loco [...].  
 –Calla, te digo otra vez –Sancho– [...] no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco, cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra [...].  
 –¿Y es de muy grande peligro esa hazaña?, preguntó Sancho Panza.  
 –No –respondió el de la Triste Figura– [...] pero todo ha de estar en tu diligencia.  
 –¿En mi diligencia? –dijo Sancho.  
 –Sí –dijo don Quijote–, porque si vuelves pronto de adonde pienso enviarte, presto se acabará mi pesar y presto comenzará mi gloria. [...] quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien fue uno: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo. Mal año y mal mes para don Belianís y para todos aquellos que dijieran que se les igualó en algo porque se engañan, juro cierto.[...] Desta mesma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros a quien debemos imitar todos [...], que el caballero andante que más le imite estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró, desdeñado de la Señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros<sup>64</sup> [...].  
 –En efecto, –dijo Sancho–, ¿qué es lo que vuestra merced quiere hacer en este remoto lugar?  
 –Ya no he dicho ¿qué quiero imitar a Amadís, haciendo aquí el desesperado, el sandío y el furioso<sup>65</sup> por imitar juntamente al valiente don Roldán<sup>66</sup>; cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro<sup>67</sup>, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno renombre y escritura? Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando [...]. Y podrá ser que viniese a contentarme con la sola imitación de Amadís, que sin hacer locuras de daño, sino lloros y sentimientos, alcanzó tanta fama como el que más.  
 –Páreceme a mí –dijo Sancho– que los caballeros que lo tal hicieron fueron provocados y tuvieron causas para hacer esas necedades y penitencias; pero vuestra merced [...] ¿Qué dama le ha desdeñado, o que señales ha hallado de que le den a entender que la Señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?  
 –Ahí está el punto –respondió don Quijote–, y esta es la fuerza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracia: el toque está en desatinar sin ocasión y

---

63. Sierra Morena.

64. Beltenebros, en provenzal, significa ‘el bello tenebroso’. Es el nombre que adopta Amadís, cuando rechazado por la desleal Oriana, se aparta a la isla de la Peña Pobre a hacer penitencia. Don Quijote decide actuar como en el libro, reflexionando bajo los árboles y componiendo canciones.

65. Aquí enlaza *Orlando el furioso* de Ariosto con la penitencia de Amadís en Peña Pobre.

66. Rondán, en la tradición hispánica, se consideró uno de los doce pares, sobrinos todos de Carlomagno; en la francesa lo es sólo Roldán.

67. En el *Orlando* se cuenta que Orlando siguiendo las marcas que dejó Angélica en los árboles, entra en una gruta donde hay una fuente. Allí lee Orlando lo que Medoro escribió: “La bella Angélica a menudo descansó desnuda entre mis brazos”. De ahí arranca la furia del héroe. (Rico, Fco., op. cit.).

dar a entender a mi dama que si en seco hago esto ¿qué hiciera en mojado?<sup>68</sup>[...] Así que, Sancho amigo, no gastes tiempo en aconsejarme que deje tan rara y no tan vista imitación. Loco soy, loco he de estar hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuera tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuese al contrario, seré loco de veras y, siéndolo, no sentiré nada. [...].

Don Quijote, acompañado por Sancho, encuentra el lugar ideal, su *locus amoenus*<sup>69</sup>, permítaseme la ironía, para llevar a cabo su penitencia por los imaginados celos:

Llegaron en estas pláticas al pie de una alta montaña, que como peñón tajado estaba sola entre otras muchas que la rodeaban. Corría por su falda un manso arroyuelo, y hacíase por toda su redondez un prado tan verde y vicioso, que daba contento a los ojos que le miraban. Había por allí muchos árboles silvestres y algunas plantas y flores, que hacían el lugar apacible. Este sitio escogió el Caballero de la Triste Figura para hacer su penitencia, y, así, en viéndole comenzó a decir en voz alta, como si estuviera sin juicio.

En aquel *locus amoenus* de Sierra Morena, expone un discurso con furor poético e invocaciones a las divinidades del campo, a su amada Dulcinea, a su escudero y a su caballo, al que deja en libertad por ser más ligero que el Hipogrifo<sup>70</sup> de Astolfo:

Éste es el lugar, ¡oh cielos!, que diputo<sup>71</sup> y escojo para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto. [...]. ¡Oh vosotros, quienquiera que seáis, rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada: oíd las quejas deste desdichado amante, a quien una lengua ausencia y unos imaginados celos han traído a lamentarse entre estas asperezas a quejarse de la dura condición de aquella ingrata y bella, término y fin de toda humana hermosura! [...] ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! [...] ¡Oh tú, escudero mío, agradable compañero en mis prósperos y adversos sucesos, toma bien en la memoria lo que aquí me verás hacer, para que lo cuentes y recites a la causa total de todo ello! [...]

–Libertad te da el que sin ella queda, ¡oh caballo tan estremado por tus obras cuan desdichado por tu suerte! Vete por do quisieres...

---

68. Si esto lo hago sin motivo, ¿qué haría si lo hubiera? (Rico, Fco., op. cit.).

69. Como un jardín, modelo de libertad y de belleza, pieza simbólica de un bien moral, ese es el lugar de la Sierra Morena que elige don Quijote para llevar a cabo su penitencia. No debemos olvidar que Cervantes conocía perfectamente el concepto de *jardín*, que se fue plasmando, en extraordinarias obras maestras, en las diferentes y diversas civilizaciones humanas a través de la literatura, la música o la pintura. Por ejemplo, frente al jardín edénico u *hortus conclusus* bíblico, aparece la *Arcadia*, el paraíso profano, que más que lugar cerrado es un *paisaje ideal* creado por Virgilio, quien a su vez, lo toma del *locus amoenus* de las leyendas de Homero. En 1480, *Iacopo Sannazaro*, publica otra *Arcadia*, consiguiendo el tópico del *locus amoenus* del renacimiento.

La *Arcadia* del poeta italiano Sannazaro (1456-1530) fue el modelo de lo que más tarde se convirtió en la novela pastoril. Esta obra, en parte autobiográfica y en parte simbólica, está compuesta por breves secciones narrativas en prosa, unidas por otras secciones en verso, más amplias y en forma de diálogo o monólogo. Su tema principal, el de un idílico refugio libre de los afanes y las preocupaciones cotidianas, se ha repetido con insistencia en la literatura occidental durante muchos siglos, como en el caso del poeta español Garcilaso de la Vega, y de la poesía y la novela pastoriles del siglo de oro español. Sannazaro trabajó como poeta de la corte del rey de Aragón.

70. Se trata de un caballo alado, cruce de yegua y grifo, que aparece en el *Orlando*. Perteneció a Astolfo quien lo deja en libertad cuando Orlando cobra la cordura. (Rico, Fco., ibidem.).

71. Destino.

A continuación le dice a Sancho que en tres días ha de partir, después de que vea lo que hace y dice, para que se lo transmita a Dulcinea. Y Sancho le responde:

–Pues ¿qué más tengo de ver que lo que he visto?

Don Quijote le espeta que no se ha enterado de nada todavía, quizás por ello le anticipa las señales que tendrá que hacer de dolor (rasgarse las vestiduras), de rendición (desparramar las armas) y de locura (darse de cabezazos contra las piedras) por la ausencia de la amada y los celos fingidos. Sancho, atemorizado, le aconseja que se dé los cabezazos en sitios blandos para que no se rompa la cabeza, y que él se encargará de transmitir a Dulcinea lo que más oportuno considerase:

–¡Bien estás en el cuento! –respondió don Quijote–. Ahora me falta rasgar las vestiduras, esparcir las armas y darme de calabazadas por estas peñas, con otras cosas deste jaez, que te han de admirar.

Por amor de Dios –dijo Sancho–, que mire vuestra merced cómo se da esas calabazadas, que a tal peña podrá llegar y en tal punto, que con la primera se acabase la máquina desta penitencia; y sería yo de parecer que, ya que a vuestra merced le parece que son aquí necesarias calabazadas y que no se puede hacer esta obra sin ellas, se contentase, pues todo esto es fingido y cosa contrahecha y de burla, se contentase, digo, con dárselas en el agua, o en alguna cosa blanda, como algodón; y déjeme a mí el cargo, que yo diré a mi señora que vuestra merced se las daba en una punta de peña, más dura que la de un diamante.

La carta de amores que envía don Quijote a Dulcinea a través de Sancho, por no tener papel, irá escrita en el librito de memoria que fue de Cardenio, y le encarga a Sancho que la traslade a papel en cuanto pueda. Pero Sancho pone una objeción, ¿quién la firmará?:

–Nunca las cartas de Amadís se firman –respondió don Quijote.

–Está bien –respondió Sancho–, pero la libranza forzosamente se ha de firmar, y ésa, si se traslada, dirán que la firma es falsa y quedareme sin pollinos.

–La libranza irá en el mismo librito firmada, que en viéndola mi sobrina no pondrá dificultad en cumplirla. Y en lo que toca a la carta de amores, pondrás por firma: “Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura”. Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos [...] tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo<sup>72</sup> y su madre Aldonza Nogales, la han criado.

(Quijote, II-XXV).

Don Quijote desvela a Sancho con detalles la identificación entre Dulcinea y Aldonza Lorenzo. A lo que el segundo, no sin cierto asombro:

–¡Ta, ta! –dijo Sancho–. ¿Qué la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

–Ésa es –dijo don Quijote–, y es la que merece ser señora de todo el universo.

---

72. *Corchuelo* es diminutivo de corcho, ‘corteza del alcornoque’.

Enterado de esto, Sancho jura por Dios que es una moza de buenas cualidades, bien templada, valiente y capaz de sacar de cualquier aprieto al caballero andante más pintado y que la necesitara:

–Bien la conozco –dijo Sancho–, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! [...] Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana<sup>73</sup>: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire. Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado bien, puesto que le lleve el diablo<sup>74</sup>. [...] Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia, que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado, así del vizcaíno como de los galeotes, y otros muchos que deben ser, según deben de ser muchas las victorias que vuestra merced ha ganado y ganó en el tiempo que yo aún no era su escudero.

(Quijote, II-XXV).

Termina el capítulo con la despedida de ambos y Sancho le pide que haga alguna locura para poder jurar a Dulcinea lo que ha visto y sin cargo de conciencia:

–[...], pidió la bendición a su señor y, no sin muchas lágrimas de entrambos, se despidió de él [...].

–Digo, señor, que vuestra merced ha dicho muy bien: que para que pueda jurar sin cargo de conciencia que le he visto hacer locuras, será bien que vea siquiera una, aunque bien grande la he visto en la quedada de vuestra merced.

–No te lo decía yo? –dijo don Quijote–. Espérate, Sancho, que en un credo las haré.

Y desnudándose con toda prisa los calzones, quedó en carnes y en pañales y luego la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco. Y así le dejaremos ir su camino, hasta la vuelta, que fue breve.

(Quijote, II-XXV)

El Bachiller Sansón Carrasco, vecino del pueblo de don Quijote, el que le animara a hacer una tercera salida con la intención de sanarlo, que se disfrazó de *Caballero del Bosque y de los Espejos*, el que quedó vencido tras desafiar a don Quijote, el que bajo el disfraz de *Caballero de la Blanca Luna*, en un segundo combate, derrota a don Quijote y le impone que regrese a su aldea y renuncie a las aventuras durante un años, conocía la identidad de Aldonza Lorenzo y Dulcinea, esa misma identidad que Sancho describe a su mujer en carta de 20 de julio de 1614:

Si buenos azotes me daban, bien caballero me iba: si buen gobierno me tengo, buenos azotes me cuesta. Esto no lo entenderás tú, Teresa mía, por ahora: otra vez lo sobrás. Has de saber, Teresa, que tengo determinado que andes en coche, que es lo que hace al caso, porque todo otro

73. Puede tener el sentido de ‘mujer cortés’ como significar ‘puta’; la expresión *burlar con alguien* puede tener también el doble sentido de ‘reírse’ o ‘tener trato carnal’.

74. Que se comportó bien, aunque termine en el infierno.

andar es andar a gatas. Mujer de un gobernador eres: ¡mira si te roerá nadie los zancajos! [...]. Don Quijote mi amo, según he oído decir en esta tierra, es un loco cuerdo y un mentecato gracioso, y que yo no le voy a la zaga. Hemos estado en la cueva de Montesinos, y el sabio Merlín ha echado mano de mí para el desencanto de Dulcinea del Toboso, que por allá se llama Aldonza Lorenzo: con tres mil y trescientos azotes, menos cinco, que me he de dar, quedará desencantada como la madre que la parió. No dirás de esto nada a nadie, porque pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro. [...]

(Quijote, II-XXXVI)

### 2.3. El monólogo de don Quijote o los inciertos límites entre locura y cordura

La constante tensión y el esfuerzo que don Quijote realiza para moverse en esa demencia fingida, a veces cede y el simulacro deja de ser farsa. Otro de los mejores que van apareciendo en la novela lo encontramos en el monólogo que, a solas consigo mismo, cuando Sancho se marcha para encontrarse con Dulcinea, mantiene durante la penitencia de Sierra Morena.

Se trata de un soliloquio, dice Vicente Gaos (ibídem, p. 179), a dos voces: la voz de la conciencia trastornada del caballero y la voz de la subconsciencia del ingenioso hidalgo, que razona con tanto realismo y sentido común como el propio Sancho, y con el humor del mismo Cervantes. Esta segunda voz destaca y corrige los disparates de la primera, y, cuando se intensifica, será la que le devuelva la cordura, abocándole a la desilusión, el desengaño y la muerte. Leamos parte de este magnífico monólogo:

[...] y que vio que Sancho se había ido..., se subió sobre una punta de una alta peña y allí tornó a pensar lo que otras muchas veces había pensado sin haberse jamás resuelto en ello, y era que cuál sería mejor y le estaría más cuento: imitar a Roldán en las locuras desaforadas que hizo, o Amadís en las melancólicas<sup>75</sup>; y hablando entre sí memo decía:

–Si Roldán fue tan buen caballero y tan valiente como todos dicen, ¿qué maravilla, pues al fin era encantado, y no le podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler de a blanca por la planta del pie, y él traía siempre los zapatos de siete suelas de hierro? Anque no le valieron tretas como Bernardo del Carpio, que se las entendió y le ahogó entre los brazos en Roncesvalles<sup>76</sup>. Pero dejando en él lo de la valentía a una parte, vengamos a lo de perder el juicio, que es cierto que le perdió, por las señales que halló en la fontana y por las nuevas que le dio el pastor de que Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante; y si él entendió que esto era verdad y que su dama le había cometido desaguizado, no hizo mucho en volverse loco. Pero y ¿cómo puedo imitarle en las locuras, si no le imito en la ocasión dellas? Porque mi Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno, así como él es, en su mismo traje, y que se está hoy como la madre que la parió; y haríale agravio manifiesto si imaginando otra cosa della me volviese loco de aquel género de locura de Roldán el furioso. Por otra parte, veo que Amadís de

75. Tanto Amadís como Orlando se vuelven locos de amor y hacen, siguiendo la tradición, penitencia de amor. Entre la locura por exceso de cólera, que corresponde a Cardenio, y la que se produce por plétora de melancolía, don Quijote elige como modelo de comportamiento la segunda. (Rico, Fco., 2004, p.317, n.1).

76. Fco. Rico (ibídem, p. 42, n. 35) dice que según se contaba en múltiples textos, derivados de una fabulosa gesta medieval, inventada en España como contrapartida de la *Canción de Roldán* francesa. “Roldán... era encantado”, porque “no le podía matar nadie” sino un extraño recurso.

Gaula, sin perder el juicio y sin hacer locuras, alcanzó tanta fama de enamorado como el que más, porque lo que hizo, según su historia, no fue más de que por verse desdeñado de su señora Oriana, que le había mandado que no pareciese ante su presencia hasta que fuese su voluntad, de que se retiró a la Peña Pobre en compañía de un ermitaño, y allí se hartó de llorar y de encomendarse a Dios, hasta que el cielo lo acorrió en medio de su mayor cuita y necesidad. Y si esto es verdad, como lo es, ¿para qué quiero yo tomar trabajo agora de desnudarme del todo, ni de dar pesadumbre a estos árboles, que no me han hecho mal alguno? Ni tengo para qué enturbiar el agua clara de estos arroyos, los cuales me han de dar de beber cuando tenga gana. Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiere, del cual se dirá lo que del otro se dijo, que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, básteme, como ya he dicho, estar ausente della. Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñarme por dónde tengo de comenzar a imitaros. Mas ya sé que lo más que hizo fue rezar y encomendarse a Dios; pero ¿qué haré de rosario, que no le tengo?

(Quijote, I-XXVI)

En este excelente *monólogo interior* no aparece un estado perturbado de conciencia y sus respuestas, recuerdos, pensamientos, juicios, etc. más parecen los de un irónico manchego socarrón que los de un caballero enamorado y penitente.

Sin embargo, que los argumentos que utiliza aquí don Quijote sean los mismos que los que le diera Sancho Panza en el capítulo anterior y que en nada le afectaran entonces, nos hace pensar en que el personaje manifiesta una conciencia escindida, con varias personalidades, relativamente independientes, que, según el momento y las circunstancias, hacen que se active, como genios malignos cartesianos en sus feudos, una u otra, con su carácter específico, su propia memoria, su peculiar manera de pensar, de sentir, percibir, etc.

Lo que parece claro es que los libros de caballería y de aventuras han creado en la conciencia de don Quijote imágenes y acciones que se manifiestan en la psicología onírica del personaje, y así nos lo está haciendo creer eficazmente el narrador omnisciente, ya sea cuando sueña despierto, como en la penitencia de Sierra Morena, ya sea cuando lo hace profundamente dormido, como le sucede en la cueva de Montesinos. Sea lo que fuere, la cuestión es que se encuentra adherido y fusionado a su conciencia *algo* imperceptible a los sentidos, que en determinados momentos le producen pesadillas y alucinaciones, y momentos de brillante lucidez cuando ese *algo* está reprimido.

### 3. LA CUEVA DE MONTESINOS

La cueva de Montesinos es la narración nuclear de la Segunda parte de don Quijote; en este episodio aparecen, como ya se ha dicho, las correspondencias estructurales más importantes con la penitencia de Sierra Morena, y están cargadas de una polisemia tan rica que llevarán a cientos de enriquecedoras interpretaciones.

En esos dos relatos don Quijote se queda completamente solo. En la penitencia de Sierra Morena, podemos leer:

Y volviendo a contar lo que hizo el de la Triste Figura después que se vio solo, dice la historia [...]

(Quijote, II-XXIII)

En el de la cueva de Montesinos leemos:

Iba don Quijote dando voces que le diesen sogas y más sogas, [...]; y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de sogas y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote pues que no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad y sin paso alguno, señal que les hizo imaginar que don Quijote se quedaba dentro, y creyéndolo así Sancho, lloraba amargamente y tiraba con mucha priesa por desengañarse; pero llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso, de que en extremo se alegraron. Finalmente, a las diez vieron distintamente a don Quijote, a quien dio voces Sancho, diciéndole:

–Sea vuestra merced muy bien venido, señor mío, que ya pensábamos que se quedaba allá para casta.

Pero no respondía palabra don Quijote; y sacándolo del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Tendiéndole en el suelo y desliáronle, y, con todo esto, no despertaba; pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara; y mirando a una y otra parte, como espantado dijo:

–Dios os lo perdone, amigos, que me habéis quitado de la más asombrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como la flor del campo. ¡Oh desdichado Montesinos! ¡Oh malferido Durandarte! ¡Oh sin ventura Belerma! ¡Oh lloroso Guadiana, y vosotras sin dicha hijas de Ruidera, que mostráis en vuestras aguas las que lloraron vuestros hermosos ojos! [...].

(Quijote, II-XXIII)

Como podemos ver en este fragmento, la soledad de don Quijote es máxima, pues quedó aislado totalmente en las profundidades de la sima durante una media hora y le sacaron con los ojos cerrados, *con muestras de estar dormido*, profundamente dormido hasta el punto que le tuvieron que sacudir varias veces para que despertase.

Y llegados a este punto, tenemos que recordar que el guía era Primo del licenciado; se los había encontrado don Quijote de camino (II-XIX); era un famoso estudiante muy aficionado a los libros de caballería, aunque ambos están bastante saturados de los tales libros; con tanta lectura de aquellos perjudiciales engendros, desleales a la verdad histórica, sus efectos serán muy diferentes en la personalidad de nuestros personajes.

El diálogo que mantienen camino de la cueva (II-XXII), se corresponde con las ideas disparatadas que inventa el *Caballero del Bosque* con el fin altruista de procurar sanar a D. Quijote de su locura haciéndole que regrese a su aldea (II-XIV).

La aventura de la cueva de Montesinos está preparada con sumo cuidado y encaja magníficamente con lo que sigue en la segunda parte. El caballero del Bosque o de los

Espejos, el astuto Sansón Carrasco, inventa las pruebas a que somete su amor la dama de sus pensamientos, Casildea de Vandalia, y todo para beneficiar a don Quijote.

Sansón Carrasco, disfrazado de Caballero del Bosque, para complacer a Casildea de Vandalia, su dama, se vio obligado a detener el movimiento de la Giralda, entre otros trabajos y por eso le dice con gran ironía a don Quijote cuanto sigue:

Finalmente, señor caballero, quiero que sepáis que mi destino, o, por mejor decir, mi elección, me trujo a enamorar de la sin par Casildea de Vandalia. Llámola sin par porque no le tiene, [...] pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, en muchos y diversos peligros prometiéndome al fin de cada uno que en el fin del otro llegaría el de mi esperanza; pero así se han ido eslabonando mis trabajos, que no tienen cuento, ni yo sé cuál ha de ser le último que de principio al cumplimiento de mis buenos deseos. Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y sin mudarse de un lugar es la más movible y voltaria mujer del mundo. Llegué, vila y vencila y hícela estar queda y a raya porque en más de una semana no soplaron sino vientos del norte. Vez también hubo que me mando fuese a tomar en peso las antiguas piedras de los valientes Toros de Guisando, empresa más para encomendarse a ganapanes que a caballeros. Otra vez me mandó que me precipitase y sumiese en la sima de Cabra<sup>77</sup>, peligro inaudito y temeroso, y que le trujese particular relación de lo que en aquella profundidad se encierra. Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despeñéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo”.

(Quijote, II-XIV)

El nombre de la dama del Caballero del Bosque o de los Espejos (II-XII), es decir, el bachiller Sansón Carrasco, quizás parodiara la forma en que don Quijote convirtió a Aldonza, ‘dulce’, en Dulcinea; de ahí que de Casilda surja el derivado de Casildea y Vandalia por Andalucía.

El adjetivo ‘voltaria’, que aparece en la expresión *la más movible y voltaria mujer del mundo*, tiene el significado de ‘inconsistente y voluble, pero que da vueltas’; se refiere a la estatua de la Victoria, en bronce, que sirve de veleta a la torre de la catedral de Sevilla. ‘Voltaria’ es también un atributo de la Fortuna por el incesante girar de su rueda. La Fortuna o *diosa Voltaria* con el incesante girar de su rueda, altera a capricho suertes y estados, sin que sea posible domeñarla. El aforismo, “*la fortuna favorece a los osados*”, fue traducido de Virgilio (*Audentes fortuna iuvat, Eneida, X, v. 284*); constituyó todo un lugar común en los textos de los siglos de oro, sobre todo en los de humanidades y que ya aparece en *La Celestina*. La magia es la gran ciencia en el primer Renacimiento y va ligada a la concepción de la Fortuna: un mundo de fuerzas invisibles que favorecen o perjudican al hombre, lucha contra ellos, los ensalza, los abate, los premia, los castiga...(Maravall, 1976:147); a este respecto, exclamará Calixto (Acto XIII, 4<sup>a</sup>):

77. Profunda sima en la Serranía próxima a la ciudad de Cabra; la tradición coloca allí una de las bocas del Infierno.

CALIXTO.– ¡Oh, Fortuna, quanto y por cuantas partes me has combatido! Pues, por más que sigas mi morada y seas contraria a mi persona, las adversidades con yguar ánimo se han se sufrir, y en ellas se prueba el coraçon rezio o flaco.

La Fortuna sigue siendo una fuerza incontrolable, ciega, caprichosa; así se ve en los autores de los siglos XV y XVI, que la caracterizan con las notas de *mudanza, discrepancia, inconsistencia, destemplanza, desorden, enormidad*, etc. En este sentido también la emplea Rojas en boca de Pleberio, y en *La Celestina*, el concepto de Fortuna se toma del bien conocido tratado de Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, como ya fue aclarado por los trabajos de Castro Guisasola, Gilman, Lida de Malkiel, Berndt, etc. Esa Fortuna, vista sobre un fondo estoico, está puesta "*ad agonem*", para la lucha, para el combate, puesto que va contra los hombres, los ensalza, los abate, los premia, los castiga.

### 3.1. Antecedentes de las sublimes visiones de la cueva

Después de pasar tres días con los novios, *Quijote*, II-XX y II-XXI (*Donde se cuenta la aventura de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre, y Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos*, respectivamente), pidió al Licenciado le diese un guía que le encaminase a la cueva de Montesinos para conocer si eran verdaderas las maravillas que se contaban por aquellos lugares.

La intención de visitar la cueva y las lagunas de Ruidera<sup>78</sup> se anuncia en *Quijote*, II – XVIII (*De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas*). Después de la felizmente acabada aventura de los leones<sup>79</sup>, don

---

78. Las lagunas de Ruidera es el lugar donde nace el Guadiana para desaparecer subterráneamente al sur de Argamasilla de Alba y luego volver a aparecer al sur en los ojos del Guadiana.

Las lagunas –que son 17 contando la Nava del Caballo y la Escudera– están repartidas entre las provincias de C. Real y Albacete. A la primera pertenecen las de la Blanca, la Nava del Caballo, Escudero, Colgada, del Rey, Cueva Morenilla, Coladilla y Cerragosa; y a la segunda, las de Concejo o Ruy Pérez, Tomilla, Tinaja, San Pedro, Redondilla, Salvadora, Batana y Morcilla. Entre ambas se encuentra la de La Colgada cuyas cascadas disfrutan de una belleza proverbial.

Pese a su extensión, don Quijote y Sancho consideran más espacioso el mar que se contempla en Barcelona (II-LXI). El propósito de don Quijote de entrar en la cueva de Montesinos incluye el saber e inquirir el nacimiento de las lagunas cuyo número se cifra en siete (II-XVIII). El primo acompaña al hidalgo hasta la cueva con la intención también de enseñarle las lagunas de Ruidera (II-XXII). En su descenso a la cueva don Quijote descubrirá que las lagunas no son sino damas encantadas por Merlín (II-XXIII) que lloran continuamente (II-XXII). Concluida la jornada, el primo dará las gracias a don Quijote por haber permitido que lo acompañara ya que lo aprendido sobre las lagunas lo utilizará en su Ovidio español (II-XXIV). (Vidal, C., *ibidem*, 1999).

79. Y le dice el leonero: *Pues si acaso Su Majestad preguntare quien lo hizo, direisle que el Caballero de los Leones, que de aquí adelante quiero que éste se trueque [...] el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura [...]* (*Quijote*, II-XVII). Varios caballeros literarios tomaron ese nombre, entre otros Amadís; los cambios de nombre en la caballería andante implicaban un cambio del carácter de la aventura.

Quijote permanece unos días en el castillo o casa de don Diego de Miranda, rico caballero labrador, al que llama *el Caballero del Verde Gabán*; allí recibió su hospitalidad, los cuidados de su esposa Doña Cristina y fue entretenido por su hijo el poeta don Lorenzo, con el que mantiene un interesantísimo diálogo del que no queremos dejar de reproducir el siguiente fragmento:

–Paréceme que vuestra merced ha cursado las escuelas: ¿Qué ciencias ha oído?

–La de la caballería andante –respondió don Quijote–, que es tan buena como la de la poesía, y aun dos deditos más.

–No sé qué ciencia sea ésa –replicó don Lorenzo–, y hasta ahora no ha llegado a mi noticia.

–Es una ciencia –replicó don Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber leyes de la justicia distributiva y conmutativa, 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, [...]; 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, [...]; 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 ofrece tener necesidad de ella; y dejando a parte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, [...], debe saber nadar [...], ha de saber herrar un caballo y aderezar su 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 [...].

–Si eso es así –replicó don Lorenzo–, yo digo que se aventaja esa ciencia a todas.

Don Lorenzo, después de oír estas y otras palabras de don Quijote, llega a la conclusión de que es un loco curioso y que él sería un débil mental, un mentecato, si creyese otra cosa sobre la personalidad de aquel caballero; y le comunica a su padre que ningún médico sacará a don Quijote de su locura porque *es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos*. En este capítulo se refuerza la idea que ya se había hecho don Diego de Miranda, en el *Caballero de los Leones*, pues le pareció que don Quijote *era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo*.

Pero volviendo al proyecto de don Quijote de visitar la cueva de Montesinos y las lagunas de Ruidera, el *Caballero de la Triste Figura* solo realizó la visita de la cueva; las lagunas se nombran solamente, como ya veremos; no fue a verlas, ni el Primo intentó enseñárselas; desde la cueva de Montesinos, don Quijote, sin más dilaciones, proseguiría su viaje con el fin de encontrarse en las justas de Zaragoza. Las fases del programa inicial queda expuesto al despedirse de don Diego y su familia:

Cuatro días estuvo don Quijote regaladísimo en la casa de don Diego, al cabo de los cuales le pidió licencia para irse, diciéndole que le agradecía la merced y buen tratamiento que en su casa había recibido, pero que por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas al ocio y al regalo, se quería ir a cumplir con su oficio, buscando las aventuras, de quien tenía noticia que aquella tierra abundaba, donde esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el día

de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota<sup>80</sup>; y que primero había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban, sabiendo e inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de Ruidera [...].

(Quijote, II-XVIII)

Con este programa doble se despide agradecido de don Diego de Miranda, de su hijo Lorenzo y *de la señora del castillo*, adoptando aquí el autor del texto la perspectiva de don Quijote, quien confunde la casa del rico labrador con un castillo.

### 3.2. Don Quijote prosigue hacia la sima

De camino hacia la cueva, como decíamos anteriormente, conducido por el Primo del licenciado se desarrolla un diálogo de apacible ironía entre ellos sobre la cultura humanística (*Quijote*, II-XXII). En este capítulo introduce Cervantes aquél personaje algo chiflado, llamado simplemente el Primo, una especie de don Quijote de la erudición; es uno de los dos estudiantes que han aparecido al principio de *Quijote*, II-XIX; el simbolismo del guía queda expresado cuando aparece con la *pollina preñada*. Las cosas que el estudiante-erudito no se cansa de averiguar, no importan nada ni a nadie; hemos entrado ya en el Barroco; si durante el Renacimiento, la erudición era esencial: conocer un dato, una fecha, una variante de un hecho, etc. suponía un hito cultural, ahora, en la época de Cervantes, la simple acumulación de información es absolutamente insuficiente; también hay que interpretarla, darle un significado. Por eso, Cervantes se atreve a imaginar una ficción, la de la cueva de Montesinos y el origen del Guadiana, satirizando de este modo la grave erudición del estudiante, tan preñada como su pollina.

El bachiller jamás se plantea que don Quijote pueda estar loco y acepta todo lo que dice sin ponerlo en duda. Pudiera tratarse de una caricatura de Francisco de Luque Faxardo quien escribió la obra *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, publicado en 1603. (Martín de Riquer, *Quijote*, II-XXII, pág. 742). Don Quijote topó con aquellos dos estudiantes y dos labradores que iban sobre *cuatro bestias asnales*, al poco tiempo de alejarse de la aldea de D. Diego, el Caballero del Verde Gabán.

Uno de los estudiantes había estudiado cánones en Salamanca, al que don Quijote llamó licenciado y que manejó la espada con destreza cuando fue derrotado por su compañero, el Bachiller Corchuelo, con el mismo apellido que el padre de Aldonza Lorenzo. Árbitro de aquel combate fue don Quijote que ejerció como un auténtico maestro

---

80. Seguro derrotero, itinerario correcto, el destino de su trayecto.

de esgrima. Fue este licenciado el que invita a don Quijote a que vaya con ellos para que viera una de las mejores bodas y más ricas que se iban a celebrar en la Mancha; eran las bodas de Quiteria *la hermosa* y Camacho *el rico*. La existencia y presencia del despechado Basilio las haría memorables, sobre todo por su inesperada resurrección tras la boda *in artículo mortis* con Quiteria.

Finalmente, tres días estuvieron con los novios –Quiteria y Basilio–, donde fueron regalados y servidos como cuerpos de rey. Pidió don Quijote al diestro licenciado le diese un guía que le encaminase a la cueva de Montesinos, porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos. El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual [...] le pondría a la boca de la mesma cueva y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas ansimismo en toda la Mancha y aun en toda España [...].

(Quijote, II-XXII)

Tenemos que destacar la consciente imprecisión geográfica de Cervantes: la cueva de Montesinos y las lagunas de Ruidera se hallan a 40 kms. al sur del Toboso. Si don Quijote y Sancho van camino de Zaragoza, al norte, lo tendrían que hacer dando un buen rodeo por el sur, derrota poco acertada si nos atenemos a lo que dice el texto; la mencionada cueva se halla en el término de Osa de Montiel, en C. Real, próxima a la ermita de San Pedro de Sahelices, que da nombre a una de las lagunas de Ruidera.

Yendo hacia su destino, don Quijote pregunta al Primo por sus ocupaciones, su profesión y estudios, y le responde que es humanista, esto es, especialista en historia antigua y en filología; se trata de un perfecto representante del friso de personajillos de la época satirizados en la literatura: alguaciles, pícaros, soldados, poetas, estudiantes, etc. También le dice que compone *libros para dar a la estampa*, de provecho y deleite para el Estado, entre los que destaca el *de las libreas*, en donde aparecen pintadas setecientas tres libreas, con sus colores, motes y cifras.

Rodríguez Marín, Frco. (*Quijote*, II-XXII, págs. 197 a 198) afirma que *antiguamente solo los reyes dan vestido señalado a sus criados [...] para ser distinguidos y diferenciados de los demás; y porque éstos tienen muchos privilegios y libertades se llamó a aquel vestido librea* (Cov.). El color en el blasón era ornato de las armerías; para unos su uso viene de la costumbre que tenían los griegos y troyanos de cambiar de vestido según el día, pintando los escudos del mismo color que vestían; para otros, los colores tienen su origen en las cruzadas y torneos, para distinguir a los caballeros. Esta costumbre la toman de los juegos del circo, en ellos había cuatro facciones o cuadrillas: blanca (*alba*), roja (*rosea*), azul (*veneta*) y verde (*pracina*); Domiciano, de la dinastía de los Flavios y que sucedió a Tito por aclamación de las legiones durante la época del Principado, añade la áurea y

púrpura, e introduce el negro para los lutos, como usaban ya los soldados romanos para expresar algún sentimiento.

Los que participaban en torneos o juegos de a caballo en que se acreditaba la destreza en el manejo de las armas, y justadores, aquellos que peleaban o combatían a caballo y con lanza, se valían del color de sus armas para demostrar su pasión a la señora de sus pensamientos a la que servían. Con el color blanco se significaba la pureza, la sinceridad, la inocencia, etc., del caballero enamorado. El negro, la tristeza, la desesperación, la constancia...; el verde, la esperanza, la alegría, la juventud... Más tarde, al mezclarse y combinarse los colores, se expresaban otras pasiones y sentimientos. En fin, todo un sistema de comunicación basado en un código constituido por un conjunto de signos, colores-cifras-motes, relacionados entre sí, y que servían para transmitir entre los caballeros mensajes cifrados, de uso muy restringido.

Los trajes que se vestían en las fiestas cortesanas, libreas de colores, siempre tenían un valor simbólico, funcionando como verdaderos jeroglíficos al bordarse en ellos motes y cifras alegóricas.

### **3.3. Los disparates eruditos del Primo**

Las acciones que proclama Sansón Carrasco para ilustrar sus tremendas pruebas de amor son tan descomunales y disparatadas como las que recoge el Primo-guía en su libros, a medio hacer o sin los últimos retoques, *Metamorfóseos o Ovidio español*. Y algunos de estos disparates son lugar común en los personajes de la Giralda de Sevilla y de los Toros de Guisando.

–[...]Otro libro tengo escrito también, a quien he de llamar Metafóseos, o Ovidio español, de invención nueva y rara, porque en el imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Magdalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Piora; y esto, con sus alegorías, metáforas y traslaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto.

(Quijote, II-XXII)

Y volviendo al diálogo que don Quijote mantiene con el Primo, este le dice que también ha escrito un libro titulado *Metamorfóseos*, genitivo de *Metamorfosis*, ‘transformaciones’; en la traducción al castellano que hizo Pedro Sánchez de Viana, en Valladolid, 1589, aparece en la portada *Las Transformaciones de Ovidio*, y en el privilegio *Los Metamorfoseos de Ovidio*. (Rodríguez Marín, op. cit., p. 198, nota 1).

La obra literaria de Ovidio, en la que el amor y la mitología son constantes invariables, que aunque chocó frontalmente con la moral cristiana, desde el Medievo, se fue asimilando poco a poco.

Los *Amores* y el *Ars amatoria*, fruto desenfadado de su juventud, reflejaban una carencia de compromiso total y una frívola alegría de vivir; en esas obras predica el *carpe diem* orientado a los placeres del sexo, al margen de todo sentimiento amoroso y afectivo.

Lejano aún el Evangelio, el poder político de Roma trató de poner un cierto orden en asuntos de libertad sexual y matrimonio, en tiempos del Imperio Universal y el Principado de Roma (27 a. C. Al 284 d. C.), cuando Augusto, siendo *Imperator Caesar Augustus*, pretendió volver a la austeridad de costumbres propias de los antiguos romanos; en aquel momento histórico de la Roma Imperial, Ovidio fue una de sus más notables víctimas porque sus *Metamorfosis*, proclamación manifiesta y ostensible del politeísmo, chocó frontalmente no sólo con la moral, dadas las costumbres poco edificantes de los dioses, sino también con el dogma cristiano.

Sin embargo, con no ser Ovidio autor de la predilección de los Padres de la Iglesia romana, su obra siguió teniendo vigencia durante toda la Edad Media, fue sobre todo a partir del siglo XII, cuando Ovidio deja su impronta en la literatura occidental. En Francia, más que en ningún otro sitio, se asiste a un renacer de las letras antiguas del que fueron artífices los clérigos, aunque entre ellos haya que distinguir, los heterodoxos, los *clerici vagantes*, los clérigos de la taberna, los goliardos, artífices parciales del auge de que gozaron las obras amatorias de Ovidio, y los clérigos ortodoxos, los de monasterio y *scriptorium*, los que convierten al Ovidio de las *Metamorfosis* en depósito de Teologías. Los unos se hicieron claramente ovidianos; los otros, al revés, cristianizaron a Ovidio. Se intercambiaron influencias en las dos direcciones, puesto que Ovidio paganizó a los clérigos y los clérigos cristianizaron a Ovidio, como apunta Vicente Cristóbal.

A partir de las Cruzadas de Occidente, aparecen nuevas exigencias culturales por los contactos entre civilizaciones. Los cristianos aguerridos conocieron el lujo oriental y todas sus implicaciones. Surge un movimiento social laico al margen del ascetismo de los cluniacenses y cistercienses y aparece una literatura nueva, en el sur de Francia, cuya manifestación más original será el concepto del *amor cortés* en el que la mujer ejerce un papel más relevante inspirado en las obras de Ovidio, que desempeñaron un papel importante en la enseñanza. Muchos manuscritos de aquellas obras han aparecido en bibliotecas conventuales, episcopales y luego catedralicias.

De Ovidio surgieron las dos corrientes literarias más importantes de los siglos XII-XIII: la erótica, inspirada en sus obras amorosas, y la exegética alegórica-moralizante, basada en las *Metamorfosis*.

De la primera surgirán las comedias elegíacas, que en la tradición española dará el personaje de la alcahueta; la más famosa y la que más influencias nos dejó fue el anónimo *Pamphilus de amore*, de origen dudoso entre español o francés, y que durante largo tiempo se atribuyó al mismísimo Ovidio. Pánfilo ama a su vecina Galatea y recurre para conseguirla, primero, a la ayuda de Venus, que le da una enseñanza importante sobre el arte de enamorar, y cuyas raíces se hunden en el *Ars amatoria* de Ovidio; además Pánfilo contará con ayuda de una vieja alcahueta, trasunto literal de la ovidiana de *Amores*. Esta obra influirá notablemente en el *Libro de Buen Amor* y dará como fruto la figura de la Trotaconventos, que poco después volverá a aparecer en la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* con el nombre de Celestina, de Fernando de Rojas.

El núcleo de la corriente alegórico-moralizante será el Ovidio *moralisé*, que estará reflejada en la literatura española en las moralizaciones del *Grande e General Estoria* de Alfonso X el Sabio. Aquí se da una lucha entre poesía y filosofía, que viene desde Platón, alumno de Sócrates, creador éste último de la ética a la que dio rango de ciencia, y al que utiliza como portavoz en sus *Diálogos*. Hasta la llegada de la Filosofía, fueron las explicaciones religiosas las que daban respuestas a las preguntas que las gentes se hacían y esas explicaciones se transmitían de generación en generación a través de los mitos. Esos relatos sobre dioses pretendían explicar el principio de la vida y fueron los filósofos griegos quienes enseñaron a los humanos que no debían fiarse totalmente de tales explicaciones. *Visión mítica del mundo* quiere decir cómo se mantiene la naturaleza y cómo se libra una constante lucha entre el bien y el mal. Los filósofos rechazaron estas explicaciones. Además las personas tenían que participar activamente en la lucha contra el mal y lo hacían mediante actos religiosos o ritos; hacen sacrificios a los dioses para que estos tomasen fuerzas para combatir las fuerzas del caos. Todo mito trata de dar respuestas a los hombres de algo que no entienden. También los griegos tenían una visión mítica del mundo cuando surgió la primera filosofía; habían hablado de Zeus y Apolo, Hera y Atenea, Dionisio y Asclepio, Heracles y Hefesto, etc. Hacia el 700 a. de C., fueron escritos por Homero y Hesiodo y, al estar escritos, ya era posible discutirlos. Se pretendió demostrar que el autor de la *Iliada* había dicho cosas más hondas de las que en realidad exponía; los estoicos fueron diestros en la interpretación de los mitos históricos

Ya en la frontera entre la Antigüedad y Edad Media, Fulgencio de Ruspe escribió una obra en donde explicaba muchos mitos antiguos, algunos recogidos en las *Metaformosis* de Ovidio. Quizás, los clérigos cultos del siglo XII, conscientes de los valores estéticos de Ovidio y para que no cayera en el olvido, inventaron razones éticas para salvar su obra, es lo que se conoce como la moralización medieval de las *Metamorfosis*. La obra más representativa es el *Ovide moralisé*, extenso poema francés en más de 71.000 versos octosílabos. El texto traducido de Ovidio se acompaña de una explicación alegórica-moralizante. Es obra anónima, pero en el epílogo se cita como autor a un fraile; de fecha polémica (siglo XIV, entre 1316 y 1328), Solalinde, basándose en que Alfonso X el Sabio lo utiliza como fuente en su *General Estoria*, afirma que es anterior a 1275.

El autor del *Ovide moralisé* afirma que las fábulas paganas hacen alusión a los sucesos desde el comienzo del mundo hasta la venida de Jesucristo; todo lo que hay en ellas es verdadero, aunque la verdad está encubierta y así, fragmento a fragmento, expone los presuntos sentidos ocultos de las *Metamorfosis*, de acuerdo con la Biblia y la moral cristiana. De este modo tan singular, Ovidio se nos aparece como el autor de un texto teológico y cristiano; sus mitos ya no se oponen a las creencias religiosas cristianas ni a la moral vigente, si no que simbólicamente casan plenamente con el cristianismo.

De esta corriente exegética conservamos significativas muestras en la *General Estoria*, de Alfonso X, que explica los mitos como alegorías y las leyendas antiguas serán símbolos de enseñanzas religioso-moralizantes; por eso destaca la historicidad de los relatos con la aspiración de la creación de una obra enciclopédica, tesoro de muchos saberes. A partir de la *General Estoria*, el Ovidio de las *Metamorfosis moralizadas* entrará en muchísimas obras mitográficas de los siglos XIV y XV y de ahí a las obras del Renacimiento y Barroco español. Cervantes fue conocedor de todo esto y quizás por eso el Primo del licenciado escribiera el libro titulado *Metamorfóseos, o Ovidio español*, con el guiño irónico de ser de *invención nueva y rara*, en una época en la que, terminado el Concilio de Trento (1563), sus normas dogmáticas eran leyes.

En ese catálogo escrito por el Primo, que cumple con los requisitos de la retórica, esto es, embellecer la expresión, deleitar y persuadir, se describe, quien fue:

La Giralda de Sevilla: es la Torre de Sevilla; tiene 97 ms. de altura y está situada entre la Puerta de Oriente y la Puerta de los Palo; formó parte de la mezquita con minarete erigida por el almohade Abu-Sacub, siglo XII. En su cima se erige una estatua de bronce,

de 4 ms. de altura, símbolo de la Fe. Otras descripciones que hace en *Metamorfóseos* el guía, a medio camino entre lo humorístico y lo pedante, eran:

–El Ángel de la Madalena: Se trata de una parroquia de Salamanca, de la orden de Alcántara; en *El Lazarillo de Tormes* se menciona *al comendador de la Madalena*. La torre de esta iglesia tenía por veleta un ángel con un pomo en una mano y en la otra una cabellera en alusión a la vasija de bálsamo que le sirvió para ungir los pies del Señor, y a los cabellos con que los enjugó.

–El Caño de Vecinguerra, de Córdoba: se trata de un albañal por donde vierten al Guadalquivir las aguas llovedizas de la calle de potro, la más cercana al río y que pasa casi por debajo de la parroquia de San Nicolás de la Jerquia. Allí se arrojaban montones de desperdicios para que fueran arrastrados por las lluvias al río, lo que hacía de la zona un sitio mal oliente y desagradable.

–Los Toros de Guisando: se encuentran en esa comarca de Ávila; se trata de esculturas megalíticas con figura de animal.

–La Sierra Morena: cordillera del sur de España que separa La Mancha de Andalucía. Don Quijote nos informará que su penitencia en Sierra Morena fue realizada a imagen de la de Amadís de Gaula en la Peña Pobre (I-XV; I-XXIV; I-XXV; I-XXVI); quizá por esto el cura la llamara irónicamente la Peña Pobre (I-XXXVII). Este paraje montañoso adquiere una relevancia fundamental en la primera parte; allí don Quijote y Sancho encuentran a Cardonio, y el cura y el barbero, a Dorotea (I-XXX). Los tres últimos personajes preparan una estrategia con la que lograrán que don Quijote abandone su penitencia y lo conducirán engañado a su aldea. En *Quijote* I-LI se la llamará irónicamente *Sierra Negra*:

–[...] las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto con sus alegorías, metáforas y traslaciones, de modo, que alegran, suspenden y enseñan a un mismo tiempo.

En este fragmento, el erudito estudiante enumera las principales fuentes que había a principios del s. XVII en la Villa y Corte. Por ejemplo, *las fuentes o caños de Leganitos* estaban situadas en esa zona de Madrid del mismo nombre donde las gentes salían a tomar el sol; *la fuente de Lavapiés* situada en ese barrio del mismo nombre sólo tenía dos caños y muy poco agua debido a las edificaciones que se habían hecho en la zona; *la fuente del Piojo* se situaba al final del Prado al lado de la puerta de Recoletos, en una zona miserable donde abundaban los mendigos; *la fuente del Caño Dorado* se levantaba en la alameda del Prado de San Jerónimo, y, por último, la llamada fuente de la Priora situada en la huerta del mismo nombre junto a la Plaza de Oriente.

Y por si fuera poco su *Metamorfóseos*, el bachiller también le dice a don Quijote: *Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio [...] (Quijote, II-XXII).*

El historiador italiano Polidoro Vergilio (1470-1550) escribió *De inventoribus rerum* (1499); este humanista italiano se naturalizó inglés y llegó a obispo en Inglaterra; su erudición era prolija y pueril. La materia de su libro se remonta a Plinio el Viejo; Gaos, Vicente señala que “el tema de las invenciones, como punto de partida para explicar el origen de las instituciones humanas, fue materia de intenso estudio durante el Renacimiento (*Quijote*, II-XXII, p. 332, n.105); fue traducido al castellano por Francisco Tamara con el título *Libro de Polidoro Virgilio que tracta de la invención y principio de todas las cosas* (Amberes, 1550); años después, 1584, se edita en España la versión de Vicente Millis Godínez; aparecieron diversas imitaciones y prolongaciones, y de esta obra se extrajeron datos, a veces no confesados por muchos predicadores y escritores del siglo de Oro, según apunta Rico, Frco. (*Quijote*, II-XXII, 2001, p. 812, n. 35).

Los disparates de Corchuelo son verdades avaladas por *más de veinticinco autores, porque vea vuestra merced si he trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo*; sin embargo, el mundo y las gentes siguen indiferentes a esas aportaciones. Y Sancho Panza, erigido en representante de la sabiduría popular, haciendo caso o miso de las supercherías eruditas del estudiante, le lanza las siguientes preguntas, aparentemente necias:

–Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabría decir, que sí sabría, ¿pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó e la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?

–Sí sería –respondió el primo–, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

–Así lo creo yo –respondió Sancho–; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador<sup>81</sup> del mundo?

–En verdad, hermano –respondió el primo–, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo más libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.

–Pues mire, señor –replicó Sancho–, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o le arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

–Tienes razón, amigo –dijo el primo.

Y dijo don Quijote:

–Esa pregunta y respuesta no es tuya, Sancho: a alguno la habrás oído decir.

---

81. *volteador* ‘acróbata, volatinero’.

–Calle, señor –replicó Sancho–, que a buena fe que si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Sí, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos”.

(Quijote, II-XXII)

Ante la actitud adoptada por Sancho, don Quijote remata la faena cuando advierte a su guía:

–Más has dicho, Sancho de lo que sabes –dijo don Quijote–, que hay algunos que se cansan de saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria.

(Quijote, II-XXII)

Es muy posible que la llamada materia de Bretaña deba algunos de sus elementos a la antiquísima tradición legendaria bretona o celta. Sin embargo, la tradición romana influyó poderosamente en el nacimiento de las novelas francesas en torno a la corte del rey Artús e incluso es posible que su figura sea una evolución de la del histórico prefecto romano *Lucius Arturius Castus*, que mandó legiones en Bretaña.

La historiografía de Bretaña en latín cuenta con obras importantes, de actitudes y tonos distintos. Ya a mediados del siglo VI, Gildas escribió una obra histórica sobre la conquista de Bretaña por los romanos a los que admira profundamente y trata a los bretones de cobardes y despreciables. En el siglo VIII, San Beda el Venerable escribe una *Historia eclesiástica de los anglos*, y adopta un tono justo e imparcial. A principios del siglo IX un anónimo escribe *Historia de los bretones (Historia britonum)*; cae en errores y confusiones que se incorporan a la historiografía posterior como cosas verdaderas y enmarañan la historia con fantasías. Este anónimo es el primer autor que nos habla de una misteriosa torre que se derrumba todas las noches y cuyo maleficio solo podía destruir la sangre de un niño nacido de mujer virgen, que resulta ser un tal Ambrosio, de familia consular romana. En un breve pasaje de la *Historia de los bretones* se hace mención de cierto general, no rey, llamado Arturo, vencedor de los sajones en doce batallas. A este personaje la tradición le convertirá en *rey Artús*; quizás se trate del prefecto romano de la legión VI Victrix, acampada en York en la época de Adriano y acaudilló a los britanos en sus guerras contra los armoricanos. A su memoria se dedicó una lápida, encontrada en Dalmacia; se llamó *Lucius Artorius Castus*; su prestigio guerrero fue grande y desde el siglo VI abundan en las islas Británicas los nombres de Artusius o Arthur.

A mediados del siglo XII el monje breton Godofredo de Monmouth escribe la *Historia de los reyes Bretones (Historia regum Britanniae)*, en 1136. Noveliza y amplifica los materiales que encuentra en Gildas y en San Beda, y la maravillosa historia de la torre y del niño Ambrosio al que llama Ambrosio Merlín, niño de origen diabólico, al que atribuye

una serie de profecías de inspiración bíblica y sibilinoclásicas<sup>82</sup>. Aquí está, por primera vez, la intrigante figura del sabio, profeta y encantador Merlín que aparecerá en varias novelas del ciclo de Bretaña.

Siguiendo la leyenda clásica de los amores de Júpiter con la esposa de Anfitrión, de los que nació Hércules, el mito que escenifica Plauto, el monje bretón inventa los amores de Uther, rey de los bretones, e Ingern, esposa del duque de Cornualles, de los que nace Arturo o Artús, nombre que toma de San Beda; le convierte en un rey victorioso, una especie de héroe de cantar de gesta y del Alejandro Magno medieval. Describe el boato de su corte; crea un gran imperio y hace vasallos suyos a muchos reyes. Y así nace en la literatura uno de los entes de ficción más importantes de la literatura medieval.

Además el monje de Oxford escribió una *Vida de Merlín* en versos latinos, tan importante en los temas del ciclo que nos ocupa. Asó Godofredo dota a su patria de una historia llena de aventuras fantásticas y maravillosas que provocarán la admiración de los conquistadores normandos que habían ocupado el país. Los normandos entran en Inglaterra animados por el *Cantar de Roldán* y que difundieron por todas las tierras conquistadas dando culto a Carlomagno<sup>83</sup> y a sus conquistas, muy exageradas por la leyenda.

---

82. Sibila, en la mitología griega y también en la romana, es cualquier mujer inspirada con poderes proféticos por el dios Apolo. Las sibilas vivían en grutas o cerca de corrientes de agua y formulaban sus profecías en estado de trance, que se transmitían por escrito. Los primeros escritores griegos mencionan sólo a una sibila, probablemente la eritrea Herófila, quien predijo la guerra de Troya. La más importante de todas en la mitología romana era la Sibila de Cumas, Deífoba. Apolo le había prometido concederle todos sus deseos, y ella le pidió vivir tantos años cuantos granos de arena había en su mano. Por lo tanto, no le pidió la eterna juventud y se consumió tanto que debieron encerrarla en una jaula que colgaron en el templo de Apolo en Cumas aunque su deseo irresistible de morir no podía cumplirse. Será la guía del príncipe troyano Eneas a través de los Infiernos para visitar a su padre Anquises.

83. Carlomagno (742-814), rey de los francos (768-814) y emperador de los romanos (800-814), condujo a sus ejércitos francos a la victoria sobre otros numerosos pueblos, y estableció su dominio en la mayor parte de Europa central y occidental. Fue el rey más influyente en Europa durante la edad media. Nació probablemente en Aquisgrán el 2 abril del 742, hijo del rey franco Pipino el Breve y nieto de Carlos Martel. En el 751 Pipino destronó al último rey Merovingio y asumió el título real. Fue coronado por el papa Esteban II en el 754.

Cuando Pipino murió en el 768, el gobierno de sus reinos fue compartido entre sus dos hijos. Carlomagno buscó una alianza con los lombardos al casarse en el 770 con la hija de su rey Desiderio (que reinó entre el 757 y el 774). En el 771 Carlomán murió repentinamente. Carlomagno entonces se apoderó de sus territorios, pero los herederos de Carlomán buscaron refugio en la corte de Desiderio. Por entonces, Carlomagno había repudiado a su esposa y Desiderio dejó de ser su aliado. En el 772, cuando el papa Adriano I pidió la ayuda de Carlomagno contra Desiderio, el rey franco invadió Italia, derrocó a su antiguo suegro (774) y asumió el título real. Entonces viajó a Roma y reafirmó la promesa de su padre de proteger las tierras papales. En una fecha tan temprana como el año 772, Carlomagno combatió las furiosas incursiones de los sajones en su territorio. Animado por su éxito en Italia, se embarcó en el 775 en una campaña para conquistarles y cristianizarles. La campaña tuvo algún éxito inicial pero se alargó durante treinta años. Combatió en la península Ibérica en el 778; en su viaje de regreso, su retaguardia, mandada por Roland, fue objeto de una emboscada, historia inmortalizada en *La Canción de Roland*.

Frente a este Carlomagno, conquistador y dominador del continente europeo, el bretón Godofredo opuso la ficción del rey *Artús*, señor de un vasto imperio nórdico, y capaz de atravesar Francia con sus huestes para enfrentarse a la misma Roma.

La fabulosa historia del rey *Artús* se nutre de la *Eneida*, la *Farsalia*, la *Tebaida*, las *Metamorfosis* de Ovidio, y también la *Biblia*, cantares de gesta franceses, los libros de Alejandro de Macedonia, etc. y el monje presentó su *Historia de los reyes de Bretaña* como una traducción de un antiquísimo libro bretón, para hacerla creíble. En 1555 fue traducido al francés por el poeta *Wace*, que estudió en París; en general, es una traducción fiel y se ajusta al texto latino de Godofredo, pero incluye algunas adiciones, entre las que destaca la referencia a la *Table Ronde* o mesa redonda en que se sentaban los caballeros de la corte del rey *Artús*. En sus orígenes se ofreció al público como “historia” no como invención, y el público creerá ciegamente que personajes como *Perceval* o *Lancelot* existieron en Bretaña como Alejandro o César en el mundo grecolatino.

La novela moderna nace, pues, disfrazada de historia, y el novelista prefiere ser considerado un historiador a que lo conceptúen de creador de personajes de ficción y de conflictos. Esta actitud pueril de los orígenes se hizo habitual y hasta pedante con el paso del tiempo; por eso Cervantes insiste en su parodia que las aventuras de don Quijote son *historia verdadera*.

### **3.4. El sueño-pesadilla de don Quijote narrado al salir de la cueva.**

Los hallazgos librescos del estudiante, que aunque nada aportan ni interesan a nadie, son supuestas verdades que se apoyan en fuentes autorizadas. En contraposición, nos encontramos con los pensamientos obsesivos, las alucinaciones, *embelecós*, *mentiras o cosas soñadas* de don Quijote, que cree haber hablado con héroes del *Romancero* y haber visto a *Dulcinea encantada*. El despertar al mundo caballeresco empieza así:

[...]de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni como no, desperté [del sueño] y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que pueda criar naturaleza, ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, límpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba

---

Carlomagno había construido de hecho un Imperio y se había convertido en un emperador. Únicamente le restaba adoptar el título. El día de Navidad del 800, Carlomagno se arrodilló para orar en la basílica de San Pedro en Roma. El papa León III colocó sobre su cabeza una corona y la gente reunida en la iglesia le aclamó como el gran y pacífico emperador de los romanos.

despierto; con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mi hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora. Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar cuyos muros y paredes de transparente y claro cristal fabricados...

(Quijote, II-XXIII)

En el relato de la cueva de Montesinos, las escenas ocurren en un espacio indeterminado en el que las esferas de real y de lo fantástico se funden sin solución de continuidad. Esta dualidad de la región del ensueño y la región de la realidad es el principio compositivo de toda la novela de Cervantes. Así quedan establecidos dos campos diferenciados:

- a. El literal, el superficial, el externo, donde se sitúa la cordura especialmente.
- b. El imaginativo, el fantástico, el alegórico, en el que trabaja sin descanso la mente de don Quijote, más allá o más acá de la realidad natural. La aventura se lleva a cabo en un mundo irreal, sin espacio y sin tiempo.

Este planteamiento es de una originalidad absoluta en la literatura occidental. En la época de Cervantes se escribían novelas fantásticas con dos variantes: las que seguían el modelo de Luciano<sup>84</sup>, al que siguió Cristóbal de Villalón, o las que cultivaron las utopías como la de Tomás Moro. En el Renacimiento y en el Barroco, las novelas fantásticas quedaban al margen de lo real, de lo tangible.

En cambio, en el relato de la cueva de Montesinos, lo exterior y lo interior se complementan transformándose en el eje de referencia de la novela, porque don Quijote satisface al máximo sus inquietudes idealistas, rasgo esencial de su obsesiva personalidad. Las retrospectivas y anticipaciones de los capítulos de *Don Quijote*, sobre su estado de conciencia perturbado y de pensamientos recurrentes, encuentran aquí su profundo significado.

Cervantes implica al lector haciendo que participe en la vida de la novela y le hace preguntarse si don Quijote ha soñado realmente lo que dice o es pura invención. Cide Hamete Benengeli, en II-XXIV, asegura que no cree *que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que [de la cueva] cueva queda escrito*, porque esas aventuras no son *contingibles y verisímiles* como las anteriores, y si *parece apócrifa* el no se hace responsable pues la transmite tal cual. Añade que cuando va a morir don Quijote confiesa

---

84. Su fantástico relato, *Historias verdaderas*, es una parodia de las ficciones presentadas como hechos por poetas e historiadores anteriores. Esta obra incluye un viaje a la luna y aventuras en el vientre de un enorme monstruo marino, lo que la convierte en precursora de obras como *Gargantúa y Pantagruel*, del escritor satírico francés del siglo XVI François Rabelais.

que inventó todo el relato, pero que eso solo lo sabe de oídas, aunque en realidad el que *se retrató della* no fue don Quijote, sino Alonso Quijano el Bueno. Además, Cervantes es quien pide a un *morisco aljamiado* que le traduzca el manuscrito del *historiador arábigo*, Cide Hamete, donde está escrita la historia de don Quijote *sin quitar... ni añadir nada*, y matiza, para más chungu, que los moros no suelen ser fidedignos, de ellos no puede esperarse *verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas* tal y como opina don Quijote inquieto porque sea un moro el autor de su historia. Y si a esto unimos que el traductor pasa por alto lo que le parece innecesario, pone en duda las notas que aparecen al margen del manuscrito de Cide Hamete, etc., el autor omnisciente de la novela lleva a sus lectores al terreno de las opiniones y pone en cuestión los datos que anda manejando, haciendo que el mismo Cervantes, Cide Hamete y otros que *deste caso escriben* se conviertan en entes de ficción dentro de la novela.

Tampoco el *mono adivino*, (*Quijote*, II-XXV), ratifica la historia de don Quijote; y esto nos lo dice a los lectores por medio de otro intermediario, Maese Pedro, que más tarde sabremos que es el pícaro Ginés de Piamonte, y a instancias de Sancho Panza:

Y haciéndole la acostumbrada señal, el mono se le subió en el hombro izquierdo, y hablándole al parecer en el oído, dijo luego maese Pedro:

–El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta [...].

Los datos mágicos, extraordinarios y grotescos, que acabamos de analizar, aparecen envueltos en las siguientes circunstancias: para don Quijote, la hora que pasó en la profundidad de la sima la vivió como tres días con sus correspondientes noches; el hidalgo sueña que se despierta en el sueño y es cuando ve todo aquello; la tranquilidad de ánimo que experimenta ante aquellos hechos, y sobre todo, ante su Dulcinea encantada, a penas se convierte en un leve lamento por no poder atenderla como hubiese deseado; la intensidad del *profundísimo sueño* fue tal que necesitó que le revolvieran, sacudieran y menearan durante un tiempo hasta que volvió en sí, una vez sacado de la cueva; los recuerdos vagos y las dudas de lo que le sucedió en la cueva se van intensificando a medida que pasa el tiempo, hasta el punto de recurrir al *mono adivino* de Maese Pedro.

Cicerón en su *Somnium Scipionis* advierte al hombre medieval y renacentista que los sueños eran el resultado de los pensamientos más recientes; de ahí que los personajes que habitan en el sueño-pesadilla del manchego sean caballeros de la caballería andante, a excepción de su dama Dulcinea del Toboso, entes de ficción de los cantares de gesta, de las

novelas de la materia de Bretaña y del Romancero de influencia carolingia. A Valle-Arce nos indica que el sueño de don Quijote está constituido por una libre y subconsciente asociación de ideas, sublimadas cuando emergen en su memoria.

### 3.4.1. Héroes épicos del sueño

Su guía es un estudiante, que según la época iría con su ropaje académico y universitario. Además, en La Mancha existe realmente la cueva de Montesinos, en las lagunas de Ruidera, como ya dijimos. Estos dos hechos se asocian libremente en el sueño de don Quijote y su resultado es que Montesinos aparece con el solemne atuendo de un doctor:

[...] Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricado; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba. Ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanesa negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario [...].

(Quijote, II-XXIII)

En la tradición épica no hay datos que puedan probar ni dar testimonio de un Montesinos vestido con atuendos universitarios. Su vida en el *Romancero* comienza antes del desastre de Roncesvalles. Era hijo del conde Grimaltos y de la hija del rey de Francia. Grimaltos, difamado por Tomillas, tiene que abandonar París con su esposa, la condesa, que en camino alumbró un niño, siendo bautizado por un ermitaño. Adiestrado Montesinos en el arte militar, vuelve a París a vengarse del traidor Tomillas, al que mata de un gran golpe en la cabeza con un tablero de ajedrez. El romance juglaresco, *Cata Francia, Montesinos*, deriva de una forma tardía de la *Chanson d'Aiol* (s. XIV), versión del cantar del gesta francés del siglo XII *Aïol et Mirabel*; fue muy popular en el siglo XVI.

Montesinos se enamora de Rosafrida, que habita en Castilla, en el castillo de Rocafrida, según el Romancero, cerca de la cueva de Montesinos; quizás por eso se dispare la fantasía de don Quijote. Y así llegamos a la batalla de Roncesvalles, la muerte de Durandarte, la lúgubre misión de su primo Montesinos, que en gran parte es elaboración del sueño de don Quijote. Montesinos aparece como *un venerable anciano* y no como un brioso paladín que luchó en Roncesvalles, según la tradición. Esta insólita transformación de Montesinos, *carne momia*, la justifica el mismo Montesinos al afirmar que todos llevan encantados más de quinientos años por el sabio Merlín: *El cómo y el por qué nos encantó nadie lo sabe* (Quijote, II-XXIII). Merlín, por otro lado, es el sabio encantador de las leyendas artúricas,

con fama de profeta; constituye el único personaje que pertenece a las novelas de caballerías y de aventuras de la materia de Bretaña. No era de la Galia, sino de la legendaria Gaula.

En el ciclo de Romances de Roncesvalles, Montesinos se relaciona inseparablemente de su primo Durandarte, y éste se asocia con su eterno amor por Belerma. La ilusión de un amor puro, eterno, inquebrantable, enraíza en el subconsciente de don Quijote, que lo relaciona con su amor por Dulcinea. Quizás por esto sale Dulcinea en la escena al final del sueño. La memoria de don Quijote ha diseñado un laberinto completo en donde se relaciona el pasado legendario de los romances carolingios, con el encantador Merlín, personaje creado en las novelas de aventuras y de caballeros, las llamadas *romans de la materia de Bretaña* y, en consecuencia, de las leyendas artúricas. A esto hay que añadir un ingrediente nuevo, los oropeles pseudoeruditos del Primo que se dedica a averiguar quien era la Giralda o los prehistóricos Toros de Guisando y que expone, como hemos visto en su libro *Metamorfóseos o Ovidio español*.

Todos estos componentes justifican la historia que Montesinos relata a don Quijote acerca de Guadiana, escudero de Durandarte, y de Ruidera, dueña de Belerma. Será Monteninos quien nos hable de los personajes encantados en la cueva:

[...]Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, [...] eché un poco de sal en vuestro corazón...y fuese...a la presencia de la señora Belerma, la cual, con vos y conmigo, y con Guadiana, vuestro escudero, y con la dueña Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años; y aun pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros. Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de La Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima que llaman de San Juan. Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimesmo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su memo nombre, el cual cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra; pero, como no es posible dejar de acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes le vean. Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas, con las cuales y con otras muchas que se llegan entra pomposo y grande en Portugal.[...]

(Quijote, II-XXIII)

Esta conversión de la geografía en fábula, apunta Frco. Rico (Quijote, p. 822, n. 28), probablemente es idea de Cervantes. Las lagunas en la Mancha están situadas entre Argamasilla y el Campo de Montiel; se creyó que en ellas se hundía el Guadiana, para

reaparecer, tras su largo recorrido subterráneo, en los Ojos del Guadiana. Todas pertenecían al Rey, salvo dos, que eran propiedad de la Orden de San Juan de Jerusalén<sup>85</sup>.

Estas realidades geográficas de España, descritas por Montesinos, aparecen como personajes metamorfoseados de la leyenda carolingia, con una clara influencia de Ovidio, y nos recuerda la conversación que mantiene don Quijote con el estudiante-guía, de camino hacia la cueva, sobre sus libros. Con el relato de la cueva, don Quijote acaba de añadir un nuevo capítulo a los *Metamorfóseos o Ovidio español*, que muy bien se sabía el Primo, quien al despedirse del caballero y del escudero, les dice:

–Yo, señor don Quijote de la Mancha, doy por bien empleada la jornada que con vuestra merced he hecho, porque en ella he granjeado cuatro cosas. La primera, haber conocido a vuestra merced, que lo tengo a gran felicidad. La segunda, haber sabido lo que se encierra en esta cueva de Montesinos, con las mutaciones del Guadiana y de las lagunas de Ruidera, que me servirán para el *Ovidio español* que traigo entre manos. La tercera entender la antigüedad de los naipes<sup>86</sup>, que por lo menos ya se usaban en tiempos del emperador Carlomagno, según puede colegirse de las palabras que vuestra merced dice que dijo Durandarte, cuando, al cabo de aquel grande espacio que estuvo hablando con él Montesinos, él despertó diciendo: “Paciencia y barajar”; y esta razón y modo de hablar no la pudo aprender encantado, sino cuando no lo estaba, en Francia y en tiempos del referido emperador Carlomagno, y esta averiguación me viene pintiparada para el otro libro que voy componiendo, que es *Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades*, y creo que en el suyo no se acordó de poner de los naipes, como la pondré yo ahora, que será de mucha importancia, y más alegando autor tan grave y tan verdadero como es el señor Durandarte. La cuarta es haber sabido con certidumbre el nacimiento del río Guadiana, hasta ahora ignorado de las gentes.

(Quijote, II-XXIII)

Para comprender el mundo ideal de don Quijote hay que penetrar en el fondo del sueño, donde continuamente la realidad externa se transforma. Don Quijote se despierta en el sueño y el lector participa de la experiencia del personaje, *y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado...*, pasando de la fantasía visual a lo grotesco del final del relato, *Dulcinea encantada*.

---

85. Caballeros de San Juan de Jerusalén, orden militar cuyo nombre completo es Soberana Orden Militar del Hospital de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta. Su función inicial fue proteger un hospital construido en Jerusalén antes de las Cruzadas; durante un corto periodo, sus miembros fueron llamados Hospitalarios o Caballeros Hospitalarios. La Orden fue fundada después de la formación del reino latino de Jerusalén, aprobado por el papa Pascual II en 1113 y confirmado por el papa Eugenio III en 1153. Los hermanos prestaban juramento de pobreza, obediencia y castidad, y se comprometían a ayudar en la defensa de Jerusalén. Su primer jefe, Gerard, era llamado rector; los siguientes, recibieron el nombre de grandes maestros. Por motivos de necesidad, en la Orden primó la actividad militar, en la que todos los caballeros armados eran de origen noble. Formaron una comunidad que se guiaba por la Regla de san Agustín. En un principio se dedicaron al cuidado de los peregrinos y de los cruzados, hasta que, debido al fracaso del reino latino, tuvieron que abandonar Tierra Santa. (Encarta, 2000).

86. Afirma Fco. Rico (*Quijote*, 2004, p. 906, n. 5) que en la época de Cervantes habían tratado de la invención de los naipes Luque Fajardo, en su obra *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, y Juan de la Cueva en el poema “De los inventores de las cosas”, pero ni Cervantes ni Lope se refirieron nunca a este poeta y autor teatral.

La cueva de Montesinos aparece como una pesadilla, como una alucinación, que refleja las ideas delirantes que Cervantes pone ante los lectores desde el principio de la novela. Lo maravilloso, mágico y extraordinario de este relato se mezcla con lo grotesco, ridículo y extravagante. El *palacio o alcázar* y los encantados río Guadiana y las lagunas de Ruidera participan del realismo mágico; en cambio, tienen carácter extraordinario, el desmedido rosario de Montesinos, cuyas cuentas son *mayores que medianas nueces* y los dieces *como huevos medianos de avestruz*; la figura de Durandarte de *pura carne y puros huesos* y nos lo presenta como un muerto viviente en lugar de ser de bronce, mármol o jaspe como son en realidad los sepulcros de los poderosos<sup>87</sup>, etc.

---

87. Cervantes conocía bien los sepulcros de los poderosos, tanto en España como en Italia, y parece seguro que en su mente tuviera presentes las imágenes de los de Isabel la Católica y Fernando y otros muchos. Fue Carlos V quien incumplió el deseo de la abuela e hizo labrar magníficos sepulcros donde se hallan enterrados sus antepasados. Fijémonos en ellos por unos momentos.

Traspassando la reja, situada en su centro, se penetra en el crucero, en medio del cual se encuentran los sepulcros reales, de los que el de la derecha corresponde a los Reyes Católicos, y el de la izquierda, a D. Felipe el Hermoso y Dña Juana, las dos obras más importantes del templo por ser de las más bellas creaciones de Renacimiento.

El de los Reyes Católico lo hizo *Doménico di Alessandro Fancelli*, escultor toscano que había ejecutado en España el sepulcro del Cardenal Arzobispo de Sevilla, D. Diego Hurtado de Mendoza, para aquella Catedral, y el del Infante D. Juan, hijo de los Reyes Católicos, para Santo Tomás de Ávila, con el que guarda extraordinaria analogía; también hizo la tza del de Cisneros, en Alcalá. Se construyó en Génova y se terminó en 1517, no colocándose hasta 1522.

De mármol de Carrara y planta cuadrangular, presenta el sepulcro la forma de tronco de pirámide, novedad que introdujo su autor en la construcción de sarcófagos. En sus ángulos avanzan unos espléndidos grifos, símbolos de vigilancia, apoyados en garras de leones y flanqueados por angelillos, entre preciosa labor renacentista. Los frentes están ocupados con hornacinas con figuras sedentes de los Apóstoles, destacando, en el centro, medallones con altorrelieves del Bautismo, la Resurrección, Santiago y S. Jorge, rematando este basamento una estrecha cornisa, sobre la que levanta otro cuerpo, mucho más bajo e inclinado, cuyo cuatro extremos decoran figuras de Santos Padres, que son de las más bellas del sepulcro, y sus centros, escudos reales, sostenidos por angelotes alados, figurando en el de los pies una cartela con este epitafio:

*Mahometice secte prostratores et heretice pervicacie extintores Ferdinandus Aragonum et Helisabetha Catelle vir et uxor unánimes Catholici appellati marmóreo clauduntur hoc tumulo.*

Componen el resto, guirnaldas, máscaras y emblemas, de extraordinaria riqueza y, sobre todo ello, apoyando en cojines sus pies, a los que queda una pareja de leones guardando su sueño, están estatuas yacentes de los Reyes, ataviadas, con simple túnica y manto la de la Reina, que apoya una mano sobre otra y tiene pendiente del cuello una medalla con la cruz de Santiago, y la del Rey, vistiendo armadura completa, cubierta en parte con el manto, tiene entre sus manos, caídas sobre el pecho, la espada, y lleva pendiente del cuello, otra medalla con un relieve de S. Jorge, reposando ambos sus coronadas cabezas en amplios almohadones, en los que se simulan riquísimos bordados. Parece que no logró los rasgos característicos de la Reina, en cambio, sí los del Rey, al quien el artista conoció

El sepulcro inmediato es el doña Juana y Felipe de Borgoña. Su autor fue el español Bartolomé Ordóñez, compañero de Diego de Siloé, el primer gran clasicista español. Fue encargado por Fonseca al escultor, por comisión de Carlos V, en 1519. Al año siguiente moría el artista, pero la pieza estaba casi terminada y lleva las huellas del poderoso genio de su tracista. Se inspiró Ordóñez en el de Fancelli. Sólo señalar que Felipe el Hermoso había muerto en Burgos (25 de septiembre de 1505) y fue enterrado provisionalmente en la Cartuja de Miraflores. Juana, cuando se hizo el sepulcro, todavía vivía.

Debajo de los sepulcros está la cripta; allí descansan los fétretos de plomo de Doña Isabel y Don Fernando; a la izquierda se halla el fétreto de Felipe el Hermoso y, a la derecha, los de Doña Juana y el Príncipe D. Miguel, hijo de Doña Isabel y nietro de los Reyes Católicos.

Después de ofrecernos estos detalles, Cervantes pasa a exponer lo grotesco de la ensoñación y así Montesinos va vestido con *capuz de bayeta morada, beca de colegial, gorra milanese negra*, con larga barba blanca y en vez de portar las armas de un caballero, lleva un rosario en las manos; según la leyenda, Montesinos usó una daga para sacar el corazón a Durandarte antes de enterrarle, pero don Quijote dice: *Respondióme [Montesinos] que en todo decían verdad [los romances], sino en la daga, porque no fue daga, sino un puñal buido, más agudo que una lezna* (II-XXIII); Belerma lleva turbante blanco *al modo turquesco* y va de luto como las demás damas del séquito; Montesinos y don Quijote hablan de la hermosura de Belerma, pero presenta *dientes ralos y no muy bien puestos, cejijunta, ojerosa y de tez amarillenta* debido a las *malas noches y peores días* que pasa en aquel encantamiento; Belerma lleva en las manos el corazón de Durandarte de *carne momia* debido a que está *seco y amojamado*.

Si nos fijamos, Montesinos, Durandarte y Belerma se ajustan a la tradición épica y legendaria. El reloj de sus vidas se ha parado por el encantador Merlín, como bien apunta Avalle-Arce (ibídem, p. 204 y ss.). Belerma adopta la pose de doncella dolorida por casi toda la eternidad, cuyo amante Durandarte se ha mantenido por más de 500 años en esa posición de muerto, coronada por un sacrificio de amor. También la fidelidad y amistad de Montesinos se mantiene imperturbable a través de los siglos. Cada uno de los protagonistas del sueño se ve a sí mismo como una criatura de arte y don Quijote lo acepta así porque esa es su suprema razón de ser, vivir la dimensión heroica de la vida.

Todo en la escena está dispuesto con arte, aparentemente libre del materialismo de la vida y del mundo; pero cuando el hombre, don Quijote, pisa la escena, llega con la voluntad vencida para seguir sosteniendo el ideal; despierto, jamás flaquea; en su subconsciente, o al menos en lo más hondo de su alma, en cambio, sí reconoce su trágica debilidad como se pone de manifiesto en la respuesta que da Durandarte a Montesinos, cuando éste habla a la estatua yacente del primo y presenta a don Quijote a la altura del ideal de la caballería andante. Pero el caballero legendario duda de las acciones de don Quijote, del hombre de carne y hueso; sus dudas son las dudas de don Quijote y ahí radica su tragedia al quedarse solo con su mundo idealizado en las profundidades de la sima.

---

En esta misma cripta estuvieron sepultados los cuerpos de la Emperatriz Isabel, mujer de Carlos V; de la Princesa Doña María, primera mujer de Felipe II, y de los Infantes D. Fernando y D. Juan, hermanos de éste, todos los cuales se trasladaron a El Escorial en 1574. (Gallego y Burin, A. 1960, pp. 53 y ss.).

Los personajes que pueblan la cueva de Montesinos solo aciertan a parodiarse a sí mismos, deformados en el alma de don Quijote. El paladín de las gestas carolingias, *tendido de largo a largo*, según observa don Quijote, sobre su sepulcro, repite como un muñeco mecánico los versos que la tradición poética puso en sus labios y que expresan la tragedia de su vida:

¡Oh, mi primo Montesinos!  
Lo postrero que os rogaba,  
Que cuando yo fuera muerto  
Y mi ánima arrancada,  
Que llevéis mi corazón  
Adonde Belerma estaba,  
Sacándomele del pecho,  
Ya con puñal, ya con daga.<sup>88</sup>

(Quijote, II-XXIII)

Y termina su discurso con la burlona expresión de los tahúres perdedores: *Paciencia y barajar*, una frase de consuelo, animando a los presente a perseverar en el juego. La parodia de Cervantes no puede ser más devastadora.

Por otro lado, cuando Montesinos describe la ofrenda póstuma de su primo a Belerma, cenit de su vida heroica, nos la presenta como cuando un carnicero cura jamones:

[...] primo de mi alma, en el primer lugar que topé saliendo de Roncesvalles eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos, amojamado, a la presencia de la señora Belerma.

(Quijote, II-XXIII)

La belleza de Belerma se desdibuja en pura caricatura, *era cejijunta y la nariz chata*, que desfila puntualmente con sus doncellas por las galerías del palacio cuatro veces por semana como autómatas sincronizados, y que si *le había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamiento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebrada y no de estar con el mal mensil ordinario en las mujeres*.

Terminaremos este apartado diciendo que don Quijote presenta a Dulcinea del Toboso, la sin par, su ideal más excelso, también deformado, pero esto lo veremos en el epígrafe siguiente; lo único que pide a su paladín es dinero para cubrir sus carencias a cambio de entregar como prenda de garantía su faldallín.

---

88. Rico, Fco. (2004, p. 896, n. 26) dice que parece una contaminación de dos romances diversos (“¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!”, y “Por el rastro de sangre”) con un tratamiento burlesco forzado por los dos últimos versos, añadidos por Cervantes.

### 3.4.2. Dulcinea encantada

Avalle-Arce (1976, pp. 189 y ss) señala que don Quijote en toda la aventura de la cueva de Montesinos está solo, y en su soledad se dedica a soñar; pero esto no es nuevo, pues don Quijote ha soñado despierto siempre, como lo hizo en la penitencia de Sierra Morena, y con los ojos abiertos como platos se sueña un nuevo Amadís en una nueva Peña de Pobre. Pero como dice Unamuno, en la cueva se trata de un sueño de dormir con ensueños; el caballero se sueña a sí mismo despierto dentro del sueño y ahí se pone de manifiesto la verdadera visión del subconsciente, según Freud, o del inconsciente, si seguimos a Jung, tal y como éste se expresa en los sueños: aparecen todos los héroes épicos (deseos reprimidos del caballero) y la sorprendente visión de Dulcinea, la Emperatriz de La Mancha, transformada en una maloliente y grosera aldeana que hedía a ajos, pues así la vio don Quijote la última vez por el arte del encantador Sancho Panza (*Quijote*, II-X, *Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos*):

[...] apenas hubo salido del bosque, cuando, volviendo la cabeza, y viendo que don Quijote no parecía, se apeó del jumento y, sentándose al pie de un árbol, comenzó a hablar consigo mismo y a decirse:

–Sepamos agora, Sancho hermano, adónde va vuestra merced. ¿Va a buscar algún jumento que se le haya perdido? –No, por cierto. –Pues ¿qué va buscar? –Voy a buscar, como quien no dice nada, a una princesa, y en ella al sol de la hermosura y a todo el cielo junto. –¿Y adónde pensáis hallar eso que decís, Sancho? –¿Adónde? En la gran ciudad del tobozo. –Y bien, ¿y de parte de quién la vais a buscar? –De parte del famoso caballero don Quijote de La Mancha, que desfaca los tuertos y da de comer al que ha sed y de beber al que ha hambre. –Todo eso está muy bien. ¿Y sabéis su casa, Sancho? –Mi amo dice que han de ser unos reales palacios o unos soberbios alcázares [...].

Este soliloquio pasó consigo Sancho, y lo que sacó dél fue que volvió a decirse:

[...] Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo a la zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: “dime con quien andas, decirte he quién eres”, [...]. siendo, pues, loco como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y [...], no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuando él no lo crea, juraré yo, y si él jurare, tornaré yo a jurar, y su porfiare, porfiaré yo más [...]

Y sucedióle todo tan bien, que cuando se levantó para subir en el rucio vio que del tobozo hacia donde él estaba venían tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas, que el autor no lo declara, aunque más se pueden creer que eran borricas, por ser ordinarias caballerías de las aldeanas; [...] volvió a buscar a su señor don Quijote, y hallóle suspirando y diciendo mil amorosas lamentaciones.[...]

–Pique , señor y venga, y verá venir a la princesa nuestra ama vestida y adornada, en fin, como quien ella es. Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas, rubíes, todas telas de brocado de más de diez altos; los cabellos

suelos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas<sup>89</sup>, que no hay más que ver.

–Hacaneas querrás decir, Sancho.

[...]

Ya en esto salieron de la selva y descubrieron cerca a las tres aldeanas [...]

–Yo no veo, Sancho –dijo don Quijote–, sino tres labradoras sobre tres borricos.

–Calle, señor –dijo Sancho–, no diga la tal palabra, sino despabile sus ojos y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca.

Y, diciendo esto, se adelantó a recibir a las tres aldeanas y, apeándose del rucio, tuvo del cabestro al jumento de una de las tres labradoras y, hincando ambas rodillas en el suelo, dijo:

–Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulso, de verse ante vuestra magnífica presencia. Yo soy Sancho Panza, su escudero, y él es el asendereado caballero don Quijote de la Mancha, llamado por otro nombre el Caballero de la Triste Figura.

A esta sazón ya se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubría en ella sino una moza aldeana, y no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar despegar los labios. Las labradoras estaban asimismo atónitas, viendo aquellos dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no dejaban pasar adelante a su compañera; pero rompiendo el silencio la detenida, toda desgraciado y mohina, dijo:

–Apártense nora en tal del camino, y dejemos<sup>90</sup> pasar, que vamos depriesa.

A lo que respondió Sancho:

–Oh princesa y señora universal del Toboso! ¿Cómo vuestro magnánimo corazón no se entenece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a la coluna y sustento de la caballería andante?

Oyendo lo cual otra de las dos, dijo:

–Mas ¡Jo, que te estrego, burra de mi suegro! ¿Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos [...].

–Levántate, Sancho –dijo a este punto don Quijote– [...], ya que el maligno encantador me persigue y ha puesto nubes y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora [...].

–Sancho, ¿Qué te parece cuán mal quisto soy de encantadores? Y mira hasta dónde se estiende su malicia y la ojeriza que me tienen, pues me han querido privar del contento que pudiera darme ver en su ser a mi señora.[...]. Y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el olor, por andar siempre entre ámbar y entre flores. Porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea, según tu dices, que a mí me pareció borrica, me dio un olor de ajos crudos, que me encalabrino y atosigó el alma.

–¡Oh canalla! –gritó a esta sazón Sancho-. ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas de lercha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis. Bastaros debiera, bellacos, haber mudado perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor, que por el siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, amañera de bigote, con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo.[...].

–¡Y que no viese yo todo eso, Sancho! –dijo don Quijote–. Ahora torno a decir y diré mil veces que soy el más desdichado de los hombres.

89. Jacas robustas con manchas recortadas, muy estimadas por su paso tranquilo para que las montasen las damas.

90. *nora en tal*, ‘en hora mala’; *déjenmos*, ‘déjennos’. La labradoras hablan en sayagués, la lengua arrusticada de los villanescos en el teatro, tratando de remedar el habla de la comarca de Sayago, provincia de Zamora.

Harto tenía que hacer el socarrón de Sancho en disimular la risa, oyendo las sandeces de su amo, tan delicadamente engañado. [...].

Cuando don Quijote menciona haber visto en la cueva de Montesinos a Dulcinea encantada:

Sancho Panza, pensó perder el juicio, o morirse de risa que como él sabía la verdad del fingido encantamiento de Dulcinea, de quien él había sido el encantador y el levantador de tal testimonio, acabó de conocer indubitadamente que su señor estaba fuera de juicio y loco de todo punto.

(Quijote, II-XXIII)

Dulcinea, encantada, pide prestados, por medio *de una de las dos compañeras de la sin ventura Dulcinea*, a don Quijote *media docena de reales*, mísera cantidad que se empobrece sarcásticamente cuando don Quijote le dice que desearía ser un *Fúcar*<sup>91</sup> *para remediarlos* [sus trabajos y necesidades] y le da todo lo que tiene, que son *solos cuatro reales*. Aquí se produce un profundo contraste entre la Dulcinea real y la idealizada en el magín de don Quijote, y, para colmo, la compañera de la *sin ventura Dulcinea*, *tomando los cuatro reales*, en lugar de hacerle una reverencia, *hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire*. Don Quijote, al ver así a su dama, siente *pena* por su amada.

---

91. Fúcar procede de Fugger, apellidos de los ricos banqueros de la época; su nombre era sinónimo de riqueza. Para darnos una idea de quienes nos está hablando Cervantes, basta pensar en el año 1530, cuando en el mes de febrero, Clemente VII corona a Carlos en Bolonia. Tras el doloroso episodio del saqueo de Roma por el ejército imperial (1527), se produce la reconciliación.

El papa Clemente VII esperó a Carlos V en Bolonia a finales de noviembre de 1529 acompañado del colegio cardenalicio. Carlos lo saludó en español. El emperador habría preferido que la ceremonia de la coronación se hubiera celebrado en Roma, pero todavía eran visibles los estragos causados en la ciudad por el ejército imperial. Se trataba del mismo ejército que escoltaba a Carlos V en su visita a Bolonia. El 22 de febrero de 1530, Clemente VII ceñía en la cabeza de Carlos V la corona de hierro de los reyes lombardos; dos días después, el 24 de febrero, trigésimo aniversario del emperador y quinto de la victoria de Pavía, le imponía la corona del Sacro Imperio. Carlos V era a partir de entonces un auténtico emperador; hasta entonces sólo ostentaba el título de rey de los romanos y el de emperador electo. Esta es la última vez en la historia que un Papa coronaba a un emperador; Napoleón se coronaría a sí mismo, en presencia de Pío VII, en Nuestra Señora de París. La coronación resultaba anacrónica por cuanto las naciones de la Cristiandad -incluida España- ya no reconocían en el titular del Sacro Imperio Romano Germánico al heredero legítimo de los emperadores de Occidente, sucesores teóricos de Carlomagno.

Así, el César, el que fuera Duque de Borgoña y *Rex Hispaniae*, rico y poderoso, que se presentó a la elección imperial que tuvo lugar en Colonia en 1519 -en esta ocasión tuvo que pagar una fuerte suma, 851.000 florines, a los siete electores reunidos, cantidad enorme que adelantó en gran parte el banquero de Augsburgo, Jacob Fugger-, y de la que salió como Emperador, Carlos V, quien fue coronado dos veces, primero en Aquisgrán en 1520; diez años más tarde en Bolonia, recibiendo la corona imperial de manos de Clemente VII. (Pérez, J. 1998, pp.83 y ss.).

Carlos I, para enjugar las deudas que había contraído con los banqueros judíos, arrendó a los Fugger las minas de plata de Guadalcanal, donde los técnicos alemanes aplicaron la nueva técnica de la *amalgamación* (*amalgama* es la mezcla que forma la plata desprendida con el mercurio purificado.). El éxito de la amalgamación en México fue rápido, espectacular y el gobierno metropolitano tomó cartas en el asunto. Divulgó el método y pidió que se ensayara en Perú y en la propia España, activó y organizó la gran mina de mercurio de Almadén, también arrendada a los Fuggers, que desde entonces quedó vinculada a la producción americana de plata. El mercurio se convirtió en un metal estratégico del Imperio.

En el *Persiles*<sup>92</sup>, influido por la autoridad de los clásicos como Platón, Cicerón o Calcidio, afirma Cervantes: *los sueños [...] cuando no son revelaciones divinas o ilusiones del demonio, proceden, o de los muchos manjares que suben vapores al cerebro, con que turban al sentido común, o ya de aquello que el hombre trata más de día*. Quizás esta última razón justifica por sí sola la pesadilla de don Quijote cuando ve a Dulcinea encantada, convertida en tosca y fea aldeana, que hedía a ajos, y no como la hermosa princesa del Toboso. La última vez que la vio don Quijote (II-X) ella estaba tal cual se le aparece en el sueño por la argucia del encantador Sancho Panza, quien al final de la novela (II-XXXV) tendrá que pagar su engaño con tres mil azotes *en ambas valientes posaderas*, dolorosa forma de desencantar a Dulcinea por orden del mismo Merlín, que aparece en el palacio de los Duques para profetizar que el desencantamiento de la dama sólo será posible por los más de tres mil azotes que Sancho debe propinarse:

–Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre el diablo [...]  
A ti digo, ¡oh varón como se debe por jamás alabado!, a ti, valiente juntamente y discreto don Quijote, de la Mancha esplendor, de España estrella, que para recobrar su estado primo la sin par Dulcinea del Toboso es menester que Sancho tu escudero se dé tres mil azotes y trescientos en ambas sus valientes posaderas, al aire descubiertas, y de modo, que le escuezan, le amarguen y le enfaden. Y en esto resuelven todos cuantos de su desgracia han sido los autores, y a esto es mi venida, mis señores.

Don Quijote siempre aceptó sin dudar el encantamiento de Dulcinea; antes de descender a las profundidades de la cueva de Montesinos, exclama:

¡Oh, señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego las escuches; que no son otras que rogarte no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester.

(Quijote, II-XXII)

La imagen maloliente y rústica de Dulcinea encantada, cuyo olor a ajos crudos encalabrinó y atosigó su alma, y que él vio con sus propios ojos, se le borra de la mente antes de entrar en la cueva como se puede ver en el texto de la invocación. Este

---

92. Cfr. Avalle-Arce, 1976, p. 198.

encantamiento juego un papel esencial en el proceso de derrumbe del mundo idealizado que se ha creado el protagonista; hasta el subconsciente lucha contra su imaginación y ni en sueños puede ya percibir *la inaudita belleza* de dulcinea, lo que le va conduciendo poco a poco al desengaño y a la muerte.

Ese sentimiento de impotencia y desilusión de don Quijote se vuelve a poner a prueba en el capítulo XLI, *De la aventura de Clavileño, con el fin desta dilatada aventura*, cuando don Quijote dice al oído de Sancho Panza:

Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.

Con estas palabras don Quijote le recuerda a Sancho el acuerdo tácito de que se *engañan* mutuamente y reduce la verdad a un innoble cambalache, a pesar de haber prometido imponerla a punta de lanza.

Miguel de Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*, refiriéndose a la salida del palacio de los Duques, cuando don Quijote vio en la campiña rasa, libre y desembarazado de los requiebros de Altisidora, a unos labradores que llevaban *unas imágenes de relieve y entabladura* de santos para el retablo de su aldea, exclama:

[...] 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 entre ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que parece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis apasos por mejor camino del que llevo.

(Quijote, II-LVIII)

Ante esto, comenta Unamuno: *No hay acaso en toda la tristísima epopeya de su vida pasaje que nos labre más honda pesadumbre en el corazón.*

El progresivo desengaño que va experimentando el caballero manchego a lo largo de toda la segunda parte le llevará a su trágico final, haciendo renuncia formal de su voluntad de ser don Quijote de la Mancha:

Ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron el renombre de Bueno.

La humanidad del hidalgo manchego termina por imponerse y hace despedazando el mundo ideal que se forjó. De este modo Cervantes demuestra al lector que el sueño de don Quijote, entreverado de idealismo y realidad, no se puede realizar en la vida, máxime cuando el declive de la hegemonía española se hace más que evidente.

#### 4. Conclusiones

1<sup>a</sup>. Miguel de Cervantes tuvo que conocer, casi con toda seguridad, las leyendas de Toledo que circulaban entre el pueblo sobre las cuevas subterráneas de la ciudad y el atractivo que proyectaba en aquellas gentes. *Las Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II, de 1575*<sup>93</sup>, aluden también al castillo de Rocaflorida, cerca de La Solana, donde, según el tradición popular, vivió una doncella noble muy hermosa, Rosaflorida, enamorada de Montesinos sin conocerlo, el héroe legendario, con quien se casó y con quien vivió feliz en aquella fortaleza. Cerca de aquel castillo se encuentra la llamada cueva de Montesinos. El nombre de la cueva, los romances de Rosaflorida y los de Montesinos, Durandarte y Belerma parecen las fuentes con las que Cervantes ideara el episodio que hemos comentado con todas su implicaciones.

2<sup>a</sup>. La formación del *Camino de Santiago* tendrá una gran importancia para la literatura, dado que la organización del culto al Sepulcro y la apertura del camino físico unen Galicia e *Spania* con la Cristiandad occidental, ante la presión invasora del Islam. Pronto se asocia Compostela y Aquigrán porque, a imitación de Carlomagno, coronado primer Emperador de Occidente y al que se presenta como Campeón de la Cristiandad, los núcleos más antiguos de resistencia contra los sarracenos aspirarán a convertirse en reino.

Las peregrinaciones a Santiago son una pieza importante de la integración progresiva de *Spania* a la Cristiandad latina, como aparece en la *Guía del Peregrino* o libro IV del *Codex Calixtinus*, siglo XII, donde se describen las cuatro rutas del Camino de Santiago entre Francia y España.

A través de las rutas se va transmitiendo la poesía narrativa, los llamados romances en la tradición hispánica, cuyos asuntos versarán sobre episodios de la épica española, de la historia antigua, narraciones caballerescas, aventuras amorosas, incluyendo, por supuesto, los romances sobre la “materia de Francia”, los de tema carolingio, y que en nuestra tradición se confunden con el tema artúrico; éstos recrean episodios épicos y caballerescos sobre personajes e historias de la corte de Carlomagno, y en ellos se mezclan elementos de la leyenda artúrica.

---

93. Carmelo Viñas y Ramón Paz: *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II* – Ciudad Real. Madrid, CSIC, 1971.

3ª. Las novelas de caballerías en España incorporan y desarrollan temas de la materia de Bretaña y alcanzan su máximo apogeo y difusión en el Renacimiento, situándose en una de las tradiciones más fecundas de la Europa medieval, el mundo artúrico. Esta literatura de caballeros y de aventuras en la península Ibérica se importa de Francia y perdurará hasta la publicación del *Quijote*.

4ª. Con el *Quijote* de Miguel de Cervantes, muere el género literario medieval, que apareció a mediados del siglo XII, víctima de la parodia, del humor y del espíritu moderno. Fue una de las manifestaciones más originales de la literatura románica de la Edad Media.

Ya quedaron señalados algunos de los eslabones que van desde la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth hasta el *Tristán en prosa*, la *Demanda del Santo Grial*, el *Amadís* y la *historia verdadera* de don Quijote de la Mancha; su presencia es indiscutible y aparecen por la influencia de la tradición literaria de las novelas de aventuras y de caballeros, las llamadas *romans* de la materia de Bretaña.

Geoffrey compuso las *Prophetiae Merlini* antes de 1135 y las incorporó a la *Historia...* hacia 1136, que comprende desde la llegada a la Gran Bretaña de Bruto, biznieto de Eneas y mítico fundador de la monarquía, tres generaciones después de la caída de Troya, hasta la muerte de Cadvaladro, en 689. Su técnica narrativa, como ya vimos, fue atestiguar la veracidad de los hechos de la ficción, recurso que se extenderá a toda la producción artúrica, llegando hasta los libros de caballerías. Cervantes insistirá en su parodia en la veracidad de los hechos que vive don Quijote y Sancho. La concepción del rey Arturo será un auténtico paradigma: el rey Uther Pendragón, enamorado repentinamente de Ygerna, mujer del duque de Cornualles, pretende conseguir sus favores amorosos, para lo que llega a guerrear y asediar el castillo de su marido. Gracias a unas drogas que le suministra el mago Merlín, adquiere la apariencia del duque, pudiendo engañar a Ygerna y engendrar a Arturo. Como el duque muere en combate, Úther, posteriormente, contrae matrimonio con Ygerna y Arturo será reconocido como hijo legítimo. Así sucedió con Hércules y otros muchos héroes: una procreación extraordinaria para un personaje de virtudes excepcionales; pero aquí participa indirectamente Merlín el Encantador, sabio, mago y excepcionalmente profeta, que ya había actuado en la *Historia...*

Las profecías gozaron durante la Edad media de gran popularidad, y Geoffrey dio a la Gran Bretaña la primera obra independiente de este tipo que permitirá una tradición literaria con gran desarrollo hasta el siglo XVII; la retórica bíblica tendrá gran influencia con expresiones casi textuales de Isaías, Ezequiel, Daniel y el Apocalipsis. Su *Historia...* es

una profecía oscura. Con símbolos y dragones; esta obra literaria adopta una apariencia impenetrable, casi sagrada, acorde con el carácter del profeta Merlín, cuyas profecías tuvieron una gran difusión en España, con independencia de los textos artúricos traducidos. Similares procedimientos serán utilizados por Urganda la Desconocida, maga del Amadís.

Sin embargo, la materia de Bretaña no hubiera alcanzado tanto éxito sin el enriquecimiento, transformación temática y la maestría de las obras de Chrétien de Troyes: *Erec* (1150-1170), *Cligés* (h. 1170-1176), *Chevalier au lion* (*Yvain*) *Chevalier a la charrete* (*Lancelot*) (ambas, 1177-1181), *Contes du Graal* (*Perceval*; 1181-1190).

Las técnicas, estructuras y motivos folclóricos de las obras de Chrétien y la tradición artúrica prosificada posterior, influirán de lleno en el Amadís, donde los conflictos entre el amor y la caballería, y la búsqueda están presentes a lo largo de toda la obra.

Afirma Cacho Blecua que sin la tradición de la materia de Bretaña sería inexplicable el Amadís, mientras que la materia clásica sólo es imprescindible como complemento para algunos episodios. El relato es un ejemplo con finalidad didáctica o a través de comportamientos positivos o como escarmiento en cabeza ajena; esta técnica de la pedagogía medieval es asumida por Montalvo y no deja de tener en cuenta la *Caída de los príncipes* de Boccaccio, aunque sus comentarios que realiza en el capítulo CXXXII del IV libro, una especie de lamentación oratoria de los males de España, bien pudiera aplicarse a los diez últimos años del reinado de Enrique IV, hermano de Isabel<sup>94</sup>, que tras alejar del poder a Juana, la llamada Beltraneja, se proclama reina propietaria de Castilla, tras una guerra civil que duró más de diez años, por la que el autor toma claro partido. Estos comentarios sirvieron también para que algunos críticos situaran la obra con antelación a 1474. Cacho Blecua valora esos comentarios–lamentaciones como un tópico de la época pero que hay que incardinar en el curso de la historia.

---

94. Alvar Ezquerro, A. (2002, pp.27 y ss.) al analizar los comportamientos personales de Isabel, se ve también obligado a examinar su tarea de gobierno para entender plenamente su vida. La considera como una mujer llena de virtudes morales, pero también ambiciosa y dispuesta a hacerse con la más alta magistratura del estado, aunque esto suponga humillar a su Juana, la que ha pasado a la Historia como la Beltraneja. “Isabel [...] considera absolutamente a Juana de Castilla hija adulterina”. Pero Enrique IV no excluye a su hija por ilegítima; sencillamente la excluye de la línea sucesoria por miedo a un sector de la aristocracia.

Así, pues, en último término, Isabel debió la Corona de Castilla, no a sus derechos, sino a la fuerza de los que la apoyaban, entre los que se encontraba Garcí Rodríguez de Montalvo, regidor nada menos que de Medina del Campo; ella le quitó el trono a la verdadera heredera, aunque luego después de su victoria en la guerra de sucesión, gobernó de tal suerte que logró legitimar a *posteriori* su reinado, lo mismo que hizo su nieto, Carlos V, que realizó un golpe de Estado para reinar junto con su madre, siempre considerada como reina legítima de Castilla, y que, tras una guerra civil, acabó siendo aceptado y legitimado. En ambos casos, si no salen bien las cosas, tanto Isabel como Carlos habrían sido acusados de ignominiosos usurpadores e incluso se les hubiera podido destronar. (Pérez, J.: 2002, pp. 13 y ss.).

En este contexto cultural y literario hemos de situar la penitencia de don Quijote, que se desarrolla en los capítulos I-XXV, *Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros*, y en el I XXVI, *Donde se prosiguen las finezas que el enamorado hizo don Quijote en Sierra Morena*.

5<sup>a</sup>. El Amadís<sup>95</sup> refleja los ideales caballerescos de su aquel tiempo lo que le aportó un gran popularidad; fue la lectura preferida de reyes y emperadores, sirvió para distraer a escritores y filósofos: Montaigne, Bembo, Castiglione... en esta novela de caballerías se inspiró el poema clásico caballeresco en cien cantos titulado *Amadís [Amadici]*, de Bernardo Tasso; tuvo refundiciones y continuaciones como *Las sergas de Esplandián*, el quinto libro, que narra las gestas del hijo del héroe, a quien otros prolongaron con un sexto y un séptimo; y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva (1482-1560), octavo libro, condenado también al fuego por el cura, en *Quijote*, I-VI, *Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo*; la tragicomedia titulada *Amadís de Gaula* del portugués Gil Vicente (1470-1536), donde sólo aparecen los amores de Amadís y Oriana... hasta llegar a Miguel de Cervantes, quien lo parodiará en algunas técnicas, elementos folklóricos, filtros, encantamientos..., en su *Don Quijote de la Mancha*.

6<sup>a</sup>. Los romances sobre la materia de Francia recrean episodios de la literatura épica y caballeresca francesa, principalmente sobre personajes e historias de la corte de Carlomagno, y en ellos se introducen elementos de la leyenda artúrica, como los romances de *Lanzarote*, o desarrollos fantásticos hispánicos, como el de “*¡Oh, Belerma, oh, Belerma, por mi mal fuiste engendrada*”, donde se cuenta la muerte de un caballero inexistente en la épica francesa, pero cuyo nombre coincide con el de la espada de Roldán, *Durandarte*. Este último es una buena muestra de reelaboración de temas carolingios en la tradición hispánica, incluyendo la invención de nuevos episodios y personajes ausentes en la épica y la novela francesa.

---

95. La herencia artúrica del Amadís queda destacada en numerosos detalles, desde la investidura al armamento o desde la onomástica a numerosos episodios claramente imitados y recreados. El modelo seguido es el del mejor caballero del mundo dedicado a los asuntos terrenales, fundamentalmente aventuras bélicas y amorosas, bajo la influencia de dos modelos muy significativos: Tristán de Leonís y Lanzarote del Lago, extraídos de los ciclos *Tristán en prosa*, y el *Lancelot de la Vulgata*, muy difundidos en occidente.

Este romance se publicó en diversos pliegos; se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en Praga, en la British Library y en Lisboa, y se incluyó en el *Cancionero de romances sin año* (impreso hacia 1548 en Amberes por Martín Nucio), y, amplificado, en el de 1550 y en la *Tercera Silva de 1551* (impreso en Zaragoza por Esteban de Nágera); debió de ser conocidísimo, pues de lo contrario no hubiera tenido ninguna gracia para los lectores de principios del XVII la prolongada broma que sobre él hace Cervantes en el episodio de la cueva de Montesinos del Quijote (II-XXIII); lo había recordado Avellaneda en su obra (cap. 23), y Góngora escribe en 1582 un divertido romance satírico en el que la doña Alda aconseja a Belerma que le devuelva el corazón a Montesinos, se olvide del amor del caballero y tome como amante a un clérigo, porque “armados hombres queremos, /armados pero desnudos”. (Díaz Mas, P., 2001, p. 166).

Para algunos críticos, los episodios de la cueva de Montesinos, que se narran en varios capítulos y algunas prolongaciones posteriores: II-XXII, *Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha*; en el II-XXIII, *De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en las profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa*, y II-XXIV, *Donde se cuentan mil zarandajas tan impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento desta grande historia*, esos episodios, esas admirables cosas se hacen objeto de estudio del psicoanálisis, donde la realidad y el sueño se entremezclan. Pero dejando a parte a Freud o a Jung, tenemos que destacar la audacia de Cervantes al analizar y llevar a la literatura estados de conciencia del hombre que hasta entonces nadie había abordado como es la exposición e interpretación de los sueños.

Todo apunta a la aterradora ausencia de plenitud del mundo idealizado por don Quijote; él mismo carece de toda sustancia interior; el caballero andante aparece vacío por dentro y su cochambrosa armadura solo reviste un espectro. El desdoblamiento artístico que lleva acabo Cervantes con genial maestría es una maravilla literaria; nos confronta sagazmente el don Quijote despierto que sitúa el mundo de Montesinos y Durandarte en lo más alto de la perfección y el don Quijote que al soñar ese mundo lo ve carcomido y trasnochado, ya hundido en su propia imperfección e impotencia. El don Quijote soñado demuestra la invalidez y la futilidad de las acciones y aventuras del don Quijote soñador; el sueño de don Quijote demuestra que el ideal caballeresco es una sombra, un embeleco, un embuste que conduce irremediabilmente al desengaño.

7<sup>a</sup>. Lo que falte de esta historia, nos dice Cervantes, es culpa *del galgo de su autor*. ¿Quién es su autor? ¿Cide Hamete, el traductor, Cervantes...? Estas dudas obligarán al lector a valorar a don Quijote como personaje de ficción y emitir un juicio sobre la coherencia o incoherencia del personaje. Esta implicación del lector está sobrentendida en *El Lazarillo de Tormes*, donde el supuesto protector del pícaro, V.m., bien pudiera ser el lector; el lector como co-autor, señala Percas Ponseti, H. (1968, p.377), no se encuentra antes de Cervantes, ni tampoco después hasta Balzac, Galdós, Pirandello, Kafka, Sartre, Borges...

Este principio elusivo, aplicado al *Sueño de don Quijote*, y parafraseando a don Miguel, nos lleva a decir que lo que nos falte de esta historia, es culpa *del galgo del lector* por no haber sabido actuar con la sagacidad y astucia del *Pierre Menard* borgiano; éste sólo dejó lagunas, al menos como las de *Ruidera*, al detenerse en su proceso de reescritura; su novela quedó inconclusa, como inconcluso queda este proyecto de ensayo por más que en la intención de su autor esté la idea de lograr una interpretación aproximada a lo que pretendieran *Cide Hamete Benengeli, el historiador arábigo, el padrastro de don Quijote, el traductor aljamiado...* lo que no deja de ser una actitud bastante presuntuosa, quizá *encantado* por alguno de esos magos que pueblan las historias de caballerías y que tanto abundan en esa *verdadera historia de don Quijote de la Mancha*.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALBORG, Juan Luis: *Historia de la literatura española*. Época barroca. Tomo II. 2ª. Ed., 2ª. Reimpresión, con Índice de nombres y obras. Madrid, Editorial Gredos, 1977.
- ALIGHIERI, DANTE: *Divina comedia*. Edición de Ángel Chiclana. Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, núm. 333, 2004.
- ALVAR EZQUERRA, A.: *Isabel la Católica. Una reina vencedora, una mujer derrotada*. Temas de hoy, Madrid, 2002.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Castalia-Fundación Juan March, 1976.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista y RILEY, Eward C.: *Suma cervantina*. Londres, Tamesis, 1973.
- AZORÍN, ANTONIO: “La cueva de Montesinos” en Castilla. La ruta de don Quijote. Prólogo y cronología de Mauro Armiño. Contemporáneos. Biblioteca EDAF, núm. 28, Madrid, 1984.
- BASANTA, Ángel: *Cervantes y la creación de la novela moderna*. Madrid, Anaya. 1992.
- BATAILLON, MARCEL: *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*. Salamanca, 1968.
- BATAILLON, MARCEL: *Erasmus y España*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. Sección Obras de Historia, 2ª. edición en español, corregida y aumentada, 1966.
- BLANCO AGUINAGA, C. et al.: *Historia social de la Literatura española* (en lengua castellana) I. Madrid: Castalia. Coordinador: Julio Rodríguez Puértolas, 1978.
- BORGES, J. L.: “Pierre Menard, autor del Quijote” en *Narraciones*. Edición de Ricardo Barnatán. Madrid. Cátedra, Letras Hispánicas, 1986.
- BRAVO LOZANO, Millán: *Guía del peregrino Medieval*. (“Codex Calixtinus”). Centro de Estudios del Camino de Santiago. Sahún, 1989.
- CARANDELL, Luis: “Viaje con un Peregrino” en *El camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*. Coordinador Horacio Santiago-Otero. Junta de Castilla y León. Consejería y Turismo, Salamanca, 1992.
- CASTRO, Américo: *El pensamiento de Cervantes*. Nueva edición con notas de J. Rodríguez Puértolas. Barcelona-Madrid, Noguer, 2ª. ed., 1980.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo: "Génesis e inicio de la empresa indiana", en América Hispánica (1492-1898), tomo VI de la *Historia de España* dirigida por Manuel Tuñón de Lara. Barcelona: Labor, 2ª. reimpresión, 1985.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Prólogos de Jean Canavaggio, Sylvia Rouband, Anthony Close. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer de la R.A.E., Planeta, Barcelona, 1980.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición del instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. Centro para la edición de los clásicos españoles, Barcelona, 2004.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Presentación: Una novela para el siglo XXI, Mario Vargas Llosa; La Invención del “Quijote”, Francisco

- Ayala; Cervantes y el “Quijote”, Martín de Riquer. Nota al texto, Francisco Rico. Edición y notas de Francisco Rico. *La Lengua de Cervantes y el “Quijote”*. José Manuel Bleca, Guillermo Rojo, José Antonio Pascual, Margit Frenk, Claudio Guillén. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Edición del IV Centenario, Madrid, 2004.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha II*. Edición de John Jay Allen. Edición ilustrada por Pilar Coomonte. Cátedra, Letras Hispánicas, nº. 101, Madrid, 1977.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, texto íntegro con posibilidad de una lectura abreviada, notas, llamadas de atención y documentos a cargo de Florencio Sevilla Arroyo. Resúmenes de pasajes secundarios a cargo de Elena Varela Merino. Editorial Castalia, Madrid, 1998.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición crítica y comentarios de Vicente Gaos. 3 vols. Madrid, Gredos, 1987.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición revisada y ampliada de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Centro de estudios cervantinos. Alcalá de Henares, 1994.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605)*. Introducción y notas de Joaquín Casaldueiro. Madrid, Alianza Editorial. El Libro de Bolsillo, núm. 1000, 1984.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha (1615)*. Introducción y notas de Joaquín Casaldueiro. Madrid, Alianza Editorial. El Libro de Bolsillo, núm. 1001, 1984.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de José Luis Pérez López. Biblioteca Cuarto Centenario. Empresa pública Don Quijote de la Mancha. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2004
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *La aventura de la Cueva de Montesinos*. Capítulo XXIII de El Quijote. Este capítulo se terminó de imprimir en enero de 2005 año en el que se celebra el IV centenario de la primera edición del Quijote. Impreso por gráficas Algorán, Universidad de Alcalá, 2004.
- DELEUZE, Gilles: *La imagen-movimiento*. Estudios sobre cine 1. Barcelona. Paidós Comunicación, 1991.
- El romancero viejo*. Edición de Mercedes Díaz Roig. Madrid, Cátedra, 1976.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Isabel la Católica*. Espasa Forum, Madrid, 2003.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Edición, introducción y notas de F. García Salinero. Madrid, Clásicos Castalia, núm. 41, 1972.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *La estructura paródica del “Quijote”*. Madrid, Taurus, 1982.
- GALLEGO Y BURIN, A: *La Capilla Real de Granada*. Madrid, C.S.I.C., 1960.
- HAMILTON, E. J.: *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*, Barcelona, 1975
- HATZFELD, Helmut: *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. 2ª. ed., Madrid, CSIC, 1966 (reimpresión, 1972)
- LAZARO CARRETER, Fernando: “Estudio preliminar” en Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición del instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. Centro para la edición de los clásicos españoles, Barcelona, 2004.

- LAZARILLO: El Lazarillo de Tormes. Madrid. Cátedra. Letras Hispánicas, núm. 44, 9ª ed. Edición de Francisco Rico.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup>. Rosa: La tradición clásica en España. Barcelona, Ariel, 1975.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup>. Rosa: “Romance Philology”, IX, 1955, pp. 156-162.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa: *La originalidad artística de 'La Celestina'*, Buenos Aires, Editora Universitaria, 1961-1962.
- MADARIAGA, Salvador de: *Guía del lector del “Quijote”*, Madrid, Aguilar, 1926. 7ª ed., Buenos Aires, Sudamérica, 1972.
- MARAVALL, José Antonio: *El mundo social de ‘La Celestina’*, Madrid, Gredos, 1976.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Personajes y temas del “Quijote”*. Madrid, Taurus, 1975.
- MARTÍN DE RIQUER: *Aproximación al Quijote*. Prólogo de Dámaso Alonso. Navarra, Biblioteca Básica Salvat, libro RTV 49.
- MARTÍN DE RIQUER y VALVERDE, J. M<sup>a</sup>.: “El Barroco y su fisonomía en España. Cervante (I)” y “Cervantes (II). La Picaresca” en *Historia de la Literatura Universal*, vol. 5. Barcelona, Planeta, 1985, p. 85 y ss.
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Orígenes de la novela*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Tomo I, Madrid, 1887.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditaciones del Quijote*. Con el apéndice inédito. Madrid, Revista de Occidentes en Alianza Editorial, 1981.
- OVIDIO: *Amores. Arte de amar*. Edición de Juan Antonio González Iglesias. Traducción de Juan González Iglesias. 4ª ed. Madrid, Cátedra, Letras Universales, núm. 185, 2004.
- OVIDIO: *Metaformosis*. Edición de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup>. Iglesias. Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup>. Iglesias. 6ª ed., Madrid Cátedra, Letras Universales, núm. 228, 2004.
- PERCAS PONSETI, Helena: “La cueva de Montesinos” en *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV, 1968.
- PÉREZ, J.: “España moderna (1474-1700). Aspectos políticos y sociales” en *Historia de España*. Dirigida por Tuñón de Lara, Manuel. Vol. 5 (*La frustración de un Imperio, 1476-1714*). Labor, 2ª reimpresión, Madrid, 1984.
- PEREZ, J.: “Prólogo. Isabel I de Castilla ante la Historia” en *Isabel la Católica. Una reina vencedora, una mujer derrotada* de Alvar Ezquerro, A. Temas de hoy, Madrid, 2002.
- REDONDO, Austin: *Otra manera de leer El Quijote*. Historia, tradiciones culturales y literatura. Madrid, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Editorial Castalia, 1997.
- RIQUER, Martín de: *Aproximación al Quijote*. Prólogo de Dámaso Alonso. Navarra, Biblioteca Básica Salvat, libro RTV 49.
- RIQUER, Martín de y VALVERDE, J. M<sup>a</sup>.: “El Barroco y su fisonomía en España. Cervante (I)” y “Cervantes (II). La Picaresca” en *Historia de la Literatura Universal*, vol. 5. Barcelona, Planeta, 1985, p. 85 y ss..
- RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María: “La novela de aventuras y de caballeros (I)” en *Historia de la Literatura Universal*. Vol. 3 a cargo de Martín de Riquer. Con textos antológicos y resúmenes argumentales. Barcelona, Planeta, 1984.
- RIUS, Leopoldo: *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, 3 vols., Madrid, 1895-1904.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *El “Quijote” y Don Quijote en América*, conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispano-Americana en los días 10 y 17 de marzo de 1911, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, C/ Arenal, 11, 1911.

- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: “El *Quijote* y *Don Quijote* en América” en *Estudios Cervantinos*. Prólogo de Don Agustín González de Amezáa, De las Reales Academias Española y de la Historia, Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1947.
- RODRÍGUEZ MONTALVO, G.: *Amadís de Gaula* I. Edición de Juan Manuel Cacho Bleca. 4ª. ed. Cátedra, Letras Hispánicas, núm. 255, Madrid, 2001.
- RODRÍGUEZ MONTALVO, G.: *Sergas de Esplandián*. Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza. Clásicos Castalia, núm. 272, Madrid, 2003.
- ROJAS, Fernando de: *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edición de P. E. Russell, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.
- Romancero*. Edición de Giuseppe di Stefano. Madrid. Clásicos Taurus, núm. 21, 1993.
- Romancero*. Edición de Paloma Díaz-Mas. Crítica. Clásicos y Modernos 5. Colección dirigida por Francisco Rico. Barcelona, 2001.
- SALAZAR RINCÓN, Javier: *El mundo social del “Quijote”*. Madrid, Gredos, 1986.
- SUAREZ FERNÁNDEZ, L., y FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: “La España de los Reyes Católicos (1474-1516)”. Vol.II; en *Historia de España Menéndez Pidal*, dirigida por José María Jover Zamora. Espasa-Calpe. Madrid, 1990.
- SUÁREZ, L.: *Isabel I, Reina (1451-1504)*. Ariel, 1ª. Reimpresión. Barcelona, 2000.
- SPITZER, Leo: “Perspectivismo lingüístico en el Quijote” en *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1955.
- UNAMUNO, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Edición de Alberto Navarro. Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, núm. 279, 1988.
- VARGAS LLOSA, Mario: “Una novela para el siglo XXI” en Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. La Lengua de Cervantes y el “Quijote”. José Manuel Bleca, Guillermo Rojo, José Antonio Pascual, Margit Frenk, Claudio Guillén. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Edición del IV Centenario, Madrid, 2004.
- VARIOS: *Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- VIDAL, CÉSAR: *Enciclopedia del Quijote*. Prólogo de Alexander Gribanov. Barcelona, Planeta, 1999.
- ZARAGOZA, Gonzalo: *Los grandes descubrimientos*. Madrid: Anaya, 1990, 3ª. ed..