

ALGUNOS PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS REGISTRADOS EN EL *QUIJOTE*: IMITACIÓN Y PARODIA

LILIA E. FERRARIO DE ORDUNA

Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

RESUMEN

La literatura caballerescas castellana ofrece constantemente ciertos procedimientos narrativos. Este trabajo demuestra que Cervantes, que tanto la conocía, también los utiliza. Así, se tienen en cuenta en el *Quijote* el 'acrecentamiento', la 'dilación', la 'suspensión' y la 'adición', además de las 'anacronías'. En algunos momentos, Cervantes 'imita'; en otros, sutilmente 'parodia', pero, en ocasiones, surgen ejemplos narrativos perfectos entre los que se analiza aquel que se desarrolla a partir de un 'paso' caballeresco: en él, a la 'imitación' sucede la 'parodia', y ambas se funden. Por otra parte, no sólo aparece el referente literario, sino también diversas situaciones de la realidad histórica europea del siglo XV.

ABSTRACT

Narrative Procedures from Chivalry Books registered in *Don Quixote*: Imitation and Parody

Castilian Chivalrous literature constantly offers certain narrative procedures. This study shows that Cervantes, who knew the genre very well, also uses these procedures. For this reason, we are to study 'increase', 'dilation', 'suspension' and 'addition', apart from the 'anachronisms' present in *Don Quixote*. At certain points, Cervantes imitates; some other times, he subtly parodies, but on occasion some perfect narrative examples appear. Among them we are to analyze the one that takes place after a chivalrous 'paso': in it, after imitation comes parody, and both unite. On the other hand, not only the literary referent appears, but also different situations from European fifteenth century history.

En otra ocasión, con motivo del último Congreso de Narratología, analicé "Los procedimientos narrativos de la literatura caballerescas"¹. Pero, por cierto, sin abordar la discusión acerca de cuáles son los libros de caballerías y cuáles, las

¹ "Los procedimientos narrativos de la literatura caballerescas", leída en el Tercer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología. Buenos Aires, 2004. En *Actas*, en prensa.

novelas de caballerías, ni tampoco he planteado el problema de qué se entiende por “procedimiento narrativo”, que puede suscitar polémica ya que suele considerarse sinónimo de “recurso”. Sin embargo, algunos ejemplos evidencian nítidamente la diferencia. Al considerar, por ejemplo, una situación frecuente en la literatura caballeresca que consiste en la necesidad de la dama o del caballero de encubrir su identidad, se comprueba que en la mayoría de los casos, el autor utiliza el *recurso* del disfraz, auténticamente, reitero, un *recurso*. En cuanto a este recurso del disfraz, una brevísima digresión: es evidente que los casos más numerosos son aquellos en que es una joven quien necesariamente debe ocultarse. Excepcionalmente, es un doncel o caballero quien cambia su atuendo, así se registra en *Belianís de Grecia*, en que el protagonista logra su propósito: salir de su prisión con ropas prestadas que le confieren apariencia femenina y con esta personalidad fingida enamora a un personaje que cobra relevancia en el transcurso de la narración, don Contumeliano, príncipe de Fenicia. En este caso, el recurso del disfraz permitió al autor, Jerónimo Fernández, oponer sentimientos y conductas².

En esta oportunidad, recordaremos algunos procedimientos narrativos que los autores del género caballeresco usan con gran frecuencia, con la intención de comprobar si Cervantes los utilizó en su obra mayor y, si es así, en qué medida, imitó o parodió³ aquellos textos tan admirados por don Quijote. Ciertamente es que había pasado casi un siglo desde que el *Amadís de Gaula* reelaborado por Montalvo saliera de las prensas zaragozanas en 1508, hasta la publicación de las dos Partes del *Quijote* (1605-1615), sin embargo, el conocido protagonista en su mundo atemporal aparece como un lector apasionado capaz de memorizar numerosos nombres y situaciones de los libros de caballerías que había leído.

Mencionemos estos procedimientos que se registran con más asiduidad en el género caballeresco: el *acrecentamiento*, la *dilación*, la *suspensión*, la *adición*, y también aquellos que constituyen verdaderos trastornos en el orden temporal, las *anacronías* o desórdenes en el fluir temporal, según consideraba Genette⁴, que, como bien se sabe, son de dos clases, cuando se alude a acontecimientos pasados, *analepsis*, y *prolepsis*, referidas a hechos futuros.

Acrecentamiento. Este procedimiento se registra en la literatura caballeresca, señalemos que de algún modo lo utiliza la crónica⁵, por lo que la acrecibilidad es la esencia de su escritura y no es casual que se haya denominado a la literatura caballeresca “crónica o historia fingida”⁶.

² Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia*. I y II. Kassel, Edition Reichenberger, 1997. V. especialmente, I, pp. 127-158.

³ Son numerosos los elementos paródicos que configuran el *Quijote* y abundan los trabajos sobre el tema. Con otro enfoque, v. Juan Ignacio Ferreras, *La estructura paródica del “Quijote”*. Madrid, Taurus, 1982.

⁴ V. Gérard Genette, *Figures*. III, Seuil, 1972.

⁵ José Luis Moure, “La acrecibilidad como rasgo genérico y la edición de una crónica medieval en dos versiones”, en *Letras* 46/47, julio 2002-junio 2003, pp. 99-109.

⁶ James Donald Fogelquist, *El Amadís y el género de la Historia Fingida*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

En el mundo de la aventura, ámbito fundamental de este género, los acontecimientos y las actitudes aparentemente heroicas se suceden, multiplican y retoman dentro de la misma obra. Lo mismo ocurre en el *Quijote*, por ejemplo, cuando en el capítulo 4 de la Primera Parte⁷, don Quijote cree haber hecho justicia a Andrés al interrumpir el castigo al que lo sometía su amo, un labrador, y conseguir que saldara la deuda que mantenía con su criado. Sin embargo, tiempo después, ya en el capítulo 31 de la Segunda Parte, reencuentra a Andrés quien, desolado, le dice que “el fin del negocio sucedió muy al revés de lo que vuestra merced se imagina [...] No sólo no me pagó [...] pero así como vuestra merced traspuso del bosque y quedamos solos, me volvió a atar a la misma encina, y me dio de nuevo tantos azotes, que quedé hecho un San Bartolomé desollado”⁸.

Pero, además, terminado un libro de caballerías, quedan hilos sueltos dejados por el autor, voluntariamente o no, que pocas veces se retoman en la misma obra. Es probable que el autor tuviera en cuenta una continuación posible y es así como proliferaron en el género caballeresco, “Segundo Libro de...”, “Segunda Parte de...”, “Tercera y Cuarta Partes de...”.

Del mismo modo, Cervantes ofreció en 1615 una *Segunda Parte*, de título cuidado, ya no de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, sino de *El ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* pues ya en el capítulo tercero de la Primera Parte de 1605, don Quijote había recibido orden de caballería, aunque haya sido por escarnio, pero eso lo sabe el lector, no don Quijote.

En dicha *Segunda Parte* del *Quijote*, las aventuras se acrecientan con la aparición de personajes desconocidos, o disfrazados como el Caballero de la Blanca Luna; o auténticamente nuevos como Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán; o Quiteria, Camacho y Basilia, de cuyas bodas son también testigos don Quijote y Sancho. Pero también se manifiestan algunos ya surgidos en la *Primera Parte*. Es el caso de Ginés de Pasamonte, que se presenta en el capítulo 22 en el momento en que don Quijote ha liberado a los galeotes:

Tras todos éstos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado de los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guardaamigo o pie de amigo, de la cual decendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos”⁹.

Cuando don Quijote pregunta por los delitos de aquel hombre, se le responde que “es el famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla”¹⁰. El nombrado cuenta que ha escrito su vida y ha llamado al libro *La*

⁷ Miguel de Cervantes, *Obras Completas. I Don Quijote de la Mancha seguido del Quijote de Avellaneda*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, Planeta, 1967, pp. 56-59.

⁸ Ed. cit., p. 343.

⁹ Ed. cit., pp. 225-226.

¹⁰ Ed. cit., p. 226.

vida de Ginés de Pasamonte y cuando don Quijote pregunta si “está acabado”, le responde: “¿Cómo puede estar acabado si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras”¹¹. Don Quijote intenta detener el castigo que merece y ruega que no lo maltraten “pues no era mucho que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelta la lengua”¹². Sin embargo, todo terminará mal porque, a imitación de los caballeros de sus libros amados, Don Quijote habrá de pedir a los galeotes que, como agradecimiento por haberlos liberado, se dirijan a Dulcinea y le declaren el triunfo de su caballero, “el de la Triste Figura”; pero Ginés se negará.

Sabemos que cuando el robo del rucio y su posterior hallazgo, aparece nuevamente el mismo personaje. Es así como en el primer caso, sea que se lo ubique en el capítulo 23 o en el 25, leemos que

la suerte fatal que [...] todo lo guía, guisa y compone a su modo, ordenó que Ginés de Pasamonte, el famoso embustero y ladrón que de la cadena, por virtud y locura de don Quijote, se había escapado, llevado del miedo de la Santa Hermandad, de quien con justa razón temía, acordó de esconderse en aquellas montañas, y llevóle su suerte y su miedo a la misma parte donde había llevado a don Quijote y a Sancho Panza, a hora y tiempo que los pudo conocer [...] y como siempre los malos son desagradecidos, y la necesidad sea ocasión de acudir a lo que no se debe [...], Ginés que no era ni agradecido ni bien intencionado, acordó de hurtar el asno a Sancho Panza, no curándose de Rocinante por ser prenda tan mala para empeñada como para vendida. Dormía Sancho Panza, hurtóle su jumento, y antes que amaneciese se halló bien lejos de poder ser hallado. Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Panza, porque halló menos su rucio; el cual viéndose sin él, comenzó a hacer el más triste y doloroso llanto del mundo¹³.

Y más adelante, reaparecerá con la consiguiente alegría de Sancho:

vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento, y cuando llegó cerca les parecía que era gitano; pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre, cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno, como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía. El cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua, y otras muchas, sabía hablar, como si fueran naturales suyas. Viole Sancho y conoció; y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces dijo: —¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! [...] No fueran menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos. Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo: —¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío? Y con esto le besaba y acariciaba, como si fuera persona. El asno callaba y se dejaba besar y acariciar de Sancho, sin responderle palabra alguna”¹⁴.

¹¹ Ed. cit., pp. 226-227.

¹² Ed. cit., p. 228.

¹³ Ed. cit., cap. 23, nota 1, pp. 233-234.

¹⁴ Ed. cit., cap. 30, nota 17, p. 334.

En el capítulo 25 de la *Segunda Parte*, aparece el titiritero Maese Pedro con su mono adivino, que instala el retablo de Melisendra a la que liberará don Gaifero, y dos capítulos después se contará su historia:

bien se acordará el que hubiere leído la primera parte desta historia, de aquel Ginés de Pasamonte a quien, entre otros galeotes, dio libertad don Quijote en Sierra Morena, beneficio que después le fue mal agradecido y peor pagado de aquella gente maligna y mal acostumbrada. Este Ginés de Pasamonte, a quien don Quijote llamaba Ginesillo de Parapilla, fue el que hurtó a Sancho Panza el rucio; que por no haberse puesto el cómo ni el cuándo en la primera parte, por culpa de los impresores, ha dado en qué entender a muchos, que atribuían a poca memoria del autor la falta de emprenta. Pero, en resolución, Ginés le hurtó estando sobre él durmiendo Sancho Panza [...] y después le cobró Sancho como se ha contado. Este Ginés, pues, temeroso de no ser hallado de la justicia, que le buscaba para castigarle de sus infinitas bellaqueerías y delitos, que fueron tantos y tales, que él mismo compuso un gran volumen contándolos, determinó pasarse al reino de Aragón y cubrirse el ojo izquierdo, acomodándose al oficio de titerero; que esto y el jugar de manos lo sabía hacer por estremo. Sucedió, pues, que de unos cristianos ya libres que venían de Berbería compró aquel mono, a quien enseñó que en haciéndole cierta señal, se le subiese en el hombro, y le murmurase, o lo pareciese, al oído. Hecho esto, antes que entrase en el lugar donde entraba con su retablo y mono, se informaba en el lugar más cercano, o de quien él mejor podía, qué cosas particulares hubiesen sucedido en el tal lugar, y a qué personas; y llevándolas bien en la memoria, lo primero que hacía era mostrar su retablo, el cual unas veces era de una historia, y otras de otra; pero todas alegres y regocijadas y conocidas. Acabada la muestra, proponía las habilidades de su mono, diciendo al pueblo que adivinaba todo lo pasado y lo presente; pero que en lo de por venir no se daba maña. Por la respuesta de cada pregunta pedía dos reales, y de algunas hacía barato, según tomaba el pulso a los preguntantes; y como tal vez llegaba a las casas de quien él sabía los sucesos de los que en ella moraban, aunque no le preguntasen nada por no pagarle, él hacía la seña al mono y luego decía que le había dicho tal y tal cosa, que venía de molde con lo sucedido. Con esto cobraba crédito inefable, y andábanse todos tras él. Otras veces, como era tan discreto, respondía de manera que las respuestas venían bien con las preguntas; y como nadie le apuraba ni apretaba a que dijese cómo adivinaba su mono, a todos hacía monas, y llenaba sus esqueros. Así como entró en la venta conoció a don Quijote y a Sancho, por cuyo conocimiento le fue fácil poner en admiración a don Quijote y a Sancho Panza [...]. Esto es lo que hay que decir de maese Pedro y de su mono¹⁵.

En el XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Stelio Cro retomó el recurso estilístico destacado por Hatzfeld en el *Quijote* (v. su conocida obra *El “Quijote” como obra del arte del lenguaje*): la espiral; en el arte barroco, fundamentalmente en el arquitectónico, es significativa “la figura del rizo, tan frecuente en el capitel jónico, o en el hierro batido que adorna las rejas de ventanas y portones barrocos” y afirma que “la espiral mencionada por Hatzfeld como recurso estilístico (rizo y espiral de don Quijote el loco y de Alonso Quijano el bueno) es también una estructura, la obra autobiográfica no acabada, de la que la *Vida* de Ginés de Pasamonte es

¹⁵ Ed. cit., pp. 788-790.

un ejemplo de novela dentro de la novela, de personaje que se va haciendo, sin finalidad, como el desenvolvimiento y el hacerse de la vida misma”¹⁶. Por otra parte, la espiral abarca varios episodios que se entrelazan, “cuando en II, 27 nos enteramos que Maese Pedro y Ginés de Pasamonte son una misma persona entendemos otras correlaciones [...], la aventura del rebuzno (II, 25) anticipa la del mono adivino (II, 25-26), en el sentido de la correlación de la animalización/humanización: animalización de los alcaldes que imitan el rebuzno del asno y humanización del mono hablador [...]. La espiral barroca configura la estructura abierta de la que Ginés y Maese Pedro son dos rizos, concebidos en dos partes, en 1605 y 1615, admirablemente correspondientes, gracias al genio de su creador”¹⁷.

Muchas veces, utiliza Cervantes un procedimiento muy usado en el género caballeresco: la *dilación*, que manejada con habilidad, permite la inserción de aventuras. En el *Quijote*, la dilación y sus variaciones giran, sobre todo, en torno a la insustituible amada de todo caballero que se precie de serlo y que, en el caso de don Quijote, es su verdadera creación. En el capítulo 13, lo confirma claramente:

no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores¹⁸.

Ya en el primer capítulo, a la hora de empezar su camino caballeresco, se había regocijado por encontrar

a quien dar nombre de su dama. 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 se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata dello). 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 puesto¹⁹.

Ya había elegido el suyo, don Quijote de la Mancha y el de su nada apuesto caballo:

¹⁶ V. Stelio Cro. “La espiral barroca en el *Quijote*: de Ginés de Pasamonte a Maese Pedro”, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. New York. 16-21 de julio de 2001. II. Newark. Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 137-148 (especialmente p. 139). Últimamente, v. también Michel Moner, “La vida no acabada de Ginés de Pasamonte”, en *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 4-5, 2004, pp. 523-528 (a propósito de conceptos de Edward Riley en una conferencia pronunciada en la Biblioteca de Cataluña en Barcelona sobre “Sepa que yo soy Jerónimo de Pasamonte”: “la paradoja implícita formulada por Ginés de Pasamonte –o sea la imposibilidad de llevar a cabo una autobiografía– no es sino la reminiscencia de un tópico que se remonta por lo menos a la Antigüedad” (p. 525). Lo ejemplifica con textos de Ovidio, Vives, López de Gómara, alude a un capítulo de los *Ensayos* de Montaigne, y también de Cervantes, en su *Persiles*.

¹⁷ V. Stelio Cro, ob. cit., pp. 147-148.

¹⁸ Ed. cit., p. 130.

¹⁹ Ed. cit., p. 39.

después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo”²⁰.

Dulcinea será compañía permanente para don Quijote, pese a que, sólo vive en su mente, para ella serán los tesoros que conquiste y pide al Bachiller Sansón Carrasco que componga un poema en su honor “y que advirtiese que en el principio de cada verso había de poner una letra de su nombre, de manera que al fin de los versos, juntando las primeras letras se leyese: *Dulcinea del Toboso*”²¹.

Sin embargo, de pronto, el lector entiende que don Quijote ha proyectado ese su deseo de amar en una mujer real, pero absolutamente ajena a su ideal, por eso cuando se trata de la carta de amores, dirá don Quijote a Sancho

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, sin estenderse a más que a un honesto mirar. Y aun esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré destos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces; y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba; tal es el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado. —¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que 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. —Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y de recha 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!”²².

Más tarde, serán los duques quienes entre otras bromas, querrán burlarse de don Quijote a propósito de la pretendida Dulcinea:

la duquesa rogó a don Quijote que le delinease y describiese, pues parecía tener felice memoria, la hermosura y facciones de la señora Dulcinea del Toboso, que, según lo que la Fama pregonaba de su belleza, tenía por entendido que debía de ser la más bella criatura del orbe, y aun de toda la Mancha. Sospiró don Quijote oyendo lo que la duquesa le mandaba, y dijo: —Si yo pudiera sacar mi corazón y ponerle ante los ojos de vuestra grandeza, aquí, sobre esta mesa y en un plato, quitara el trabajo a mi lengua de decir lo que apenas se puede pensar, porque vuestra Excelencia la viera en él toda retratada; pero ¿para qué es ponerme yo ahora a delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea, siendo carga digna de otros hombros que de los míos, empresa en quien se debían ocupar los pinceles de Parrasio, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronce”²³.

²⁰ Ed. cit., p. 37.

²¹ Ed. cit., p. 610.

²² Ed. cit., p. 265.

²³ Ed. cit., p. 827.

Contará después don Quijote

la desgracia que poco ha que le sucedió, que es tal, que más estoy para llorarla que para describirla; porque habrán de saber vuestras grandezas que yendo los días pasados a besarle las manos, y a recibir su bendición, beneplácito y licencia para esta tercera salida, hallé otra de la que buscaba: halléla encantada y convertida de princesa en labradora, de hermosa en fea, de ángel en diablo, de olorosa en pestífera, de bien hablada en rústica, de reposada en brincadora, de luz en tinieblas, y, finalmente, de Dulcinea del Toboso en una villana de Sayago.

—¡Válame Dios! —dando una gran voz, dijo a este instante el duque—. ¿Quién ha sido el que tanto mal ha hecho al mundo? ¿Quién ha quitado dél la belleza que le alegraba, el donaire que le entretenía y la honestidad que le acreditaba? —¿Quién? —respondió don Quijote—. ¿Quién puede ser sino algún maligno encantador de los muchos invidiosos que me persiguen? Esta raza maldita, nacida en el mundo para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos. Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido, y en aquella parte me dañan y hieren donde veen que más lo siento: porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento, y la sombra sin cuerpo de quien se cause²⁴.

Puede ser éste un ejemplo de prolongada e insoluble *dilación* ya que por ser producto de la imaginación quijotesca, nunca su amada podrá manifestarse en la realidad. El narrador la describe de distintas formas: como ruda labradora ha adquirido, según don Quijote, la vulgaridad que le han causado los hechizos; y por argucia de los duques, se urde su posible desencantamiento por medio de los 3.300 azotes que deberá sufrir Sancho, pues es orden de Merlín “que para recobrar su estado primo / la sin par Dulcinea del Toboso, / es menester que Sancho, tu escudero, / se dé tres mil azotes y trecientos”²⁵. Pero, jamás podrá aparecer aquella que pertenece y corresponde a la ensoñación de don Quijote y él lo sabe, así en algún momento cuando la duquesa insiste en que “si hemos de dar crédito a la historia que del señor don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a la luz del mundo, con general aplauso de las gentes, della se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso”²⁶, conceptos a los que lúcidamente responderá don Quijote: “—En eso hay mucho que decir, Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo”²⁷.

Hay un caso interesante de *dilación* que se une a la *suspensión* (a la que me

²⁴ Ed. cit., pp. 828-829.

²⁵ Ed. cit., p. 853.

²⁶ Ed. cit., p. 829.

²⁷ Ed. cit., p. 829.

referiré después) que ocurre entre el fin de la Parte I y el comienzo de la Parte II. Se interrumpe, es decir, se *suspende* la descripción de la lucha entre el vizcaíno y don Quijote, porque ya no hay fuentes que documenten la continuación del combate, pero hay una larga *dilación* hasta el encuentro del cartapacio "*Historia de don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*"²⁸. Y este hallazgo permitirá, con ayuda de la traducción, que el autor retome su relato.

La *suspensión* es procedimiento característico de la literatura caballeresca, que suele estar marcado por el narrador; el corte brusco se logra con el uso de fórmulas reiteradas: "y ahora los dexaremos", "torna el autor a contar lo que sucedió", "e dexallo hemos agora". Menciono sólo un ejemplo del capítulo 44 del *Quijote* de 1605; ante una pelea en la puerta de la venta, interrumpe el narrador: "Pero dejémosle aquí, que no faltará quien le socorra"²⁹.

Sabemos que la *analepsis* puede ser "total o completa", según la *amplitud* con que se evoque un acontecimiento; si es recordado sólo en partes, "parcial o incompleta"; de *focalización* "neutra", "objetiva" o de *focalización* de algún personaje, "subjética".

En los libros de caballerías son frecuentes analepsis muy extensas. También en el *Quijote*, Cervantes emplea este procedimiento; cada nuevo personaje que aparece, sobre todo, en Sierra Morena, cuenta su pasado, en general, en forma total y completa, y es subjética porque el protagonista de esa historia la cuenta desde su punto de vista. En ocasiones, es extensa, como particularmente, el caso del Cautivo.

Las *prolepsis* suelen ser breves y como en la literatura caballeresca en que algún caso se relaciona con la organización de la materia narrativa. Véase, de *Amadís de Gaula*, este ejemplo significativo: "Ya tiempo fue que esta palabra que allí dixo Amadís aprouechó mucho a la dueña, así como en el cuarto libro desta istoria os será contado". De modo similar, en el *Quijote* se hace referencia a lo que en el capítulo siguiente se narrará o se anticipa que se resolverá una situación determinada "en la Segunda Parte".

Recordemos que 'imaginación' e 'imitación' se fusionan e interactúan en don Quijote. En el capítulo cuarto, informa el narrador que después del gesto caritativo del protagonista hacia Andrés, de mal resultado, y antes de la aventura de los mercaderes toledanos:

llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquéllos tomarían, y, por imitarlos, estuvo un rato quedo; y al cabo de haberlo muy bien pensado, soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza. Y habiendo andado como dos millas, descubrió don Quijote un grande tropel de gente, que, después como se supo, eran unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Eran seis, y venían con sus quitasoles, con otros cuatro criados a caballo y tres mozos de

²⁸ Ed. cit., pp. 96-97.

²⁹ Ed. cit., p. 489.

mulas a pie. Apenas los divisó don Quijote, cuando se imaginó ser cosa de nueva aventura; y, por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer”³⁰.

Justamente, este lugar de la obra en que don Quijote piensa protagonizar un *paso* constituye uno de los ejemplos narrativos mejor estructurados: Cervantes imita y parodia en su obra, según comprobamos, situaciones de la literatura caballeresca. Pero en este caso, la complejidad es mayor pues los mencionados *pasos* no aparecían sólo en la ficción de libros y novelas de caballerías sino que pertenecieron a la realidad histórica europea del siglo XV, en el cual se desarrollaron conocidos *pasos*, combates fingidos en los que se imitaba todo lo que en la guerra se hacía para prohibir el paso de puentes, de ríos, de desfiladeros, entre otros lugares estratégicos; y se dedicaban a una dama de especial belleza por la que luchaban. Los hubo importantes y, a veces, difíciles de sostener. Así, en 1428, el de la “Fuerte Ventura”, en Valladolid; en 1455, el “Pas du Pin aux Pommes d’Or”, en Barcelona, mantenido por Gastón II de Castelbó, quien hizo plantar un pino con manzanas doradas en medio de una plaza, las que adornaban al caballero y a su cabalgadura. El *paso* consistía en prohibir que se atravesara ese lugar por amor a la dama de “la selva secreta”. Duró tres días y el mantenedor obtuvo el título de “Chevalier du Pin”. Más tarde, en 1461, como festejo de bodas del Condestable de Castilla Miguel Lucas de Iranzo, en Jaén, además de corrida de toros, juego de cañas, de sortija, torneos, conciertos, representaciones diversas, se preparó un *paso* para el que se hizo un puente, y hubo cartas de desafío. Las crónicas describen con detalle todos estos acontecimientos que solían realizarse con motivos especiales relacionados con personajes nobles, por lo que actuaban contendientes ilustres con público constituido por caballeros y gentiles hombres castellanos y extranjeros. En ocasiones, eran peligrosos, el saldo era de muertos y muchos heridos, causa por la que hubo que terminar la realización de algunos *pasos* mucho antes del final fijado, sin que pudieran intervenir todos los postulantes. Más allá de los Pirineos, también se desarrollaron *pasos* memorables, como, en 1441, el “Pas de l’Arbre de Charlemagne” en Dijon, con valientes luchas a pie y a caballo; en 1446, el “Pas de la Joyeuse Garde”, que había sido convocado por el rey René d’Anjou, con la peculiar participación de animales; en 1449, el llamado “Pas de la Belle Pélerine” en Picardía; pocas semanas después, el “Pas de la Fontaine des Pleurs”, mantenido en Saint-Lorent por un caballero borgoñón que se hizo famoso por su voto de sostener en el brazo derecho un brazalete de oro. En 1469, Glaude de Vaudray convocó en Bruselas un *paso* que se realizó en enero del año siguiente en Gante, y en él se rendía servicio a una dama salvaje. Hay que agregar el “Pas des armes de Sandricourt” que, en 1493, un heraldo conocido como “Orléans” celebró en las proximidades de Pontoise; los nombres de los lugares donde tuvo que llevarse a cabo son significativos: “la barrière perilleuse”, “le carrefour tenebreux”, “le champ de l’Espine”, “la forest desuoyable”...

Los *pasos* que se convocaban en la vida real tuvieron su rehechura literaria y se debe recordar en especial el de Suero de Quiñones que sería mencionado por

³⁰ Ed. cit., p. 30.

don Quijote; su gran fama debió expandirse por la pseudocrónica de Rodríguez de Lena, *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*.

En la literatura caballeresca, se incluye la descripción de *pasos*, por ejemplo, en obras criticadas por Cervantes, como *Palmerín de Olivia* (1511); *Belianís de Grecia* (1547) y *El Caballero del Febo*, (1555), entre otros. Sin embargo, a pesar de su juicio despectivo, de algún modo aquellos *pasos* subyacen en este capítulo cuarto del *Quijote* de 1605. Por razones de espacio, sólo consideraremos un ejemplo del primer libro de caballerías nombrado: en *PdO* hay una aventura llevada a cabo por un hijo del rey de Francia, Luymanes, que con otros caballeros

començaron de hablar en dueñas e en donzellas, en sus fermosuras; cada uno loava a aquella que más amava, e afirmavan que no havía otra más hermosa que la que cada uno dezía. Luymanes, que a todos oyá, puso los ojos en la Duquesa e parescióle tan hermosa que pensó que en el mundo no podía haver otra que de fermosura le pasasse e sospiró muy fieramente con el gran desseo que de hablar a su señora tenía, e dixo en alta boz, que todos lo oyeron: –Callen todos los que aman e no hablen en fermosura de dueñas ni de donzellas delante de mí, que yo conozco una dueña, que es señora de mi coraçón, que es tan hermosa que todas las del mundo son nada delante d’ella. E qualquier cavallero que esto quisiere contradezir yo le faré conocer por fuerça de armas que yo digo verdad. E juro por la orden de cavallería que yo rescebí, de no me retraer nada de las cosas que agora diré: e digo que el día de Santiago y otros siete días adelante qualquier cavallero que quisiere fazer armas conmigo por razón de la fermosura de su señora, me fallará en el campo, en una tienda que allí faré poner, en la qual estará la figura de la dueña que yo amo. Y entiéndola defender por armas a qualquier cavallero que se quisiere venir a combatir conmigo, que ha de traer la figura de aquella señora que él dize que más ama; e si yo le venciere, que me la dexe en señal que es mi señora más hermosa que todas. E si algún cavallero viniere ay que por mi desventura me venciere [e] entre en mi tienda e gane la figura de mi señora, sea obligado d’estar allí todo el tiempo que yo havía d’estar, fasta que venga otro que lo vença a él. Y el postrero que cumplierre los ocho días lleve la honrra de todos e las figuras de las dueñas e donzellas que allí estuvieren ganadas. E digo que aunque venga cavallero que en la justa me derrueque, por esso no se entiende que yo quede vencido fasta la batalla de las espadas. Y este plazo tomo yo para fazerlo saber por muchas partes porque vengan todos los cavalleros que quisieren contra mí”³¹.

El fragmento basta para demostrar que éstas eran las descripciones que guardaba la mente de don Quijote y su meta era protagonizar situaciones similares. Justamente, el episodio en cuestión –el encuentro de don Quijote con los mercaderes toledanos³²– está elaborado muy especialmente³³. Desde el comienzo, Cervantes maneja la acción lenta y minuciosamente como para que el narra-

³¹ V. *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*. Texto crítico a cura di Giuseppe Di Stefano. Università di Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana. Pisa, Colombo Cursi, 1966, pp. 130-131.

³² V. el episodio completo en Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 60-62.

³³ V. algunos conceptos extraídos de Lilia E. Ferrario de Orduna, “Realidad histórica y ficción novelesca, en torno al *Passo Honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605”, en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*. II, 1999, 47-65.

tario acompañe los meandros itinerantes del cerebro del hidalgo. Recordemos cómo empieza: “En esto, llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación”, etc. Veamos el proceso de don Quijote: tiene presente el mundo novelesco y quiere imitarlo, pero al lector se le impone también otra voz, del narrador sin duda, que con algo más que ironía, desprestigia totalmente la situación: Rocinante, anticabalgadura caballeresca, como bien se sabe, decide ir “camino de su caballeriza”. Es decir, el hipotexto, la situación heroica del jinete llevado gloriosamente por su cabalgadura hacia una aventura famosa, ubicable en cualquier libro de caballerías auténtico, aquí se distorsiona y el hipertexto visible es el paródico y realista. Pero, cuando dos millas después, don Quijote avizora el grupo de mercaderes rumbo a Murcia, no resulta insólito que suponga, según sus códigos, que se trata de un séquito noble: “Apenas los divisó don Quijote, cuando...”. Creo que no es casual que Cervantes reitere, en este primer momento, el afán de imitación del protagonista; es decir que hasta aquí, don Quijote es sólo un lector, todavía no es parte de aquel mundo novelesco tantas veces recorrido y disfrutado. Pero sucede un segundo momento, y en él el entretejido del discurso es mucho más compacto: “Y así, con gentil continente y denuedo, se afirmó bien en los estribos, apretó la lanza, llegó la adarga al pecho y, puesto en la mitad del camino, estuvo esperando que aquellos caballeros andantes llegasen, que ya él por tales los tenía y juzgaba; y cuando llegaron a trecho que se pudieron ver y oír, levantó don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo” (no es necesario subrayar la triple inclusión del verbo “llegar”: “llegó”, “llegasen”, “llegaron”). Esta situación podría estar incluida en cualquier libro de caballerías, si no interfiriera la voz semiburlona del narrador. No obstante, cuando lance don Quijote su reto, se dará un tercer momento en que, ya sin que nadie lo dude, él será otro caballero andante como supone que son los que se acercan: “—Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo toda doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso”. Otra vez ha aparecido la mofa del narrador al utilizar estereotipos del discurso caballeresco como la hipérbole y la reiteración, pero llevados a la exacerbación ridícula (“todo el mundo / todo el mundo / el mundo todo”) unidos a un recurso deconstruccionista: en efecto, a las numerosas emperatrices de regiones ignotas de la literatura caballeresca, de tal modo que podrían considerarse ilustres sin que nadie pudiera objetarlo, añade ahora don Quijote un personaje imposible: “la emperatriz de la Mancha”, que ocasionaría seguramente una reacción festiva en oyentes y narratarios. Los mercaderes, ante semejantes palabras y aspecto del que las dice, entendieron “la locura de su dueño”, nos informa el narrador omnisciente, quien añade que “uno dellos, que era un poco burlón y muy mucho discreto”, pide conocerla: “mostrádnosla; que si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por parte vuestra nos es pedida”, con lo que queda demostrado que el mercader ha reconocido en don Quijote a un frenético lector de libros de caballerías, por lo que se expresa con el estilo de aquellas aventuras al decir: “mostrádnosla”. A lo que seguirá aquella respuesta, esencia del permanente sen-

tir quijotesco: “—Si os la mostrara [...] ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender”. Pero, la parodia se instala definitivamente y todo se distorsiona envileciéndose en un texto con antítesis evidentes. Así, defectos físicos, aromas desagradables y colores impensables en torno a la dama, en la visión degradada por el mercader, han de contraponerse a la idealización absoluta de don Quijote:

Señor caballero —replicó el mercader—, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que porque no encarguemos nuestras conciencias confesando una cosa jamás vista ni oída, y más siendo tan en perjuicio las emperatrices y reinas del Alcarria y Estremadura, que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo, que por el hilo se sacará el ovillo y quedaremos con esto satisfechos y seguros [...] aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón y piedra azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced diremos en su favor todo lo que quisiere. [...] —No le mana, canalla infame —respondió don Quijote, encendido en cólera—; no le mana, digo, eso que decís, sino ámbar y algalia entre algodones, y no es tuerta ni concorvada, sino más derecha que un huso de Guadarrama. Pero ¡vosotros pagaréis la grande blasfemia que habéis dicho contra tamaña beldad como es la de mi señora!. [...] Y en diciendo esto, arremetió con la lanza baja contra el que lo había dicho, con tanta furia y enojo, que si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader.

Y es así cómo surgen la vergüenza primero, el escarnio después y la humillación última: “Cayó Rocinante, y fue rodando su amo una buena pieza por el campo; y queriéndose levantar, jamás pudo, tal embarazo le causaban la lanza, adarga, espuelas y celada, con el peso de las antiguas armas”. En la situación escandalosa para el caballero, que intentaba ponerse de pie y no lo lograba, se profundiza el agravio cuando “un mozo de mulas de los que allí venían” (es decir, no uno de sus ‘pares’), toma una lanza (que podría llegar a ser un modo digno de vencerlo), pero la rompe en pedazos y con uno de ellos comienza a golpearlo. Por si fuera poco castigo herirlo de tal modo en su honor, además del flagelo corporal, el agresor toma todos los trozos de la lanza y así la parodia alcanza su *climax*: el arma noble se multiplica y provoca una “tempestad de palos”... El hipotexto heroico de un paso literario o histórico se ha distorsionando cruelmente. Y es el narrador quien tiene a su cargo zaherirlo más, si cabe, aunque quizá se vislumbra cierta compasión: “[el pobre apaleado] después que se vio solo, tornó a probar si podía levantarse, pero si no lo pudo hacer cuando sano y bueno, ¿cómo lo hará molido y casi deshecho?”.

Así vive don Quijote en su mundo un “paso” caballeresco, él mismo ha de declarar que tiene muy presente este tipo de hecho de armas cuando, alejado ya este episodio de los mercaderes, enumere hazañas de caballeros legendarios y reales, y enfatice, en el capítulo 49 del *Quijote*: “—Niéguenme asimesmo que no fue a buscar las aventuras a Alemania don Fernando de Guevara, donde se combatió

con micer Jorge, caballero de la casa del duque de Austria, digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones, del Paso..."³⁴.

La literatura caballeresca, pues, tan presente en la obra cervantina, no fue su único referente: también la realidad histórica había ofrecido muchos casos de auténtica aventura que el autor ficcionaliza paródicamente a través de don Quijote, al intentar emularlos.

Por último, detengámonos en un procedimiento más, la *adición*, fundamental en la literatura caballeresca. En las obras posteriores a la considerada fundacional, *Amadís de Gaula*, las *adiciones* suelen ser, por lo general, breves, pero trabajadas finamente, especialmente en cuanto a la profundización de caracteres. Así, pocos años después de la publicación de *AdG*, *Palmerín de Olivia* (1511) y *Primaleón*, su continuación (1512), incluyen numerosos ejemplos, en ambas obras sobresalen dos representantes de culturas opuestas, Alchidiana, árabe, y Ricarda, cristiana, pero iguales en la intensidad y fuerza de sus sentimientos. Décadas después, en 1547, Jerónimo Fernández en su *Belianís de Grecia* ahonda el mundo interior de dos personajes, masculino uno, don Contumeliano el noble príncipe de Fenicia que ya he mencionado y la princesa Imperia que vuelca su irrefrenable pasión por don Belianís³⁵.

Cervantes también utiliza este procedimiento, pero por él, la obra se singulariza: son distintos personajes que se acercan, confluyen en Sierra Morena, se reconocen y unen, y brindan su ayuda. Entre otros, recordemos a Lucinda y Cardenio, Dorotea y Fernando; Dorotea es aquella de la que se dice que es "lectora de libros de caballerías". Luego, el Oidor y su hija, el Cautivo y Zoraida que también tienen lazos fuertes entre sí. Cervantes los refleja con sus debilidades y defectos, pero va señalando también el proceso de cambio de cada uno de ellos: quizá el más depravado, Fernando, sea quien más profundamente se transforme.

Si bien Cervantes autor pudo ser considerado de muy distintos modos, según se lo ha calificado de anticonformista, erasmista, barroco, etc., estudiosos y lectores de todos los tiempos coinciden en aceptar la finalidad de su obra que el escritor declara sin reticencias en varios momentos. Así escribe en el Prólogo al *Quijote* de 1605 que "todo él (el libro) es una invectiva contra los libros de caballerías"³⁶ y párrafos después, el pretendido amigo lo incita a tener la mira "puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más"³⁷. También hacia el final de la *Segunda Parte del Quijote*, diez años después, las últimas palabras de su obra corroboran aquella intención: "no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna"³⁸.

³⁴ Ed. cit., p. 535.

³⁵ V. Jerónimo Fernández, ed. cit., v. especialmente, II, pp. 117-122 y 414-420.

³⁶ Ed. cit., p. 17.

³⁷ Ed. cit., p. 18.

³⁸ Ed. cit., p. 1139.

Sin embargo, es indudable, y ya verdad de Pero Grullo, que gracias a Cervantes –aunque haya procurado destruirlos sin lograrlo por completo–, los libros de caballerías quedaron muy atrás: quizá, justamente, porque fue más allá de los procedimientos narrativos de aquéllos para constituir una de las novelas más originales e importantes de todos los tiempos. Los utiliza, sí, imita su exterior, pero les otorga un contenido nuevo en que prevalece, como en todas sus obras, su humanidad compasiva hacia todas y muy diversas criaturas de su creación.