

**TIEMBLAN LAS CARNES DEL VALIENTE ANTE LA BATALLA:
CLAVES CABALLERESCAS PARA EL EPISODIO DE LOS
REQUESONES EN LA CELADA Y EL LEÓN MANSO (DQ, II, XVII)**

RAFAEL BELTRÁN
Universitat de València

RESUMEN

Se rastrean algunas fuentes posibles del episodio de los requesones en la celada en colecciones de anécdotas históricas, cuentos y facecias, como la “Floresta” de Melchor de Santa Cruz, pero también en la literatura de caballerías. La hipótesis de reinterpretación cervantina de algunas de esas fuentes podría descubrir la relación entre el episodio de los requesones en la celada y el de don Quijote y los leones, que tiene lugar a continuación y en el mismo capítulo de la Segunda Parte.

ABSTRACT

“Tiemblan las carnes del valiente ante la batalla”: Chivalric Clues for the Episode of the Cheese in the Sallet (DQ, II, 17)

I trace some possible sources of the episode of the cheese in the sallet in collections of historical anecdotes, stories and *facecias*, such as Melchor de Santa Cruz’s “Floresta”, but also in the chivalric literature. The hypothesis of Cervante’s reinterpretation of some of these sources might uncover the relation between the episode of the cheese in the sallet and the one of Don Quixote and the lions, which takes place immediately after and in the same chapter of the Second Part.

“Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo: sin duda creo que es terrible la aventura que agora quiere sucederme”.

Son palabras pronunciadas por un probablemente avergonzado –y desde luego supersticioso– don Quijote cuando, al ir a ponerse la celada, advierte que le corre “por todo el rostro y barbas” el suero de los requesones recién comprados por Sancho, quien, a falta de otro recipiente, y con las prisas, los había colocado dentro de ella ¹.

Me parece que es posible vincular con una anécdota pseudo-histórica cono-

¹ Sigo la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols. (la cita en II, XVII, vol. I, p. 761).

cida en la Edad Media (pero por lo que sé no apuntada hasta el momento), no sólo el sentido literal de esas palabras, sino también, probablemente, el sentido que tiene toda la escena de los requesones en la celada como pórtico a la aventura de don Quijote con los leones enjaulados. Y que esa vinculación puede ayudar a entender mejor unos capítulos (caps. XVI-XVIII) aparentemente de transición, pero realmente esenciales en la evolución del personaje de la Segunda Parte y en su enfrentamiento con las relaciones entre apariencia y realidad dentro de la novela misma.

Recordemos el contexto más amplio de este capítulo XVI. Nos remontamos al encuentro fortuito de don Quijote y Sancho, en el capítulo anterior (cap. XVI), con don Diego de Miranda, el llamado Caballero del Verde Gabán, persona rica y fina (recibe su epíteto por ir vestido con un elegante gabán de paño verde), a quien acompañan en su ruta, con quien departen (con él y luego con su hijo) y a cuya casa son invitados (en el cap. XVIII). Se trata de un hombre instruido y discreto, cuyo ideal de vida ordenada, acomodada y plácida –tal vez de filiación erasmista, como veía Marcel Bataillon– contrasta radicalmente con el desorden loco del hidalgo manchego ².

Mientras viajan con este caballero, se encuentran con un carro en el que van encerrados dos leones traídos de Orán, que son conducidos a la corte para ser ofrecidos al Rey. Sancho se había apartado del camino para comprar unos requesones a unos pastores que ordeñaban ovejas:

...y, acosado de la mucha priesa de su amo, no supo qué hacer dellos [de los requesones], ni en qué traerlos, y por no perderlos, que ya los tenía pagados, acordó de echarlos en la celada de su señor. [...] Y volviéndose [don Quijote] a Sancho, le pidió la celada; el cual, como no tuvo lugar de sacar los requesones, le fue forzoso dársele como estaba. Tomóla don Quijote, y sin que echase de ver lo que dentro venía, con toda priesa se la encajó en la cabeza; y como los requesones se apretaron y exprimieron, comenzó a correr el suero por todo el rostro y barbas de don Quijote, de lo que recibió tal susto, que dijo a Sancho:

—¿Qué será esto, Sancho, que parece que se me ablandan los cascos o se me derriten los sesos, o que sudo de los pies a la cabeza? Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo: sin duda creo que es terrible la aventura que agora quiere sucederme. Dame, si tienes, con que me limpie, que el copioso sudor me ciega los ojos (pp. 760-761).

Como vemos, lo primero que hace don Quijote, tras descartar una catástrofe cerebral (“...que se me ablandan los cascos o se me derriten los sesos”), es, pos-

² Para los capítulos dedicados al encuentro de don Quijote con don Diego de Miranda (caps. XVI-XVIII), véanse, entre otros trabajos, Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México, F.C.E., 1966 (3ª ed.), pp. 792-795; Alberto Sánchez, “El Caballero del Verde Gabán”, *Anales Cervantinos*, IX, 1961-1962, pp. 169-201; Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del “Quijote”*, Madrid, Ínsula, 1970 (3ª ed.), pp. 259 y ss.; Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza, 1974, pp. 111-128; Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del “Quijote”*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 147-165 y 179-185; Gerald L. Gingras, “Diego de Miranda, ‘Bufón’ or Spanish Gentleman? The Social Background of His Attire”, *Cervantes*, V-2 1985, pp. 129-140; y Agustín Redondo, “Nuevas consideraciones sobre el personaje del Caballero del Verde Gabán”, en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. G. Grilli, Nápoles, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 513-533; recogido en su libro, *Otra manera de leer el “Quijote”. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 265-289 (citaré por la versión de este libro).

tulando la algo más plausible causa del sudor, defenderse prestamente por si alguien puede pensar en la ignominia de que suda por miedo: “Si es que sudo, en verdad que no es de miedo”. O incluso, independientemente de la opinión de los demás, justificarse a sí mismo ante la contingencia de que no sepa controlar las reacciones de su propio cuerpo. Es entonces cuando reconvierte o transforma la simple posibilidad de esa amenaza (el miedo) en lo que considera y propone como un presagio de justamente lo contrario (el valor necesario ante una aventura “terrible”). Puesto que para la mentalidad popular, supersticiosa, el sudor, como otro tipo de síntomas somáticos (el estornudo, la ventosidad), puede ser signo de buena suerte, don Quijote lo reinterpreta de esa manera, a su favor: “sin duda creo que es terrible la aventura que agora quiere sucederme”³.

Cuando, sin embargo, don Quijote descubra, muy cómicamente (“quitóse la celada por ver qué cosa era la que, a su parecer, le enfriaba la cabeza, y viendo aquellas gachas blancas dentro de la celada, las llegó a las narices, y, en oliéndolas...”), que no es sudor lo que rezuma su cabeza, sino algo que parecen gachas (es decir, harina cocida en agua, leche o caldo), pero que resultan ser finalmente unos requesones (“—Por vida de mi señora Dulcinea del Toboso, que son requesones los que aquí me has puesto...”), acusará con lógica furia a Sancho de “...traidor, bergante y malmirado escudero”. Pero éste se defiende “con gran flema”, trayendo a colación y echando la culpa del maleficio y estropicio a los tenaces encantadores perseguidores del hidalgo (“...también debo yo de tener encantadores que me persiguen como a hechura y miembro de vuesa merced...”).

El ridículo que ha hecho, ensuciado por los requesones que “se apretaron y exprimieron” y provocando la risa cruel pero inevitable a sus acompañantes, no ha sido, sin embargo, suficiente para quitarle de la cabeza a don Quijote su disposición inicial de batallar con los leones. Y así, a continuación, para espanto de Sancho y de don Diego de Miranda, y pese a las súplicas del leonero, don Quijote obliga a éste a abrir la jaula del león macho, y espera con osadía que salga para luchar con él. El episodio recuerda, como se ha señalado desde la rica nota de Clemencín, otros de libros de caballería en los que los héroes —Palmerín de Oliva (LXXIX y CIX), Palmerín de Inglaterra, Primaleón (CXXXV), Policisne, Florambel de Lucea y otros— habían salido victoriosos de feroces luchas con terribles leones⁴.

³ Los capítulos más explícitos respecto a la actitud supersticiosa de don Quijote frente a los agüeros son el II, lxxviii (p. 659) (el de las imágenes y la fingida Arcadia) y el II, lxxiii (p. 686) (el del regreso a la aldea). Pero también en el cap. II, iv y en el II, viii tiene don Quijote los relinchos de Rocinante como felices agüeros. Para Edwin Williamson, *El “Quijote” y los libros de caballerías*, 1991, Madrid, Taurus, 1989, p. 157, que ve la Segunda Parte marcada por “la ausencia de la Providencia”, en esta parte don Quijote se siente “menos seguro de la *inmediatez* de la restauración del mundo de la caballería”, por lo que “se va a concentrar en cambio en buscar apoyo sobrenatural para sus aspiraciones caballerescas”. La proliferación, en esta Parte, de agüeros o sueños es indicio de ese cambio e indicaría, para Williamson, que la parodia de Cervantes tiene ahora como objetivo principal los libros de caballería, tan pródigos en esos recursos.

⁴ Véase, además, Martín de Riquer, *Cervantes y el “Quijote”*, Barcelona, Teide, 1960, pp. 141-42. M^a. Carmen Marín (Quijote, ed. F. Rico, vol. II, p. 893), incluye el episodio de *Palmerín de Oliva*, cap. LXXIX, como ejemplo más significativo del que considera típico caballeresco del enfrentamiento

Cervantes sabe crear expectación ante la salida inminente del supuestamente feroz rey de la selva, intercalando, primero, los razonables pero inútiles intentos de persuasión de don Diego para que don Quijote ceje en su loco intento, y, luego, una engolada, extensa e irónica “exclamación del autor” como panegírico a la pose firme y valerosa del hidalgo en espera del león. Finalmente, el león, al no tener más remedio el leonero que abrir la jaula, se comporta, pese a su “espantable y fea catadura”, de manera ciertamente imprevisible:

Lo primero que hizo fue revolverse en la jaula, donde venía echado, y tender la garra, y desperezarse todo; abrió luego la boca y bostezó muy despacio, y con casi dos palmos de lengua que sacó fuera se despolvoreó los ojos y se lavó el rostro. [...] Don Quijote lo miraba atentamente, deseando que saltase ya del carro y viniese con él a las manos, entre las cuales pensaba hacerle pedazos. Hasta aquí llegó el extremo de su jamás vista locura. Pero el generoso león, más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas, después de haber mirado a una y otra parte ... volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote, y con gran flema y remanso se volvió a echar en la jaula (cap. XVII).

El episodio del león ha sido estudiado desde distintos puntos de vista, empezando por la tradición del león manso o reverente ⁵, y sin descartar la parodia hagiográfica. Como resume muy bien Agustín Redondo:

Esta aventura, que hunde sus raíces en una larga tradición de proezas caballerescas que pasan tanto por el *Poema de Mio Cid* como por los libros de caballerías, y están en relación con las pruebas iniciáticas del caballero, ha de transformar paródicamente a don Quijote en el *Caballero de los Leones*. [...] Episodio particularmente *ridículo*, que parodia asimismo el de tantos relatos de la leyenda áurea, en que los santos, por su sola presencia, consiguen aplacar a los leones (aspecto que nos inserta ya en el universo religioso) (p. 282).

Sin embargo, nos interesa primordialmente aquí –por centrar el objetivo de nuestra aproximación– la imbricación que con él tiene su antesala narrativa, la escena que lo precede de la celada y los requesones. Porque, ¿qué relación puede existir entre dicha escena, que desempeña un papel claramente introductorio (y por eso la denominamos escena y no episodio primero), y este episodio principal del capítulo?

Como dice Félix Martínez Bonati, el *Quijote* :

asume positivamente la fragmentación como principio estructural. La obra se subdivide en unidades menores semi-autónomas, de sentido completo, que, en gran parte, van repitiendo un mismo tipo de acción y así refuerzan la perduración simbólica de un movimiento ambigüamente ejemplar. [...] Este arquetipo no es otro que *la quijada*, si damos a esta expresión un sentido más completo y hondo que el que tiene corrientemente –que sólo retiene la nota de gesto noble destinado a un fracaso seguro–. Cada aventura de don Quijote va repitiendo [...] una experiencia esen-

con los leones. El protagonista se encierra en la jaula con quince leones: de ellos, los coronados lo respetan “porque conocieron ser de sangre real”, pero ha de enfrentarse y vencer a tres leones.

⁵ Miguel Garci-Gómez, “La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mio Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”, *Kentucky Romance Quaterley*, XIX, 1972, pp. 255-284.

cialmente idéntica de incongruencia espiritual y práctica. Así, la fragmentación inevitable de la lectura del largo libro, no es inconveniente; pero, al mismo tiempo, su serie va dando lugar a un crecimiento acumulativo, por la reiteración, cada vez más enriquecida, del símbolo fundamental de la obra: la equívoca fortuna de la visión y conducta idealizante de don Quijote ⁶.

En nuestro caso, no cabe duda de que las dos acciones, las dos *quijotadas*, fueron concebidas como “unidades menores semi-autónomas”, pero juntas: aunque vayan de la celada y el queso primero, y la del león manso o cobarde luego, fueron pensadas interdependientes la una de la otra. Lo advertimos desde que, al final del cap. XVI, Sancho se desvía del camino, porque quiere comprar “un poco de leche”. Don Quijote está hablando con don Diego y éste está “satisfecho en extremo de la discreción y buen gusto de don Quijote”. Como para romper el hechizo con el que tiene admirado al del Verde Gabán, y como para demostrar su verdadera condición de loco —que contradicen sus serios razonamientos—, don Quijote alza la cabeza, ve por el camino el carro con las banderas, y llama a Sancho para que le dé la celada “creyendo que debía de ser alguna nueva aventura”. Don Diego, que ya iba “perdiendo de la opinión que con él tenía, de ser mentecato”, habrá de comprobar en esa aventura la real sustancia del magín del hidalgo. En todo caso, comprobamos que los quesos y el carro ya han aparecido juntos. Queso, celada y carro se imaginan unidos y simultáneos desde ese final de capítulo.

El principio del siguiente, el XVII, juega con la repetición de parte del final del anterior y con algunas contradicciones sin importancia: la leche es ahora requesón; ya no se ordeña, sino que se vende directamente; el carro, por otra parte, no va “lleno de banderas reales”, como en el capítulo anterior, sino “con dos o tres banderas pequeñas” ⁷. Sin embargo, de nuevo, requesón (ya no quesos), celada (o yelmo) y carro de leones continúan unidos inseparablemente. Aunque “cada aventura tiene internamente una intensa unidad dramática de acción, lo que la separa aún más de la precedente y siguiente”, y aunque cada una “está saturada de sentido y no necesita, para llenarse de tensión, vínculos causales con las vecinas” ⁸, en esta ocasión Cervantes prepara minuciosamente la presentación, juntos, de los preliminares de las dos acciones para que se lean desde un primer momento relacionadas.

Y por ello mantenemos y ratificamos la validez de nuestra pregunta: ¿qué tiene que ver, para Cervantes —y qué ha de tener que ver, consecuentemente, para su lector ideal—, la *quijotada* del desastre al colocarse la celada con los requesones dentro, con la *quijotada* del león perezoso? ¿Por qué se conciben y resuelven juntas esas dos acciones, pudiendo haber ido perfectamente, como “unidades menores” que son, autónomas o “semi-autónomas”, yuxtapuestas o coordinadas, en fin, una tras otra? Hay ridículo en ambos casos, pero de muy distinta clase. Y eso no crea tampoco ningún nexo de unión especial. No se advierte una relación

⁶ F. Martínez Bonati, “La unidad del *Quijote*”, en *El “Quijote” de Cervantes*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1980, pp. 349-372 (pp. 362-363).

⁷ Ya señalaba alguna de esas contradicciones Rodríguez Marín, achacándolas a descuido de Cervantes (véase, además, ed. cit. *Don Quijote*, vol. II, p. 491 (n. 760.2)).

⁸ F. Martínez Bonati, “La unidad...”, p. 363.

causal que justifique que los dos episodios vayan no sólo seguidos dentro del mismo capítulo, sino prácticamente entrelazados.

La fantochada previa de la celada con requesones sigue sin encontrar su articulación, ni siquiera acomodada dentro del juego o propuesta simbólica más evidente, donde el león representaría —estamos en un mundo al revés— el ridículo y absurdo con su abulia y pereza, y don Quijote el mismo o peor ridículo y absurdo con su inútil temeridad. No es extraño, por eso, que un crítico tan agudo y profundo como Edward Riley haya visto el episodio entero como superficial y anticlimático, pero, además, haya acusado que, al abrirse el mismo con la imagen del chorreo de los requesones exprimidos sobre la cabeza de don Quijote, todo se convierta en una mera farsa ⁹.

Llegados a este punto, volvamos a la reacción primera de don Quijote ante la sorpresa de su “sudor”: “Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo”. Como comentábamos, don Quijote intenta transformar a su favor —difícil empresa—, para no quedar desacreditado, una situación cuanto menos comprometida o “delicada”. Aunque no le importa su embadurnado aspecto físico, tan grotesco, sino el que se malinterprete éste como indicio de cobardía.

Pues bien, en el *Arte de ingenio* de Baltasar Gracián leemos la siguiente anécdota, referida al conde de Cabra:

Estávase armando el animoso Conde de Cabra para entrar en la batalla, y comenzó a temblar; admirados de la novedad sus Cavalleros, les dixo: “No es de temor, no, sino de esfuerço. T[r]emen las carnes del estrecho en que las ha de empeñar el corazón” ¹⁰.

Para Gracián, este es el tercer ejemplo de lo que él llama recurso de “transmutación”: “Consiste su artificio en transformar un suceso y convertirlo en lo contrario de lo que parece: obra grande de la inventiva y una como tropelía del ingenio”. Efectivamente, el “ingenio” del Conde de Cabra “transforma un suceso” y lo convierte “en lo contrario de lo que parece”: el temblor no es de temor, sino “empeño” (nervio) ante el venidero esfuerzo. Las carnes tiemblan, pero el ánimo está firme y presto (como veremos más adelante, en otros ejemplos). Se trata de una respuesta aguda para disimular la evidencia del muy comprensible y humano miedo.

Anteriormente, el contexto para un proverbio de Melchor de Santa Cruz, en su *Floresta española*, II, iii, 9, ofrecía la misma historia, atribuida igualmente al conde de Cabra:

Armándose el conde de Cabra don N., preguntóle un caballero que le ayudaba a armar de qué temblaba un hombre de tanto ánimo como él. Respondió:

—Tremen las carnes del estrecho en que las ha de poner el corazón ¹¹.

⁹ Edward C. Riley, *Introducción al “Quijote”*, Barcelona, Crítica, 1990 (ed. orig. inglesa, 1986), p. 182.

¹⁰ Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998, discurso XVI, pp. 216-17. Parece correcta la propuesta de lectura: “t[r]emen” (= ‘tiemblan’) frente a “temen”; apoyada por la cita que sigue.

¹¹ Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997, p. 67.

Gracián conocía la obra de Santa Cruz y pudo tomar la anécdota de ella (conocemos otros varios préstamos suyos del mismo autor). Las dos variantes no modifican lo sustancial. Antes de la batalla, el conde tiembla, y se excusa: “No es de temor, no, sino de esfuerço”; y añade: “Tremen las carnes del estrecho en que las ha de poner [o empeñar] el corazón”.

Pienso que no es desatinado proponer la relación (en todo caso, tal vez simplemente fortuita) de la anécdota con el capítulo cervantino. Antes de su aventura, don Quijote, que también “estávase armando” (pidiendo la celado), aunque no tiembla, suda (lo que habría sido muy comprensible y humano, siempre que se tratara de una batalla seria), y se ve obligado, ante la evidencia de ese síntoma, a excusarse, como el conde: “Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo”. La respuesta de Gracián, en todo caso, con su adversativa (“no es de temor, no, sino...”), parece algo más cercana de la cervantina: “...que no es de miedo ... [sino...]”; aunque Cervantes lee, en todo caso, a Melchor de Santa Cruz, pero no, desde luego, a Baltasar Gracián ¹².

Don Quijote se presenta aquí como un personaje descerebrado. Como ha de reconocer con sorna y un punto de resignación (pues había confiado en la cordura de sus palabras) don Diego, “los requesones sin duda le han ablandado los cascos y madurado los sesos”. Evidentemente, al acercarse el trance definitivo de su aventura, se acrecienta la obnubilación de su locura y se deshumaniza. Decía Américo Castro que el *Quijote* plantea y desarrolla por primera vez “el problema del hacerse de la personalidad en un simultáneo dentro y fuera del sí mismo” ¹³.

Mientras el conde de Cabra tiembla de manera natural, él sólo suda si se le hace “sudar” desde fuera (con los requesones); si no, cuando loco, es gélido o pétreo, como una máquina. Y las máquinas no sudan. Cervantes activa aquí su distanciamiento irónico o el resorte de lo que Leo Spitzer llamaba su “técnica desilusionadora”:

Habrà en el escenario un desfile frenético, exuberante, fantástico de ineptitudes endosadas ostensiblemente por un apuntador irónico. Habrà la jaula del león y el valiente caballero que entablará la batalla con la bestia, la cual, sin embargo, mejor informada por Cervantes, se negará [...] a aceptar el desafío del que se ha erigido a sí mismo en gladiador, y opondrá el majestuoso desprecio de la naturaleza a la extravagancia de don Quijote; el león se negará a ser un león de romance y obligará a Don Quijote a volver a la realidad ¹⁴.

¹² Cervantes conoció muy probablemente la obra de Santa Cruz. Precisamente una respuesta de don Diego de Miranda, en el cap. II, XVI, se ha puesto en relación con un apotegma de la *Floresta*, II, II, 38 (“Decía el marqués de Ayamonte, don N., que, con desdicha era dichoso el que no tiene hijos”): “Yo, señor don Quijote [...], tengo un hijo, que, a no tenerle, quizá me juzgara por más dichoso de lo que soy” (p. 755). También una acusación de don Quijote a Sancho de muy charlatán (II, XX, pp. 799-800) con el epitafio de la habladora en la *Floresta*, XI, III, 7. Y, en tercer lugar, el juicio de Sancho en torno al certamen o carrera entre los dos labradores, el que pesaba cinco arrobas y el que pesaba onces, que viene de Alciato, pero también presentaba Santa Cruz, *Floresta*, VIII, IV, 9.

¹³ A. Castro, *Cervantes...*, p. 106.

¹⁴ L. Spitzer, “Sobre el significado de Don Quijote”, en *El “Quijote” de Cervantes*, ed. G. Haley, pp. 387-401 (p. 392).

Quizás sea la única manera que tiene Cervantes de mantener su simpatía hacia el personaje: ridiculizando grotescamente al Quijote previamente descerebrado o deshumanizado, mostrándolo en su acción como un autómatas o monigote de farsa (como reprocha Riley), con el objetivo de mantener firme al Quijote sensato en la palabra (“cuerdo que tira a loco”) que admira don Diego, al Quijote complejo, que combina en difícil mixtura ambas facetas.

Pero, sin desviarnos del tema de la anécdota de Santa Cruz y Gracián —que pudo (¿quién sabe?), en la versión del primero o en otra semejante, hacer saltar la chispa para la *inventio* al menos de la *quijotada* primera del capítulo—, el temblor o sudor de carnes del valiente ante la batalla no es sólo propio de personajes de anecdotario facecioso o de ejemplario retórico. Se da también, como vamos a ver ahora, en la literatura de caballerías y hasta —si bien de manera traslaticia— en la *Tragicomedia de la Celestina*.

En uno de los episodios más celebrados de *Tirant lo Blanc* (caps. 231-233), la doncella Plazer de mi Vida esconde primero a Tirant para que a través de una rendija contemple a su amada la princesa Carmesina desnuda en el baño. Después, la misma doncella lo ayuda a introducirse en la cama de Carmesina, simulando ante la princesa —puesto que están a oscuras— que es ella solamente quien está a su lado. Pero en los momentos de transición entre la escena de la contemplación en el baño y la de la cama: “Como Plazer de mi Vida sintió que todas eran dormidas, levantóse de la cama en camisa y sacó a Tirante del arca, y muy passo le hizo desnudar que no fuesse sentido. Al qual le temblavan las manos y los pies” (cap. 231).

El caballero no se viste aquí, sino que se desviste. Pero le espera igualmente una peligrosa batalla en campo desconocido. Tirant, desnudo, tiembla de arriba a abajo (“las manos y los pies”). Plazer de mi Vida le reprocha su timidez, y lo hace a través de graciosas pullas en las que insiste en el tópico del caballero animoso en armas pero medroso con mujeres. Pero lo peor es que Plazer de mi Vida, para vengarse de su actitud timorata (“temor de quedar envergonçado”), le va a hacer aún más larga la espera. Le suelta la mano. Y Tirant, cuando “se vio sin su guía, y no sabía dónde se estava por la mucha escuridad, con baxa boz la llamava; y ella le hizo estar assí resfriándose cerca de media hora, en camisa y descalço”.

Nos encontramos, pues, con el pobre Tirant, desnudo y tembloroso por el frío, por el temor y por la vergüenza. Cuando la doncella ve que “ya sería bien refriado”, se apiada, vuelve a él y le dice que así se castiga a los “que son poco enamorados”:

En otras cosas la amad vos y servid, mas estando con ella a solas, en una cama, no le guardéys cortesía. ¿No sabéys lo que dize el salmista?: *Manus autem*. Y es su glosa: que si queréys ganar dueña o donzella, que no tengáys temor ni vergüenza (cap. 233).

La Celestina nos ofrece un ejemplo de muy parecida ironía, aplicada exactamente al mismo tópico del guerrero tembloroso, pero con otra cita bíblica, aunque inserta con igual grado de irreverencia, como ha estudiado M^a. Rosa Lida de

Malkiel ¹⁵. En vez de la mano (“*manus*”) que tiembla en *Tirant*, será el brazo el que tiembla aquí. En el auto XVIII, Centurio, el *miles gloriosus* de la tragicomedia, dice: “Yo te juro por el santo martirologio de pe a pa, el brazo me tiembla de lo que por ella entiendo hacer”. Y lo hace con palabras que traslucen seguramente las de Cristo en el Evangelio: “*Spiritus quidem promptus est, caro autem (vero) infirma*” (*Mateo*, 26, 41, y *Marcos*, 14, 38).

Cuartero-Chevalier escriben una iluminadora nota al apotegma más arriba comentado de la *Floresta española*, refiriéndose, en primer lugar, al seguimiento sobre las raíces y difusión del dicho que realizó M^a. Rosa Lida de Malkiel, quien lo consideraba posible “reelaboración artística de Santa Cruz” de las palabras de Centurio en *La Celestina*. Sin embargo, Cuartero-Chevalier se decantan, teniendo en cuenta su coincidencia textual, porque la fuente directa de Melchor de Santa Cruz sea otra mucho más cercana textualmente, y en concreto la dedicatoria que Martín de Reina hizo en su solapada o encubierta (la tituló *Dechado de la vida humana*) traducción del *De ludo scachorum* de Jacobo de Cessolis, una obra clave para la enseñanza del juego del ajedrez y muy difundida durante los siglos XV y XVI:

Vínome a la memoria lo que aconteció a Julio César con un su camarero que le estava ayudando a armar, al tiempo que se quería dar la batalla de Farsalia (tan cantada por Lucano) y fue que César empeçó a temblar tan fuertemente que el camarero no acertava a travar las hevillas de las armas, de lo que él, admirado, dizen que le dixo: “¿Por qué, señor, tiembblas y muestras pavor, pues esperas ser oy monarca del mundo?” A lo que el César replicó: “Calla, amigo, que tiemblan las carnes del estrecho en que las ha de poner el corazón”¹⁶.

Manos (“*manus*”) y pies que tiemblan en *Tirant*, brazo que tiembla en *La Celestina*, carnes que tiemblan o “tremen” en la traducción del texto de Cessolis, en Melchor de Santa Cruz y en Gracián, cabeza que suda en *Don Quijote*... siempre del valiente ante la batalla. Las diferencias entre la “mano”, la “carne” o la cabeza se neutralizan. El “*manus autem*” de Plazer de mi Vida parodia forzosamente –como “el brazo me tiembla” de Centurio– el “*caro autem infirma*” [‘pero la carne es débil’] con el que avisa Jesús a sus discípulos en momentos cercanos a la Pasión, según las versiones idénticas de los dos evangelistas: “Velad y orad, para que no caigáis en la tentación: que el espíritu está pronto, pero la carne es débil”. Pero trasladado del terreno religioso o militar al amoroso, el versículo es “glosado” (la glosa del “salmista”, dice Plazer de mi Vida): “que si queréys ganar dueña o donzella, que no tengáys temor ni vergüenza”. También tendrá ese sentido des-

¹⁵ M^a. Rosa Lida de Malkiel, “De Centurio al mariscal de Turena: fortuna de una frase de *La Celestina*”, *Hispanic Review*, XXVII, 1959, pp. 150-66.

¹⁶ Jacobus de Cessolis, *Dechado de la vida humana, moralmente sacado del juego del Ajedrez*..., Valladolid, 1549. Agradezco la transcripción de la cita a Alexandre Bataller Catalá. Véase su artículo, “Les traduccions castellanés del *Liber de moribus* de Jacobus de Cessulis”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)* (Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000), 2 vols., vol. I, pp. 337-52).

viado el recuerdo de la misma cita evangélica, más adelante, en el encuentro de don Quijote con la Dueña Dolorida: "...ved, señora, qué es lo que tengo que hacer; que el ánimo está muy pronto para serviros" (II, XL). De nuevo: el "ánimo", el "espíritu" está "pronto"... pero la carne es débil.

Cuartero-Chevalier relacionan la frase de César, en la traducción castellana de Cessolis, con el refrán "el corazón manda las carnes", que cita, entre otros, Sebastián de Horozco, en su *Teatro universal de proverbios* (núm. 899). Y, en términos más generales, con el tópico del comprensible miedo del guerrero antes de la batalla, que se puede rastrear desde Homero, a través de Platón, Eurípides, Virgilio, Tíbulo, Séneca, Luciano, etc., hasta los *Adagia* de Erasmo. La versión escatológica del tema, de nuevo como refrán, en los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez, sería de las más divertidas: "al tañer de las trompetas es el cagar".

La lección de ejemplaridad de la anécdota, que se aplica en su original al campo militar, unida a la memoria paródica del conocido versículo, se recompone cómicamente en *Tirant lo Blanc*, al pasar a hacerse efectiva en el campo de batalla del amor. Tal vez ocurra lo mismo, pero en el terreno de la parodia bélica, en *Don Quijote*. He de reconocer que los testimonios de precedentes recopilados, aunque son llamativos, no permiten establecer una dependencia concluyente. Por eso he preferido hablar, con toda cautela, de solamente posible vinculación.

Estaríamos, de darse esa dependencia, de regreso al mundo de la facecia, de donde salió la anécdota: el apotegma se produce dentro de un marco narrativo, expuesto como agudeza y con efecto de sorpresa. En *La Celestina*, Centurio recuerda el pasaje bíblico para que el lector burle sobre su discutible condición de buen *miles*. Tirant no recuerda, sino que encarna, con idéntica finalidad por parte de Joanot Martorell (buscar comicidad, a costa del ridículo del héroe), a un prototipo del valor y la estrategia, tal vez Julio César. Cervantes pudo conocer alguno de los pasos de esa tradición de la anécdota, y pensar en sus posibilidades cómicas. Aquí la comicidad, aplicando el fracaso más estrepitoso a un acto de elevada nobleza (elevada hasta lo trascendente, por temerario), se hace grotesca. Pero es que la *quijotada* —enfrentamiento del alta ideal de caballería con la cruda realidad— ha de ser grotesca.

Es evidente que el episodio del león sirve para confirmar la locura de don Quijote ante los ojos de don Diego, que había llegado a creer en su cordura, y ante los ojos del lector, que, como ha explicado muy bien Agustín Redondo, ve contrapuestos el imposible idealismo del primero y la sensatez prudente y modélica del segundo¹⁷. Sin el reconocimiento de la locura de don Quijote en el cap. XVII, no tendría sentido el amable hospedaje que brinda don Diego a la pareja de viajeros en el cap. XVIII, estancia clave en la evolución de don Quijote —desconsolado y melancólico sin solución desde la transformación de su amada Dulcinea—, porque "representa una tregua en las burlas que vician sus relaciones con otra gente" y

¹⁷ La opinión positiva de A. Redondo respecto a la simpatía de Cervantes por el personaje, contrasta con la de Américo Castro o Francisco Márquez Villanueva, en sus trabajos citados.

señalan “el punto álgido de la paradoja del cuerdo/loco”, pues “ésta es la única vez que don Quijote llega casi a establecer una relación social seria con personajes cuerdos aparte de Sancho”¹⁸.

Don Diego, que le respeta, y tal vez el propio fracaso con el león manso, le hacen mostrarse plenamente consciente de la doble vertiente o de las dos esferas (pública y privada) de su profesión. Sólo ante don Diego llega a reconocer esa doble dimensión de manera tremendamente lúcida (e “inaudita”, como dice Williamson):

¿Quién duda [...] que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo eso, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido (II, XVII).

Entre don Quijote y don Diego hay intercambio dialéctico serio, de cierta altura. Sin entrar en las conversaciones más librescas en casa del segundo (cap. XVIII), a lo largo de todo el capítulo XVII, entre la escena y el episodio comentados, van hilvanando argumentos y entablando toda una discusión bastante sutil entre lo que es “esfuerzo”, “ánimo”, “atrevimiento”, “temeridad” y “locura”, que se resuelve, sin embargo, sin posible solución de compromiso entre las posturas antagónicas de ambos. El debate entre el Valor y la Temeridad era uno de los preferidos en los tratados bélicos y en las digresiones novelísticas desde la Edad Media. Cuando Sancho defiende a su amo, diciendo que “No es loco ... sino atrevido”, y don Diego replica que “la valentía que entra en la jurisdicción de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza”, don Quijote despreciará su argumento y despedirá sin más contemplaciones a don Diego, para ir a enfrentarse al león. Y don Diego renunciará entonces, definitivamente, a seguir concibiendo a don Quijote como persona con algún gramo de sensatez, aludiendo precisamente a los requesones: “Dado ha señal de quién es nuestro buen caballero: los requesones sin duda le han ablandado los cascos y madurado los sesos” (p. 762).

Triunfará, desde luego, la cordura de don Diego. El mismo león la ratifica, dejando en nuevo ridículo a don Quijote. El león actúa como el propio don Diego: “el generoso león, más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas...”. El león linajudo (“generoso”, por ‘genus’), como don Diego, se muestra, también como él –y como cualquier persona sensata–, “más comedido que arrogante”, y desprecia inteligentemente “niñerías” y “bravatas” (las de don Quijote). El león, para más inri, se vuelve y le enseña no la noble parte de su cuerpo, como haría el valiente, sino “sus traseras partes”, lo que –como dice Agustín Redondo– “degrada *ipso facto* la acción del héroe” (p. 282). Pero esa “degradación” no es crueldad gratuita, ni ocultamiento de la vida interior del personaje, ni maltrato grotesco al loco para provocar la risa, porque la humanidad suya estaba de algún modo anulada desde la escena inicial. Cuando don Quijote “suda”

¹⁸ E. Williamson, *El “Quijote”...*, p. 228.

por culpa de los requesones exprimidos, y nada más que por esa casual y risible circunstancia, se nos quiere demostrar –avisando Cervantes al lector, como otras tantas veces, con esa parada en seco– que no estamos ante un héroe parangonable a los conocidos: ni de la Antigüedad (César), ni de la historia (conde de Cabra), ni de la ficción (Tirant lo Blanc). Porque esos héroes de historia, de leyenda o de ficción, han temblado ante la batalla. Y él no. La degradación sólo puede afectar al ser humano racional. Y en esos momentos, don Quijote ya ha hecho patente que está girando en una órbita distinta: la del arrebató de locura que lo deja frío (sin sudor), insensible (sin temblor), ausente (sin razón).