

LA TRANSPARENCIA DEL ROSTRO DE DON QUIJOTE: UNA ANOMALÍA EN LA POÉTICA CABALLERESCA

JAVIER GUIJARRO CEBALLOS
Universidad de Extremadura

RESUMEN

Me propongo analizar una de las constantes de la presentación de don Quijote de la Mancha, a lo largo de las dos partes de la obra cervantina: su rostro permanentemente visible para los circunstantes. Esta circunstancia requiere de un tipo de arnés especial, aquel que impide al caballero el ocultamiento de su cara. Don Quijote, pese a sus denodados esfuerzos por armarse con una verdadera celada de encaje en la primera parte, prácticamente nunca la tiene a su alcance; en la segunda parte, si bien el manchego consigue por mediación del bachiller Sansón Carrasco una oxidada celada, la narración nos lo presenta sistemáticamente con el rostro visible. De esta constante, no sólo se deduce una imagen risible del caballero andante, sino que se desprende también la imposibilidad vital para don Quijote de participar en una serie de aventuras caballerescas que emprendieron sus modelos literarios, todas aquellas que requerían precisamente del empleo de una verdadera celada de encaje con casco y visera.

ABSTRACT

The Transparency of Don Quixote's Face: An Anomaly in Chivalrous Poetics

I intend to analyze one of the constants of Don Quixote's presentation all through the two parts of Cervantes' work: the fact that his face is always visible to the bystanders. This circumstance requires a special type of harness that prevents the knight from hiding his face. Don Quixote, despite his great efforts to arm himself with a real sallet in the first part, never actually has it within his reach; in the second part, even though he gets, thanks to bachiller Sansón Carrasco, a rusty sallet, the narration shows him systematically with his face in full view. Owing to this constant, a risible image of the errant knight is deduced, as well as his vital impossibility to participate in a series of chivalrous adventures that his literary models had undertaken, all of which needed precisely the use of a real sallet with helmet and visor.

I. En 2005 se conmemora el cuarto centenario de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Teniendo en cuenta la relevancia del autor y del libro, serán muy numerosos los estudios, ediciones o congresos que se volcarán durante este año a

la consideración de la figura del autor y la importancia de su obra. Si semejante predicción peca de trivial e irrelevante, la aspiración de homenajearlos con algún estudio novedoso, general o parcial, sería prejuizada de inmodesta por cualquier estudioso de las letras castellanas de los siglos XVI y XVII. Un prejuicio al que indubitadamente ha de concedérsele en principio el beneficio de la duda, pues no sólo los especialistas en los Siglos de Oro, sino cualquier lector interesado en la creación cervantina, se precaverán contra toda pretensión de aportar nueva luz sobre un texto y un autor tan comentados, analizados y estudiados. Desde perspectivas muy distintas, aunque equiparables en rigor y profundidad, con el acendramiento de los años y las sucesivas revisiones críticas de que ha sido objeto el *Quijote*, cuatro siglos de cervantismo han acumulado una bibliografía ingente, susceptible de disuadir a cualquier investigador de la aspiración a la novedad, al hallazgo de un dato o a la propuesta de un análisis que supongan la focalización, desde una perspectiva distinta, de un ángulo de visión aclarador del *Quijote* no hollado por la erudición precedente. Tal es el peso de esta bibliografía, que en la postulación, argumentación, demostración y ejemplificación de una hipótesis juzgada como novedosa por el investigador, buena parte del tiempo invertido se empeñará necesariamente en la corroboración de lo que se tiene por original, honestidad intelectual que debe apoyarse en la consulta de esa inabordable tradición erudita. En las siguientes páginas, expondré tres ideas básicas que iluminan ciertos aspectos relevantes del *Quijote* y que —ahora la flagrante inmodestia— no habían recibido un tratamiento adecuado y completo en la crítica cervantina. Por mejor decir, no la habían recibido en aquella parte de la bibliografía que se ha consultado, irrelevante con respecto a la erudición cervantina y quijotesca que debería haber manejado —y aquí la impostura intelectual— antes de ufanarme por la pretensa originalidad de este enfoque ¹. Esos tres aspectos centrales que expondré son simples, pero tal vez enjundiosos. En su formulación más sencilla, podrían explanarse así: a lo largo de las dos partes del *Quijote*, la visibilidad del rostro del hidalgo manchego es una constante que caracteriza sus encuentros con los circunstantes. El acceso de éstos a su rostro, inmediato y sin obstáculos visuales, es un dato lógicamente “no marcado” en los encuentros que se producen bajo techo (ventas, hogares rurales o urbanos, palacio ducal, imprenta...), es decir, aquellos contextos en los que don Quijote aparece desarmado. Sin embargo, en todos los encuentros que se relacionan con las tradicionales “aventuras de camino” en los libros de caballerías, su rostro sigue siendo fácilmente perceptible para los demás. Esta constante —en el sentido de tendencia regular, frente a la que las excepciones existentes cobran un especial significado— sí está fuertemente marcada con respecto a las aventuras (ficticias y

¹ Esa deshonestidad se paliaría con precisiones bibliográficas, matizaciones y revisiones que agradecería sincera y profundamente (jguijarro@unex.es), pues este trabajo se ampliará durante el año 2005 en un estudio más completo gracias a una ayuda concedida por la Junta de Extremadura (Becas a la creación literaria, modalidad “Ensayo”). Nada mejor que reorientar hipótesis previas, con el concurso ajeno, antes de abordar estudios más amplios (o desestimarlas en caso de argumentos contrarios apodícticos). Nada más necesario que disculparme si, al hollar lo que estimo un nuevo ángulo de visión en el análisis del *Quijote* y los libros de caballerías, pisoteo ignorante surcos trazados por autores a los que no alcancé en mis consultas bibliográficas.

librescas) de los caballeros andantes (ficticios y librescos) que ahormaron el designio vital de don Quijote. A estos héroes de sus libros de caballerías, armados de punta en blanco en las aventuras de camino a cielo abierto, el arnés completo unas veces les facilitó la ocultación del rostro a voluntad, otras los condujo involuntariamente a determinadas aventuras cuya verosimilitud se apoyaba en el detalle material armero de que cabalgaban con el yelmo puesto y la visera calada. Esa constante susceptibilidad de ser visto tal cual es, esa “transparencia” del rostro de don Quijote, procede en la Primera Parte de una impropiedad, una *gran falta* nunca reparada, de la pieza de su arnés, mientras que en la Segunda la propia narración sugiere esta circunstancia en la mayor parte de los contextos (a despecho de esa celada de encaje que le prestó el bachiller Sansón Carrasco para su tercera salida). En los dos casos, se posibilita de forma constante la visión de su triste figura; la perceptibilidad del rostro de don Quijote contrasta con la imagen literaria de los caballeros andantes y, lo que más me interesa destacar, impide la participación del protagonista en una serie de aventuras caballerescas que pivotaban sobre la ocultación y revelación posterior del rostro, un elemento esencial de la poética de los libros de caballerías, como el mismo Cervantes atestigua en su *Quijote*.

II. Los yelmos de don Quijote

El profesor Martín de Riquer comentó en su *Aproximación al “Quijote”* que don Quijote, a los ojos de sus contemporáneos y por el designio de Cervantes, fue, desde el punto de vista de su armamento, “un arcaísmo viviente que deambularía por los caminos de España a principios del siglo XVII, y advertía que uno de los muchos aspectos que más fácilmente pierde el lector moderno es el del singular atuendo militar de don Quijote. Este aspecto de don Quijote produce o bien la risa o bien la estupefacción de cuantos encuentra por el camino” (1970: 289). Es indudable que una de las fuentes de la comicidad del *Quijote* radica en lo anómalo del atuendo militar del caballero. Recuperar para el lector moderno ese motivo cómico pasaría por recrearle lo que un lector de comienzos del siglo XVII entendía como el aspecto habitual de un caballero “real” coetáneo y la imagen que se formaría ese mismo lector de la apariencia de don Quijote. Así, tal vez, lográramos encontrar una comicidad apoyada en el armamento, que resultó evidente para los lectores del tiempo de Cervantes. Otra perspectiva propone Carmen Bernis en “Los vestidos y las armas de don Quijote”, capítulo V de su libro *El traje y los tipos sociales en “El Quijote”*. Después de ponderar las dificultades que plantea la “reconstrucción arqueológica” de las armas de don Quijote, asevera que Cervantes imaginó a su héroe con el arnés completo, pese al deterioro de sus armas, “y no cubierto parcialmente con algunas de las piezas que lo componían” (2001: 318)².

² Intentaré demostrar por el contrario que en la Primera Parte lo vistió de forma incompleta, mientras que en la Segunda lo “imaginó” de forma constante sin el arnés completo.

Aun así, y en coincidencia con los comentarios de Martín de Riquer, sostiene que Cervantes vistió a su héroe con armas anacrónicas y anticuadas (armadura *de luengos siglos*) e interpreta la referencia vaga a un tiempo preterido como la alusión probable a una armadura de comienzos del XVI³. En el caso de las armas de don Quijote, ambos autores obtienen pues la fuente de la comicidad trasladando la imagen literaria de don Quijote al contexto histórico de los lectores de comienzos del siglo XVII; cuando éstos “visualizan” al hidalgo armado tal y como es presentado en la obra literaria, contrastan esa imagen con la del caballero real de su tiempo y ríen.

Este planteamiento historicista creo que puede complementarse con otra perspectiva distinta, susceptible también de provocar la risa entre los lectores de comienzos del siglo XVII. Don Quijote como lector compulsivo de libros de caballerías en la ficción cervantina, los lectores del *Quijote* como peritos en las narraciones caballerescas áureas, no sólo tenían en mente la imagen del caballero real, histórico, de su tiempo, sino la imagen literaria de los caballeros andantes que habían tipificado los libros de caballerías⁴. El contraste cómico no sólo se estableció entre una figura de armas anticuadas y anacrónicas y la realidad coetánea, sino probablemente entre una imagen literaria de caballero armado que no se compadecía con la imagen literaria de los caballeros andantes. Con esta perspectiva que propongo, el estudio del yelmo en los libros de caballerías y en el *Quijote* no es sólo un estudio de tipo histórico de intertextualidad exoliteraria (la fuente de la risa basada en la anomalía ‘imagen literaria’ *versus* ‘imagen de la realidad coetánea’), sino también de tipo poético de intertextualidad endoliteraria (‘imagen literaria del caballero andante don Quijote’ *versus* ‘imagen literaria del caballero andante típico de los libros de caballerías’)⁵. Este acercamiento tiene además

³ “Dice ‘luengos siglos’ para poner énfasis en lo anticuado de las armas de don Quijote, pero no debemos tomar esta expresión al pie de la letra [...]. Cuando cierto autor del siglo XVI quiere describir trajes antiguos, advierte que va a tratar ‘sobre lo que la memoria de los hombres ha retenido de la manera que la gente de España usaba en los vestidos’, y los trajes que describe son los que se llevaban unos sesenta años antes. Cambiando ‘vestidos’ por ‘armas’, esta frase podría aplicarse a Cervantes cuando imagina el antiguo arnés de don Quijote. Dados los conocimientos que se le pueden suponer, un don Quijote imaginado por su creador con una armadura gótica –como algunos autores han creído– me parece impensable” (Bernis, 2001: 319).

⁴ Un tipo de *chevalier errant* que no disuena de la imagen medieval de los primeros andantes literarios en el *roman* artúrico. Del pergeño propuesto por Zumthor (1991: 259-260), entresaco los rasgos que mejor se avienen al objetivo de este trabajo: “Le chevalier errant est solitaire. Sans insigne qui l’individualise, le visage enfoui dans le heaume, il exhibe avec ostentation une sorte de paradoxale nudité [...]. Il se veut anonyme; au mieux, un sobriquet emblématique le désigne”. No obstante, la incidencia del azar en las andanzas, en la “errancia” del caballero andante (“son activité apparaît ainsi livrée au hasard; son existence se déroule sous le signe de l’imprévisible”, 1991: 159) debe tal vez matizarse con respecto a los caballeros andantes de los libros de caballerías (véase Guijarro Ceballos, en prensa).

⁵ La perspectiva de estudio que pretendo desarrollar en estas páginas se asemeja a la que ha practicado Abad Merino (1991) en su análisis del elemento armero de la lanza y de su manejo por don Quijote de la Mancha a lo largo de la Primera Parte del *Quijote*. Comenta que en ciertas aventuras se parodian los libros de caballerías al expresar Cervantes, con fórmulas idénticas a las que había establecido el género caballeresco para esos casos de encuentros con lanza, combates en que

la ventaja añadida de ajustarse a la dinámica del propio personaje cervantino, pues don Quijote actúa conforme al modelo literario de los libros de caballerías, no tanto al modelo caballeresco histórico de finales del siglo XV o comienzos del siglo XVI, contexto histórico al que parecen remitir las armas del héroe cervantino en una consideración arqueológica. Su nuevo ser, su sentir y su actuar desde la primera salida, derivan de la lectura de estos libros de caballerías; la axiología y etología de los caballeros literarios rigen sus designios, su conducta y su intelección del mundo ambiente⁶. Por citar algunos ejemplos donde trasparece el peso libresco de la existencia quijotesca (sobre todo de sus lecturas de libros de caballerías), leemos en el *Quijote*:

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año, *se daba a leer libros de caballerías*, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda [...]. En resolución, *él se enfrascó tanto en su lectura*, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. *Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros*, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles [...]. En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo *a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban* (Cervantes, 1998: I, pp. 37, 39-40)⁷.

—Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes, pero jamás he leído, ni visto, ni oído, que a los caballeros encantados los lleven desta manera (I, cap. 47, p. 539).

Otros testimonios semejantes pueden leerse por ejemplo en I, cap. 16, pp. 172-173; I, cap. 18, pp. 188-189, 193; I, cap. 37, p. 436. En todos ellos, se establece un vínculo estrecho con las lecturas de los libros de caballerías y se explicitan su apropiación y uso para distintos aspectos que afectan a don Quijote de la

esta arma ofensiva no se usa convenientemente según los patrones del género caballeresco. En otras ocasiones, sin aparecer los formulismos de origen caballeresco alusivos al empleo de la lanza, la parodia procede solamente de su inadecuación al contexto. Esto es, en el primer caso la parodia remite a una intertextualidad endoliteraria y exoliteraria (se parodia el formulismo estilístico y el uso del arma respectivamente) y en el segundo, a una exoliteraria (un uso anómalo). En mi caso, el tratamiento del tema del yelmo afecta además a una serie de episodios recurrentes en la poética de los libros de caballerías, alterados profundamente en el *Quijote*.

⁶ Sobre la decisión quijotesca de vivificar las lecturas caballerescas, ha escrito Brito Díaz: “Al fiar la voluntad y el conocimiento en/por los libros, lleva a efecto el proyecto más extremo de mimetización literaria: la que, por efecto de la alienación lectora, proyecta el mundo de la letra en la letra del mundo; a partir de entonces el personaje, usurpador del espacio de la persona, traslada al mundo el universo de signos de la literatura caballeresca, que promete reconocer” (1999: 38-39).

⁷ Todas las citas remiten en lo sucesivo a la edición del Instituto Cervantes. Las cursivas, en ésta y las siguientes, son mías.

Mancha. A quienes tan puntualmente leyeron, vieron y oyeron lo que contaban los libros de caballerías —y pienso en Cervantes, los lectores de entonces y el mismo don Quijote—, difícilmente pudo pasarles desapercibida la indumentaria propia de los caballeros protagonistas de estos relatos. No en vano el primer requisito que debe satisfacer don Quijote para *poner en efeto lo que deseaba* (I, cap. 1, p. 41), incluso antes de preocuparse por su montura, por su sobrenombre caballeresco o por la dama a quien servir caballerescamente, es el de la elección de sus armas:

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de mohó, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza; y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje (I, Cap. 1, pp. 40-41).

Repárese en que la descripción de las armas defensivas (la armadura, el arnés) de Alonso Quijano se centra de inmediato en la protección de la cabeza y cuello y en esa *gran falta* que preocupaba al hidalgo: las armas defensivas *no tenían celada de encaje, sino morrión simple*. Si el resto de la armadura, una vez limpia de orín y mohó, no dificulta en la estimativa de don Quijote la adopción de un atuendo externo similar al de un caballero andante, el defecto del casco le incomoda profundamente. Podría pensarse en que la desazón surge del riesgo que supondría el uso de un morrión simple (una protección de la cabeza que no resguardaba rostro ni cuello), pero los giros finales del fragmento citado sugieren que la conformidad final de don Quijote reposa más sobre el aspecto externo de una especie de celada de encaje, artesanalmente lograda, que sobre las garantías físicas ofrecidas por esa media celada añadida al morrión simple. De hecho, *diputó* —‘juzgó, estimó’— apto el trebejo porque hacía *una apariencia de celada entera*, la que deseaba, y la *tuvo por celada finísima de encaje* sin cerciorarse de su resistencia (*sin querer hacer nueva experiencia della*). Para completar su nueva apariencia, el hidalgo precisaba de un celada de encaje, una pieza del arnés que constaba del casco como protección de la cabeza y de la visera y la babera para defender respectivamente cuello y rostro, aunque su industria sólo le proporcionó una especie de celada (un morrión rehecho)⁸. ‘Diputar’ y ‘tener’ esta pseudo-celada, esta morri-celada, por una verdadera celada de encaje no puede explicarse

⁸ Véase la ilustración del arnés completo, celada completa incluida, que se ofrece en Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, “Apéndices e ilustraciones”, 13.I-II, pp. 970-971.

a mi entender sólo por el deseo de don Quijote de asemejarse lo más posible a un caballero histórico de su tiempo. Si recordamos la tercera salida del caballero manchego en el *Quijote* de Avellaneda, leemos cómo su partida depende en buena medida del alojamiento ofrecido a don Álvaro Tarfe. Este caballero granadino, antes de partir para Zaragoza, comenta a don Quijote que tiene embauladas unas armas gravadas en Milán y que su peso dificultaría el viaje, por lo que ruega al hospitalario manchego que se las guarde:

Hízolas sacar luego allí todas en diziendo esto, y eran peto, espaldar, gola, braçales, escarcelas y morrión, y don Quijote acepta guardárselas, regodeándose con el secreto designio de servirse de ellas (Fernández de Avellaneda, vol. I, pp. 67-68).

En nota a este pasaje (Fernández de Avellaneda, 1972: I, p. 68, n. 3), Martín de Riquer comenta que el arnés labrado de don Álvaro es riquísimo:

insisto en ello porque el don Quijote de Avellaneda irá por Aragón y Castilla armado con un arnés perfectamente contemporáneo y rico, como es de suponer que lo era el del caballero granadino don Álvaro Tarfe. Las armas de don Quijote sin embargo caracterizan un arnés de los tiempos de la guerra de Granada, y ello acrecienta la apariencia 'arcaica' del don Quijote cervantino.

Morrión, aunque oxidado y mohoso, tenía al alcance de la mano don Quijote y lo desestimó en la primera salida, tal y como hemos visto. Si su *gran falta* radicaba exclusivamente en su anacronismo (era de *luengos siglos*), la misma tacha padecía el resto de su arnés y, sin embargo, se despreocupó de ella tan pronto lo limpió y recompuso como buenamente pudo. La apreciación de su defecto (carece de visera y babera) y la urgencia por convertirlo en una celada completa (casco, visera y babera) antes de *irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras*, no se explican por la conciencia quijotesca de un desajuste entre su apariencia externa y la imagen de un caballero real de su tiempo. La *gran falta* no radica en el anacronismo del morrión (tanto la celada de encaje como el morrión son piezas del arnés vigentes en el siglo XVII, como se ve en el caso del atuendo de Tarfe y explica la nota de Riquer al pasaje de Avellaneda), y tan caballero en su caballo podría haber partido de su aldea con la celada de encaje o con el morrión⁹. La desazón de don Quijote y la necesidad de contar con una celada estimo que derivan de la conciencia quijotesca de un desajuste entre su apariencia externa y la imagen tipificada de un caballero andante, armado de punta en blanco con un casco que le permitía ocultar a voluntad su rostro. Para *ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban* en los libros de caballerías, era imprescindible esa celada de encaje. En su *Introducción al "Quijote"*, Riley cita los encuentros de don Quijote con Carde-

⁹ Una de las figuras que aparece en la carreta de la compañía de Angulo el Malo se describe así: "Venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversas colores" (Cervantes, II, cap. 11, p. 713). El detalle caracterizador no está en el uso de la celada o del morrión (si uno de los dos tipos de casco hubiese formado parte del arnés completo, el narrador no habría particularizado la sorprendente apariencia de la figura), sino en la sustitución de esa pieza superior de la armadura por el sombrero.

nio, el Caballero de los Espejos y Diego de Miranda como casos susceptibles de generar la noción de autoduplicación: “un personaje que se contempla a sí mismo en un contexto literario, o a quien se reconoce como tal personaje literario, lleva con facilidad a la noción de autoduplicación o autoproyección” (1990: 156-157). En la elección y preparación de sus armas, en el primer capítulo del *Quijote*, preámbulo de sus andanzas caballerescas y de su nueva existencia libresca, Alonso Quijano ya se desdobra por primera vez, se proyecta a sí mismo como figura literaria de un caballero andante al que desea asimilarse en la apariencia externa, y cobra conciencia de una inadecuación lastimosa. Lastimosa, porque su contrahechura no es plenamente satisfactoria, ni siquiera para el mismo que provisionalmente la tuvo y juzgó por verdadera celada. Téngase en cuenta que para su tercera salida, en la Segunda Parte del *Quijote* cervantino, el manchego manifestó que “en todas maneras [...] había de llevar una celada de encaje. Ofrecióse la Sansón, porque sabía no se la negaría un amigo suyo que la tenía, puesto que estaba más oscura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero” (II, cap. 7, p. 685). Tuvo pues sus vacilaciones sobre la pertinencia de su primera “morri-celada”.

Carmen Bernis se pregunta cómo sería ese morrión simple convertido en celada al añadirle el mañoso hidalgo las piezas de cartón con estructura metálica. Después de analizar algunos pasajes de la obra, considera que “Don Quijote sólo pudo añadir al morrión simple una visera. La ‘media celada’ resultante de los añadidos de cartón le tapaba el rostro parcialmente, luego no tenía babera” (2001: 320). Acertado el pergeño en lo sustancial, el esbozo de Bernis adolece de un problema fundamental, pues erige en imagen estable a lo largo del *Quijote* una visualización que se altera en virtud de los avatares que padecen las distintas piezas del arnés con que el manchego cubre su cabeza y, sobre todo, su rostro¹⁰. Esas alteraciones propician de forma constante la perceptibilidad diáfana de su semblante, de tal manera que, alterando la formulación de Bernis, *los yelmos de don Quijote casi siempre descubren totalmente su rostro, luego no tenían visera ni babera*. O invirtiendo la causalidad, *los yelmos de don Quijote casi nunca tenían visera ni babera, luego casi nunca se oculta su rostro*¹¹. Para avalar este postulado, seguiré la pista a sus yelmos en las dos partes del *Quijote*, analizando los contextos “marcados” (aquellos que transcurren a cielo raso y con el caballero armado).

Desde el primer capítulo, el narrador recalca con insistencia la desnaturalización del morrión y la inexistencia de una verdadera celada¹². Con esa extraña

¹⁰ La imagen descrita sólo resultaría fidedigna hasta el capítulo 9 de la Primera Parte (véase *infra*, p. 7).

¹¹ Reitero que me manejo en términos de constancia, no de recurrencia absoluta, y que sólo para englobar las excepciones en la formulación de un principio constante restrinjo la aplicación de la máxima.

¹² “Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada” (I, cap. 1, p. 43); “Y así [...] se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada” (I, cap. 2, p. 45); las mozas del partido “jamás supieron ni pudieron desencajarle la gola, ni quitalle la contrahecha celada” (I, cap. 2, p. 52). Sin embargo, durante la escena cómica de la comida en la venta o en la aventura de los mercaderes, el narrador emplea el término ‘celada’ sin mayores precisiones: “Pu-

pieza del arnés, apenas oculta su rostro a los circunstantes. Es cierto que al llegar a la venta donde será armado caballero, “mirábanle las mozas y andaban con los ojos buscándole el rostro, que la mala visera le encubría” (I, cap. 2, p. 50). Pero el obstáculo de la *mala visera* no parece dificultar a Andresillo en el capítulo 4 el posterior reconocimiento de don Quijote¹³, y ésta queda destrozada por los palos que le propina el mozo de mulas con su propia lanza¹⁴. Para su segunda salida, ya en compañía de Sancho Panza, rehace la *rota celada*, que no fue más que morrión simple contrahecho a modo de una falsa celada. Aunque no sabemos si en la reparación se le adapta una nueva visera, el término *pertrechar* apunta a que don Quijote intentó colocarle una visera (pertrechándola del elemento que le faltaba, destrozado por el mozo y retirado por el aldeano), bien fuese nuevamente confeccionada, bien reparando la previa¹⁵. Una rota celada rehecha que es destrozada por la terrible cuchillada del vizcaíno¹⁶; si hasta ese momento don Quijote sólo parcialmente pudo encubrir su rostro, el destrozo provocado por el vizcaíno logrará que la cara del manchego sea claramente visible para los circunstantes que coinciden con él en el camino. Es el caso de la batalla con los yangüeses (I, cap. 15, pp. 160-161) o con los disciplinantes (I, cap. 52, p. 586), donde su rostro mueve a la risa de forma inmediata. Desprotegida la cara, las almendradas de los pastores alcanzan su boca sin impedimento alguno¹⁷, aunque en contrapartida la

siéronle la mesa a la puerta de la venta, por el fresco, y trújole el huésped una porción del mal remojado y peor cocido bacallao, y un pan tan negro y mugriento como sus armas; pero era materia de grande risa verle comer, porque, como tenía puesta la celada y alzada la visera, no podía poner nada en la boca con sus manos si otro no se lo daba y ponía” (I, cap. 2, pp. 53-54); “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. 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” (I, cap. 4, pp. 69-70). Es muy significativo que en los ejemplos de las pp. 45 y 69-70 el narrador precise datos sobre la celada y no los incluya por extensión en el arnés (la armadura, las armas defensivas), como si fuera un elemento especial o relevante en la economía de la narración.

¹³ “Apeáronse junto a la fuente [...]. Estando en esto, acertó a pasar por allí un muchacho que iba de camino, el cual, poniéndose a mirar con mucha atención a los que en la fuente estaban, de allí a poco arremetió a don Quijote, y, abrazándole por las piernas, comenzó a llorar muy de propósito, diciendo: —¡Ay, señor mío! ¿No me conoce vuestra merced? Pues míreme bien, que yo soy aquel mozo Andrés que quitó vuestra merced de la encina donde estaba atado” (I, cap. 31, p. 364). No puede descartarse en este caso que la agnición se opere por las armas completas y no sólo por el rostro descubierto (*mala visera alzada*) o semidescubierto (*mala visera calada*) de don Quijote.

¹⁴ “El labrador estaba admirado oyendo aquellos disparates; y, quitándole la visera, que ya estaba hecha pedazos de los palos, le limpió el rostro, que le tenía cubierto de polvo; y apenas le hubo limpiado, cuando le conoció” (I, cap. 5, p. 72).

¹⁵ “Pertrechando su rota celada lo mejor que pudo, avisó a su escudero Sancho del día y la hora que pensaba ponerse en camino” (I, cap. 7, p. 92).

¹⁶ “Mas la buena suerte [...] torció la espada de su contrario, [...] llevándole de camino gran parte de la celada, con la mitad de la oreja; que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho” (I, cap. 9, p. 111).

¹⁷ “Llegó en esto una peladilla de arroyo, y, dándole en un lado, le sepultó dos costillas en el cuerpo. Viéndose tan maltrecho, creyó sin duda que estaba muerto o malferido, y, acordándose de su licor, sacó su alcuza y púsosela a la boca, y comenzó a echar licor en el estómago; mas, antes que

pérdida de la visera artesanal le permite un acceso inmediato a la nariz cuando el ambiente viciado por Sancho le obliga a mitigar el mal olor reinante¹⁸. La oportunidad de acceder a una verdadera celada como la que él desea parece presentarse poco después cuando consigue –expolia más bien– la célebre bacía del barbero:

–Por Dios que la bacía es buena y que vale un real de a ocho como un maravedí. Y, dándosela a su amo, se la puso luego en la cabeza, rodeándola a una parte y a otra, buscándole el encaje; y, como no se le hallaba, dijo: –Sin duda que el pagano a cuya medida se forjó primero esta famosa celada debía de tener grandísima cabeza; y lo peor dello es que le falta la mitad. Cuando Sancho oyó llamar a la bacía “celada”, no pudo tener la risa; mas vínosele a las mientes la cólera de su amo y calló en la mitad della. –¿De qué te ríes, Sancho? –dijo don Quijote. –Ríome –respondió él– de considerar la gran cabeza que tenía el pagano dueño deste almete, que no semeja sino una bacía de barbero pintiparada. –¿Sabes qué imagino, Sancho? Que esta famosa pieza deste encantado yelmo por algún extraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la otra mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo ésta, que parece bacía de barbero, como tú dices. Pero sea lo que fuere; que para mí que la conozco no hace al caso su trasmutación; que yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero [...]; y en este entretanto la traeré como pudiere, que más vale algo que no nada (I, cap. 21, pp. 225-226).

En el famoso episodio del baciyelmo cervantino, la intención de don Quijote de devolverle a lo que él cree un verdadero yelmo –el yelmo de Mambrino– la mitad que le falta (“yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero”) nunca se cumple, de modo que su rostro será siempre visible cuando lleve puesto este falso yelmo (*en este entretanto* será pues siempre que la lleve puesta). Una vez más, las circunstancias impiden que don Quijote pueda lucir una pieza del arnés

acabase de envasar lo que a él le parecía que era bastante, llegó otra almendra y diole en la mano y en el alcuza tan de lleno, que se la hizo pedazos, llevándole de camino tres o cuatro dientes y muelas de la boca, y machucándole malamente dos dedos de la mano” (I, cap. 18, p. 194). La facilidad con que se echa al colete el licor o el efecto de las pedradas, directamente sobre la alcuza e indirectamente sobre la boca, no se compadecen fácilmente con el uso de la visera en la celada rehecha. Todo parece indicar pues que la perdió definitivamente en la pelea con el vizcaíno, si es que pertrechó con este elemento el casco antes de la segunda salida.

¹⁸ “Mas, como don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos, y Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo escusar de que algunos no llegasen a sus narices; y, apenas hubieron llegado, cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dos dedos; y, con tono algo gangoso, dijo: –Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo. –Sí tengo –respondió Sancho–; mas ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca? –En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar –respondió don Quijote” (I, cap. 20, pp. 215-216). Poco antes de justar Félix Magno con el rey de Dinamarca y Normandía, ve a la princesa Leonorinda tan hermosa que pierde fuerzas, se siente débil ante el inminente combate y sumamente indigno de aspirar a semejante beldad seráfica: “Y el Cavallero de la Estrella estava tan fuera de sí, pensando en esto, que muy fuertemente llorava. Y como no se podía limpiar las muchas lágrimas que a sus ojos le venían, estava tan ciego que apenas sabía donde era” (*Félix Magno I-II*, p. 189). La traba para acceder a los ojos es la de la visera calada de su celada (la misma que superó el labrador para poder limpiarle el rostro a don Quijote, *supra*, n. 14), dificultad que no estorba ya a don Quijote.

que cubra su cabeza y rostro como él hubiera deseado para evitar la *gran falta* que advierte en su incompleta apariencia de protagonista de un libro de caballerías. El objeto deseado por don Quijote es un deseo siempre insatisfecho: *celada contrahecha, rota celada* rehecha en la segunda salida, *encantado yelmo de Mambrino* a partir de ahora, ninguna de las tres piezas lo faculta para una completa ocultación del rostro. La bacía es objeto de burla por parte del comisario que vigila la comitiva de galeotes¹⁹, y uno de ellos “le quitó la bacía de la cabeza, y dióle con ella tres o cuatro golpes en las espaldas y otros tantos en la tierra, con que la hizo pedazos” (I, cap. 22, p. 247)²⁰. En los capítulos siguientes, don Quijote viste unas veces el yelmo de Mambrino abollado²¹, otras la rota celada rehecha que completó su arnés en la segunda salida²². En cualquier caso, con yelmo de Mambrino o con la celada rehecha, siempre con el rostro perceptible, visibilidad que se presenta sancionada por el narrador cuando intempestivamente figura a don Quijote, a punto de emprender la aventura de la falsa Micomicona (Dorotea), con el mismo morrión que tanto le incomodó en el capítulo 1:

¹⁹ “¡Bueno está el donaire con que ha salido a cabo de rato! ¡Los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos o él la tuviera para mandárnoslo! Váyase vuestra merced, señor, norabuena, su camino adelante, y enderécese ese bacín que trae en la cabeza, y no ande buscando tres pies al gato” (I, cap. 22, p. 245).

²⁰ No pudieron socorrerlo los guardas de la comitiva, que habían huido poco antes a causa de las pedradas y amenazas de los galeotes. El dato es interesante porque, capítulos después, a uno de los miembros de la Santa Hermandad que se alojan en la venta donde se encuentra don Quijote “le vino a la memoria que, entre algunos mandamientos que traía para prender a algunos delinquentes, traía uno contra don Quijote, a quien la Santa Hermandad había mandado prender, por la libertad que dio a los galeotes, y como Sancho, con mucha razón, había temido. Imaginando, pues, esto, quiso certificarse si las señas que de don Quijote traía venían bien, y, sacando del seno un pergamino, topó con el que buscaba; y, poniéndosele a leer de espacio, porque no era buen lector, a cada palabra que leía ponía los ojos en don Quijote, y iba cotejando las señas del mandamiento con el rostro de don Quijote, y halló que, sin duda alguna, era el que el mandamiento rezaba” (I, cap. 45, pp. 527-528). Las señas –rasgos faciales, no ‘divisas’ pues don Quijote no luce nunca ninguna– debieron ser facilitadas por los guardas puestos en fuga, esto es, por aquellos que contemplaron a don Quijote con su estrafulario bacín, antes de ser desarmado por el galeote. Como advirtió Miguel de Unamuno tras listar en diecisiete citas los rasgos físicos de don Quijote, “el más exigente documentista espero haya de darse por contento con tan minuciosa documentación como la de los diecisiete pasajes preinsertos. De seguro no la llevaban más cumplida los cuadrilleros de la Santa Hermandad que habían tomado sus señas para prender a aquel ‘salteador de caminos’, y cuidado si es escrupulosa la justicia oficial en todo esto del documento humano y del realismo del rostro” (1970³, p. 70).

²¹ “Salió, en esto, don Quijote, armado de todos sus pertrechos, con el yelmo, aunque abollado, de Mambrino en la cabeza, embrazado de su rodela y arrimado a su tronco o lanzón. Suspendió a don Fernando y a los demás la estraña presencia de don Quijote, viendo su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo, la desigualdad de sus armas y su mesurado continente” (I, cap. 37, p. 436).

²² Poco antes de su penitencia amorosa, don Quijote le pregunta a 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 fineza de su temple. [...] La bacía yo la llevo en el costal, toda abollada, y llévola para aderezarla en mi casa y hacerme la barba en ella” (I, cap. 25, p. 277). Lo más probable pues es que cabalgara desde el capítulo 22 hasta el capítulo 25 con la rota celada, si bien no puede ni siquiera descartarse la posibilidad de que no llevara ninguna pieza del arnés protegiendo la cabeza.

Y esto dijo afirmándose en los estribos y calándose el morrión; porque la bacía de barbero, que a su cuenta era el yelmo de Mambrino, llevaba colgado del arzón delantero, hasta adobarla del mal tratamiento que la hicieron los galeotes (I, cap. 30, p. 345).

A punto de salir en su tercera salida en la Segunda Parte del *Quijote* (1614), recuperamos el interés cervantino por el tema de las armas de don Quijote. La insistencia del hidalgo en salir a buscar aventuras con una celada de encaje (véase *supra*) encuentra eco en el bachiller Sansón Carrasco, que ha urdido con el cura y el barbero un plan para forzar el retorno definitivo de don Quijote según las leyes caballerescas literarias de los libros de caballerías, que ellos conocen tan bien como el propio hidalgo. Sansón subsana la *gran falta* de toda la Primera Parte y le proporciona una celada de encaje. Con su anhelada pieza del arnés, ¿don Quijote adquirirá finalmente la fisonomía completa del tipo literario al que desea asimilarse?, ¿mostrará y ocultará a voluntad su rostro? Ocasión pintiparada para ello se le presenta en el encuentro con el Caballero de los Espejos (Sansón Carrasco), el soberbio y falso andante que afirma haber derrotado a don Quijote de la Mancha:

Admirado quedó don Quijote de oír al Caballero del Bosque, y estuvo mil veces por decirle que mentía [...]. Sosegadamente, le dijo: —De que vuesa merced, señor caballero, haya vencido a los más caballeros andantes de España, y aun de todo el mundo, no digo nada; pero de que haya vencido a don Quijote de la Mancha, póngolo en duda. Podría ser que fuese otro que le pareciese, aunque hay pocos que le parezcan. —¿Cómo no? —replicó el del Bosque—. Por el cielo que nos cubre, que peleé con don Quijote, y le vencí y rendí; y es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos. Campea debajo del nombre del Caballero de la Triste Figura, y trae por escudero a un labrador llamado Sancho Panza; oprime el lomo y rige el freno de un famoso caballo llamado Rocinante, y, finalmente, tiene por señora de su voluntad a una tal Dulcinea del Toboso, llamada un tiempo Aldonza Lorenzo: como la mía, que, por llamarse Casilda y ser de la Andalucía, yo la llamo Casildea de Vandalia. Si todas estas señas no bastan para acreditar mi verdad, aquí está mi espada, que la hará dar crédito a la mesma incredulidad (II, cap. 14, p. 736).

Don Quijote reconoce que las *señas* sólo pueden corresponderle a él mismo, pero no por ello se aviene a deducir de esa constatación visual la verdad de su derrota a manos del Caballero del Bosque (o de los Espejos). Este atolladero se resolverá bélicamente en un desafío entre los dos rivales, que tendrá lugar a la mañana siguiente:

Apenas dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, [...] don Quijote miró a su contendor y hallóle ya puesta y calada la celada, de modo que no le pudo ver el rostro, pero notó que era hombre membrudo y no muy alto de cuerpo. [...] Todo lo miró y todo lo notó don Quijote, y juzgó de lo visto y mirado que el ya dicho caballero debía de ser de grandes fuerzas (II, cap. 14, pp. 740-741).

Sansón Carrasco oculta su nombre bajo el pseudónimo de Caballero de los Espejos y su rostro tras una celada con visera (don Quijote *hallóle ya puesta y calada*

la celada, es decir, puesto el yelmo y calada su visera, pues el verbo ‘calar’ remite a la visera –prueba indirecta además de que yelmo o celada y su visera correspondiente son realidades imbricadas referencialmente e implicadas léxicamente). Ha tramado derrotar al caballero para imponerle una ley de obligado cumplimiento según el código literario que rige los hechos de armas ficticios de los libros de caballerías: aceptar las condiciones impuestas por el vencedor al vencido. Para materializar su plan, debe presentarse como un verdadero caballero ficticio, y cuenta con la posibilidad de lucir la indumentaria aneja: de punta en blanco, incluido el yelmo con visera, *de modo que no le pudo ver el rostro* don Quijote. Lo que esta pieza del arnés le permite al bachiller nunca lo había alcanzado don Quijote antes. ¿Hará otro tanto el de la Triste Figura ahora que cuenta con la celada cedida por su desconocido rival?

[Don Quijote] dijo al Caballero de los Espejos: –Si la mucha gana de pelear, señor caballero, no os gasta la cortesía, por ella os pido que alcéis la visera un poco, porque yo vea si la gallardía de vuestro rostro responde a la de vuestra disposición. –O vencido o vencedor que salgáis desta empresa, señor caballero –respondió el de los Espejos–, os quedará tiempo y espacio demasiado para verme; y si ahora no satisfago a vuestro deseo, es por parecerme que hago notable agravio a la hermosa Casildea de Vandalia en dilatar el tiempo que tardare en alzarme la visera, sin haceros confesar lo que ya sabéis que pretendo. –Pues en tanto que subimos a caballo –dijo don Quijote–, bien podéis decirme si soy yo aquel don Quijote que dijistes haber vencido. –A eso vos respondemos –dijo el de los Espejos– que parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí (II, cap. 14, p. 741).

Antes de iniciar la acometida don Quijote ha preguntado de nuevo “si soy yo aquel don Quijote que dijistes haber vencido”. Teniendo en cuenta la respuesta del bachiller, “A eso vos respondemos que parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí”, da la impresión de que el Caballero de los Espejos está ratificándose en lo dicho la noche precedente a través del cotejo de las facciones descritas del tal don Quijote derrotado (“un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos”) y las del caballero que tiene delante. En una palabra, la narración presenta a don Quijote con el rostro visible, sin tener calada la visera del yelmo, actitud que disuena en el caso de un contendiente a punto de combatir tal y como estos desafíos se presentaban en los libros de caballerías. El vencedor, don Quijote, al desenlazarle el yelmo al de los Espejos “vio... ¿Quién podrá decir lo que vio, sin causar admiración, maravilla y espanto a los que lo oyeren? Vio, dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco” (II, cap. 14, p. 744). La edición del Quijote que manejamos apunta (II, cap. 12, p. 719, n. 8) que Cervantes presenta en este desafío caballeresco un tema propio del género caballeresco, la lucha entre dos caballeros desconocidos. Ciertamente es que no faltan precedentes en que uno de los dos caballeros conoce la identidad del otro, su ‘nombre’ –lo que no implica necesariamente que pueda ver su rostro– y provoca el combate (es el caso de la recreación

cervantina). Sin embargo, son más frecuentes aquellos otros en que ninguno de los dos se conoce y es el azar y la fortuna —no la mala voluntad o el deseo de fama— lo que determina el fatal combate. En uno u otro caso, debería repararse en un detalle crucial: el tema recurrente es, en efecto, el enfrentamiento entre dos caballeros (amigos o familiares) que se desconocen, bien mutuamente, bien sólo uno de ellos al otro, y que no pueden verse los rostros porque lucen yelmos con visera ²³. Don Quijote sin embargo presenta ante el Caballero de los Espejos el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma de un rostro transparente.

Cabalga en los siguientes capítulos armado de todas armas, salvo de su anhelada celada, de modo que el Caballero del Verde Gabán escruta fácilmente su rostro ²⁴. Ante una aventura inminente, reclama la celada a Sancho Panza ²⁵, y cuando se la coloca para detener el carro de los leones, todo parece indicar que la narración lo presenta sin la visera calada ²⁶. Capítulos después, rompiendo con el hábito precedente, sí cabalga con el yelmo puesto cuando se dirige a una de las parcialidades enfrentadas en la batalla del rebuzno. Sin embargo, tan pronto se encuentra ante ellos:

Los del escuadrón le recogieron en medio, creyendo que era alguno de los de su parcialidad. Don Quijote, alzando la visera, con gentil brío y continente llegó hasta el estandarte del asno, y allí se le pusieron alrededor todos los más principales del ejército, por verle, admirados con la admiración acostumbrada en que caían todos aquellos que la vez primera le miraban (II, cap. 27, p. 858).

Es la primera vez, desde que dimos por perdida aquella contrahecha por don Quijote al comienzo de la Primera Parte (I, cap. 9, *supra*, p. 7), en que el narrador menciona explícitamente la visera o vista de la celada (=celada de encaje, =yelmo). No deja de ser relevante el hecho de que la conducta y gesto del hidalgo manchego desdigan de la práctica habitual en los libros de caballerías, donde

²³ En sus anotaciones del *Quijote*, Clemencín aporta una serie de obras caballerescas en que se presenta este tipo de combates entre desconocidos. Tras las citas, comenta: “Como los caballeros peleaban con la visera caída, eran fáciles las equivocaciones. Y solían verificarse realmente tanto en la guerra como en los torneos” (V, pp. 276-278, n. 39).

²⁴ “Detuvo la rienda el caminante, admirándose de la apostura y rostro de don Quijote, el cual iba sin celada, que la llevaba Sancho como maleta en el arzón delantero de la albarda del rucio; y si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde” (II, cap. 16, pp. 751-752).

²⁵ “Alzando don Quijote la cabeza, vio que por el camino por donde ellos iban venía un carro lleno de banderas reales; y, creyendo que debía de ser alguna nueva aventura, a grandes voces llamó a Sancho que viniese a darle la celada” (II, cap. 16, p. 759).

²⁶ Al reclamarle con urgencia la celada, Sancho se la entrega con los requesones que acaba de adquirir el escudero. Don Quijote, “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” (II, cap. 17, pp. 760-761). Aunque el pasaje no permite deducir si el ablandamiento de los cascos o derretimiento de sesos son impresiones del caballero visibles también como chorreo de queso fundido para Sancho, tengo la convicción de que la comicidad radica en la visualización ajena de su cara lechosa. En una palabra, don Quijote tampoco ahora se presenta con la visera calada.

se invertiría normalmente la concatenación; al cabalgar, la visera alzada (a veces sin el yelmo, como ha hecho otras veces don Quijote), y al acercarse a un grupo de gente del que pudiera sospecharse el inicio de alguna aventura, calarse la visera ²⁷. Durante el desafío jocoso entre el lacayo Tosilos y don Quijote, nada se precisa en torno a esta pieza del arnés del manchego (II, cap. 56), y lo mismo sucede en aventuras como la de la fingida Arcadia (II, cap. 58), el paso caballeresco sobre el camino real para defender la inigualable belleza –excepción hecha de Dulcinea– de las zagalas contrahechas de pastoras (II, cap. 58, p. 1105) o el atropello de las reses (II, cap. 59). Sólo atisbamos con qué tipo de casco las acometió, si inferimos del encuentro posterior con el bandolero Roque Ginart el aspecto que pudo mostrar en los capítulos previos. Camino de Barcelona, caballero y escudero pasan la noche en un bosque. A la mañana siguiente,

Hallóse don Quijote a pie, su caballo sin freno, su lanza arrimada a un árbol, y, finalmente, sin defensa alguna [...]. Admiróle [a Roque Guinart] ver lanza arrimada al árbol, escudo en el suelo, y a don Quijote armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza (II, cap. 60, p. 1119).

Aunque no se mencione la espada de don Quijote, parece probable que las armas ofensivas y defensivas (lanza, escudo y espada) se encuentren lejos del caballero, pues está inerte, *sin defensa alguna*, para repeler una hipotética agresión de los recién llegados. La descripción cervantina focaliza de inmediato el interés del pasaje en un primer plano del rostro del Caballero de la Triste Figura; si bien se encuentra *armado* –con su armadura puesta–, su cara se expone diáfananamente a la contemplación de Guinart. Ya sea porque don Quijote prescindiera del yelmo (y entonces sería un elemento más de los desperdigados en torno a él, obviado en la descripción del cuadro), ya sea porque lo lleva puesto pero con la visera de su celada alzada, lo importante es facilitarle al observador el acceso sin trabas, convertir la Triste Figura (el rostro triste) en un retrato. La transparencia del rostro de don Quijote, esa constante que vengo rastreando a lo largo de las dos partes de la obra cervantina, sólo se opaca piadosamente en la derrota definitiva de sus expectativas caballerescas.

Y una mañana, saliendo don Quijote a pasearse por la playa armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear, y no se hallaba sin ellas un punto, vio venir hacía él un caballero, armado asimismo de punta en blanco, que en el escudo traía pintada una luna resplandeciente. [...] El Caballero de la Blanca Luna le encontró con tan poderosa fuerza, sin tocarle con la lanza (que la levantó, al parecer, de propósito), que dio con Rocinante y con don Quijote por el suelo una peligrosa caída. Fue luego sobre él, y, poniéndole

²⁷ Lo mismo sucede cuando la Duquesa recibe a don Quijote, momentos después de que Sancho Panza haya transmitido sus respetos a la noble señora: “Don Quijote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodóse la visera [...]. En esto, llegó don Quijote, alzada la visera” (II, cap. 30, p. 877). El caballero se acomoda pues la visera para mostrarle el rostro a la Duquesa, gesto y actitud que desdichan nuevamente del comportamiento de los caballeros andantes cuando se encuentran en casos semejantes.

la lanza sobre la visera, le dijo: –Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío. Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: –Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra. –Eso no haré yo, por cierto –dijo el de la Blanca Luna–: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que sólo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla (II, cap. 64, pp. 1157, 1159-1160).

Paso a paso, la historia de los yelmos de don Quijote va tocando a su fin, pues arribamos a los estertores de la vida caballeresca de don Quijote de la Mancha. El bachiller Sansón Carrasco acecha al manchego en el límite terrestre recorrido en sus viajes: la playa de Barcelona, lugar elegido para su derrota. Salvo en los capítulos iniciales de la Primera Parte, con esa morri-celada artesanal que sólo ocultaba parcialmente su rostro, y en las escasas alusiones al empleo de la vista o visera del yelmo durante la Segunda Parte, precisamente para indicar que se la levanta y muestra el rostro, nunca en otras ocasiones el narrador ha velado por completo el rostro del protagonista. Y, sin embargo, el uso cómico que se hacía de esta pieza de la celada en el primer capítulo –la casera visera artesanal–, ya no aparece en el momento de su derrota definitiva. Ahora, la celada de encaje oxidada y herrumbrosa que le entregó el bachiller se dignifica con el calificativo de *armado de todas armas*, en equivalencia al *armado asimismo de punta en blanco* con que se describe al Caballero de la Blanca Luna, el mismo Sansón Carrasco que en buena medida desencadenó la tercera salida del ingenioso hidalgo. Derribado en el suelo, el vencido aparece *molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma*. La comparación vaticina el inminente final caballeresco de don Quijote y recupera el tono moribundo de una voz que expira en las oquedades del yelmo, por fin y sin duda alguna, completo, con una visera que amortaja su rostro en el último trance de su caballería literaria. Al salir de Barcelona, don Quijote no volverá a lucir jamás sus armas.

III. La transparencia del rostro, una anomalía en la poética caballeresca

En las páginas anteriores, se ha presentado una “historia de los yelmos de don Quijote” que, sin ser exhaustiva, considero que muestra la constante apuntada en los preliminares: sean cuales sean las piezas del arnés con que protege su cabeza, el *leitmotiv* de sus diversas apariciones en las aventuras de camino se apoya en la visibilidad nítida de su rostro. El acceso inmediato de los circunstancias a su cara se logra mediante artificios distintos en las dos partes del *Quijote*. En la Primera Parte, y pese a los denodados esfuerzos del caballero por superar esa *gran falta*, la carencia de una celada completa le impide ocultar su rostro. En la Segunda, excepcionalmente es el propio don Quijote quien descubre su rostro

alzándose la visera de la celada; sin embargo, la impresión general que extraigo del análisis de los textos citados de la Segunda Parte es la de que el narrador tiene en mente, de forma estable, la imagen de un personaje armado cuyas facciones son siempre visibles. Para el narrador, don Quijote no es un caballero andante tipo, es ese caballero andante viejo, macilento, entre colérico y melancólico, cuya cara transparenta la existencia de un individuo concreto. Esa transparencia del rostro constituye una anomalía en la poética de los libros de caballerías.

Riley en su *Introducción al Quijote* (1990: 49-56) proporciona una buena planilla para sistematizar los tipos de recursos paródicos cervantinos. Señala cómo ciertos registros y fórmulas estereotipadas, procedentes de los libros de caballerías, sufren alteraciones paródicas en la obra, mediante la *variatio* estilística o mediante la aplicación a contextos desviados de aquéllos que los contenían en el género caballeresco. La parodia afecta también a temas y motivos caballerescos, como la investidura caballeresca de don Quijote en la venta²⁸, la nave encantada sobre el río Ebro (Guijarro Ceballos, en prensa), la cueva de Montesinos (Egido, 1994; Cacho Bleuca, 1995), el sabio cronista y el manuscrito encontrado (Cirlot, 1993) y un larguísimo etcétera que ha sido clasificado y ejemplificado con precisión por Marín Pina (1998). La activación de las relaciones intertextuales exige de los lectores la detección de las reminiscencias caballerescas que pululan por el *Quijote*; si para los de entonces el vínculo se operaba seguramente de inmediato (tal era la difusión de la materia de los libros de caballerías), hoy precisaría de anotaciones en las ediciones manejadas, tornándose lo originalmente intuitivo durante el proceso de lectura en una reflexión que va desde el texto al comentario para regresar al texto. Pero probablemente los lectores de aquel entonces advertían intertextualmente no sólo las presencias caballerescas explícitas, sino las ausencias caballerescas implícitas, y por tanto la reflexión actual debe acudir asimismo al encuentro de lo ausente. Como sucede con toda parodia, la andadura del *Quijote* activa en el lector la reminiscencia de un molde estilístico, temático, narrativo, imaginario e ideológico latente, en nuestro caso el del género caballeresco. El molde activado (la *máquina caballeresca* parodiada) y el texto activador (el *Quijote* paródico) interactúan en una lectura compleja que advierte también lo que aparece en los libros de caballerías y no aparece en el *Quijote*²⁹.

²⁸ La parodia afecta al lugar concreto elegido para la investidura –la venta–, a los participantes en la ceremonia –el ventero y dos prostitutas– (A. Redondo, 1997^b: 303-304) o a la inviabilidad de la armazón caballeresca ‘por escarnio’ de don Quijote (Riquer, 1970: 51-54). Incluso podría afectar a la apariencia ridícula del caballero durante la vela de armas y la investidura, desarmado pero probablemente con su ridícula celada contrahecha en la cabeza: “Se dio luego orden como velase las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba; y, recogiénolas don Quijote todas, las puso sobre una pila que junto a un pozo estaba y, embrazando su adarga, asíó de su lanza y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila” (I, cap. 3, p. 57); poco antes sufrió don Quijote con paciencia las bromas del ventero durante la comida “a truco de no romper las cintas de la celada” (I, cap. 2, pp. 53-54), y nada se dice después sobre su desenlazamiento. Tal vez el caballero veló armas ridículamente, desarmado salvo de su falsa celada de encaje.

²⁹ Así procede por ejemplo Redondo (1997^a: 92) cuando comenta el significativo silencio en torno a las estancias de don Quijote en alguna ermita o monasterio, motivo recurrente en los libros de caballerías.

Esta propuesta metodológica implica acceder desde lo literal a lo implícito, desde lo textual al soporte funcional y narrativo de los textos comentados, y, al final del camino, desde la materialidad explícita de los libros de caballerías analizados y de la novela de Cervantes a una poética en transición desde los primeros a la segunda, transición de la que derivan nuevos parámetros literarios a lo largo de los Siglos de Oro. Asumir esta postura y leer entre líneas implicará siempre ciertos riesgos, por lo que debería afianzarse en la literalidad de los textos para impedir saltos en el vacío, que suelen resultar saltos vacuos. Por ello, he intentado afianzar mi reflexión en esa prolija y tal vez tediosa constatación del *leitmotiv* del rostro visible, paso previo y necesario antes de postular las consecuencias poéticas.

En la andadura vital de Alonso Quijano como caballero andante literario (don Quijote de la Mancha), *faltan, están ausentes*, algunas aventuras que en los libros de caballerías dependen del uso de una celada con visera. Si bien en el *Amadís de Gaula* con los términos ‘vista’, ‘visal’ o ‘visera’ se alude a la abertura practicada a la altura de los ojos en un yelmo que de cualquier modo oculta el rostro (Riquer 1987: 105; Soler del Campo 1991: 309, 317, 324-325), y no faltan testimonios en libros de caballerías posteriores que avalan esa designación³⁰, ciertos casos del *Libro segundo de don Clarián* (1522)³¹ y de otros textos caballerescos aclaran que con ‘vista’, ‘visal’, ‘viso’ o ‘visera’ los autores remiten directamente a la pieza móvil del yelmo que protegía el rostro del caballero. Esta pieza del arnés, una innovación que se introdujo en el armamento a partir del siglo XIV, acerca la realidad descrita al armamento del siglo XV cuando se presenta relacionada con las celadas, pues los primeros testimonios del uso de este tipo de casco comienzan a documentarse en torno a 1425 (Riquer, 1987: 111). Es muy probable que, como sucede en el *Quijote*, los autores de libros de caballerías áureos –a despecho de las armas del *Amadís*– remitiesen indistintamente con los términos ‘celada’, ‘yelmo’ y ‘almete’ a una celada de encaje, con el yelmo, la visera y la babera³².

³⁰ “Don Doliardo se levantó con mucha ligereza e fuese para el gigante. Hallólo que ya se levantava, mas diole con el pie tal golpe en los pechos que lo tendió por tierra tan largo como era. E sacó una daga de su cinta e por el visal del yelmo diole tales dos piquetes que le saltó entrambos ojos. E dexólo ende tendido e fuese” (Castro, *Libro segundo de don Clarián*, p. 216). En este contexto, con el término ‘visal’ parece aludirse a la abertura del yelmo cerrado, no a una pieza móvil ajustada al yelmo que puede subirse o bajarse a voluntad (si bien tampoco es descartable esta última posibilidad).

³¹ “Visto por el Duque la gran mesura que en don Clarián hallava aviendo seydo vencedor de lo mejor de su gente, contentóle tanto que luego perdió el enojo que dél tenía e lo vino a hablar de muy buen amor. E rogóle que se alçase la vista y él lo hizo assí; Don Clarián [...] metió hierro a su cavallo quanto pudo e fuese para él. E acertóle por medio del viso de la celada tal encuentro que lo hizo doblar sobre las ancas del cavallo” –la lanza percute contra la visera y del golpe cae derribado; si hubiera sido simplemente una abertura del yelmo, muy otra habría sido la suerte del vencido– (Castro, *Libro segundo*, pp. 273, 278).

³² Durante el combate fratricida entre don Clarián y su hermano, “Riramón [...] tomando su espada con entrambas manos, arremetió para don Clarián. E diole tal golpe sobr’el yelmo que le cortó gran parte dél y le alcançó gran rato en los caxcos de la cabeça. Don Clarián [...] le dio tal golpe sobr’el hombro derecho que alcançó al borde del almete y le cortó todo quanto dél alcançó” (Castro, *Libro segundo*, p. 313). ‘Yelmo’ y ‘almete’ designan un tipo de casco que en otros contextos ha sido

Las aventuras en el género de los libros de caballerías son esencialmente hechos de armas, y por tanto sostienen una relación estrecha con el armamento con que aparecen sus protagonistas³³. El uso de la celada o el yelmo con visera faculta al caballero andante literario para implicarse verosímelmente, de forma voluntaria o involuntaria, en episodios donde se desconoce su nombre propio y su rostro hasta que, en recurrente agnición, por decisión propia o por circunstancias ajenas a su voluntad, se declara el nombre y se muestra el rostro. El héroe de estas obras corre distintas aventuras celando su verdadero nombre, trocado por un apelativo caballeresco apoyado en la imagen de las armas y divisas que luce, y preservando la ocultación de su rostro con la visera del yelmo calada. Estos caballeros salen en busca de aventuras *desconocidos* para los demás porque tienen la facultad de *desconocerse* a sí mismos con el yelmo y las nuevas divisas³⁴. Por ejemplo, el caballero escocés Toriano, derrotado por el Caballero de las Flores de Plata, le ofrece a Deocliano, que desea vivamente salir de la corte y correr aventuras que engrandezcan su fama, una digna de su valía: justar contra el de las Flores de Plata y vengarlo. “-Yo vos doy la fe de cavallero -dixo Deocliano- que a todo mi poder no quedéis quexoso. Y para que sepáis la voluntad que tengo en ese caso, mandad luego fazer unas armas [divisas] para mí y otras para vos porque vayamos desconocidos” (López, *Libro tercero de don Clarián*, fol. 76r). Toriano y Deocliano ‘se desconocen’ -velan su identidad- en el doble sentido de ocultarse a los demás y transformarse por y para ello. Si el azar o el destino les depara alguna aventura, la *incognitio* se completa con el gesto de calarse la visera de la celada, ligado de forma natural a la práctica bélica que requiere un buen uso de las armas ofensivas y defensivas. Sólo teniendo en cuenta este movimiento y

referido con el nombre de ‘celada’, y en los tres casos estamos ante una pieza del arnés que oculta totalmente los rostros de Clarián y Riramón cuando la visera está calada; éste es el caso, pues lo exige la verosimilitud de un pasaje en que dos hermanos se combaten sin conocerse. ‘Almete’ es otra designación armera que no aparece en el *Amadís de Gaula* (Riquer, 1987: 111).

³³ Con frecuencia se tiende a señalar el arcaísmo de las armas que lucen los caballeros andantes literarios en comparación con la realidad histórica en que aparecieron los libros de caballerías. De este cotejo se deduce el anacronismo e idealización con que los autores de libros de caballerías áureos presentaron una imagen ya preterida del caballero andante (carácter retardatario más acusado sin embargo en el *Amadís* que en otros libros de caballerías). Siendo matizable la conclusión -aunque implique la comparación entre la imagen literaria del caballero y la realidad histórica de la caballería renacentista, esferas ontológicamente distintas-, se descuida en mi opinión la necesidad literaria, intrínseca, del mantenimiento de determinadas armas para sostener verosímelmente algunas aventuras caballerescas. El apego a cierto tipo de armas ofensivas y defensivas no necesariamente implica el desapego por la realidad coetánea y una mirada nostálgica al pasado, pues puede en ocasiones explicarse como un imperativo narrativo propio del género para el que se precisan ésas y no otras armas.

³⁴ ‘Desconocer’ con valor transitivo, equivalente a ‘disfrazar’, ‘desfigurar’, ‘hacer que algo no pueda ser conocido’, y en sentido reflexivo ‘disfrazarse’; José Cuervo, s.v. ‘desconocer’, que ejemplifica con estas autoridades: “-Busca un oficio que tenga / tu rostro desconocido. / -En el oficio he caído. / Y ¿es? -Servir en la cocina, / donde el carbón y la harina / me sabrán desconocer” (Lope de Vega, *El gran Duque de Moscovia*); “Traía yo, desde que salí de Toledo, para desconocerme y deslumbrarme el rostro un gran parche en un ojo y otros varios disfraces” (Céspedes y Meneses, *Soldado Pindaro*). Desde el *Amadís de Gaula*, Urganda se llamaba la Desconocida “porque muchas veces se trasformava y desconocía” (1987-1988: I, p. 342).

su resultado, podemos explicarnos que en el capítulo 35 el Caballero de los Buitres y el Caballero de las Flores de Plata sostengan a corta distancia un tenso diálogo, cara a cara una cruel pelea, sin advertir el de los Buitres que lucha contra su padre Garçón de la Loba, el de las Flores de Plata que pone en peligro la vida de su propio hijo³⁵. Se trata en el caso citado de un gesto, de una presentación física y visual (armado de punta en blanco y con la visera calada) que el lector modelo infiere de las circunstancias del relato, pues no se menciona en el capítulo 26. Otros autores, como el anónimo del *Félix Magno*, le explicitarán al lector la dinámica de la agnición a través de la visera cuando salgan al paso de una posible incoherencia, narrativa y lógica, detectada por un hipotético lector que domina la máquina de estos episodios. El caballero don Clarís sale en busca de aventuras *armado de todas armas* y encuentra poco después a Armonel, escudero de Listán, que lo reconoce de inmediato (*el cavallero miró a don Clarís y luego le conoció*). Esto es, y si iba armado de todas armas, la agnición dependerá de que (1) el rostro de Clarís sea reconocible pese al yelmo (iba pues con un morrión u otro tipo de casco sin visera, o con celada completa pero con la visera alzada); (2) Clarís no lleve casco alguno puesto; (3) lo reconozca por sus *armas* o divisas, aunque oculte el rostro; (4) lo reconozca por sus divisas y por el rostro. No lejos de ellos, tres caballeros combaten brillantemente contra un descomunal jayán, y Armonel le cuenta a don Clarís que esos mismos lo socorrieron poco antes. Cuando matan al jayán, don Clarís se acerca hasta ellos con sabor de conocerlos; sin embargo, *los cavalleros no conocieron a don Clarís porque tenía puesto su yelmo*. ¿Armonel sí lo reconoce y estos tres no, cuando Clarís tiene puesto el yelmo? ¿Tal vez lo reconoció Armonel porque (3) sólo él podía asociar las divisas de Clarís con su verdadera identidad? Antes de que el lector detecte una debilidad en la coherencia del pasaje, el narrador en exabrupto y a contrapelo le sale al paso:

E así era verdad, que don Clarís avía tomado su yelmo y el escudo e la lança para ayudar a los tres cavalleros contra el gigante, mas como los vio pelear tan esforçadamente como os hemos dicho detúvose hasta ver en qué pararía el grande esfuerço que aquellos tres cavalleros mostravan (*Félix Magno III-IV*, p. 172).

Don Clarís era reconocible para Armonel porque (2) cabalgaba sin yelmo. Lo que se le olvidó decir al narrador es que ante una previsible participación en el combate sí se colocó esta pieza del arnés, y por eso *los cavalleros no conocieron a don Clarís porque tenía puesto su yelmo*. ¿El yelmo por sí solo basta para ocultar por completo el rostro? Creo que la poética del género de los libros de caballerías se apoya en el uso armero de un yelmo, almete o celada con visera (cfr.

³⁵ Los episodios de fratricidios y parricidios provocados por la *incognitio* de los caballeros son uno de sus temas recurrentes en el género desde el *Amadís de Gaula*. Estuviera o no presente en el *Amadís primitivo* un desenlace trágico para ambos casos, lo cierto es que del *Amadís* refundido por Montalvo, con la anagnórisis reparadora de tan nefandos crímenes, fue el modelo seguido por los libros de caballerías posteriores (casos). Para precedentes en la materia artúrica medieval y en los libros de caballerías castellanos de los Siglos de Oro, véanse Jean Markale (1985: 128), Victoria Cirlot (1994: 258-259) y Curto Herrero (1976: 22).

supra), y que la simple referencia al yelmo implica la participación de la visera, elemento que sí se menciona explícitamente en otros casos (no ligados al episodio antes descrito). Tras derrotar al gigante Arfasán, Félix Magno libera a algunos de sus cautivos. Entre ellos, “un donzel y dos escuderos –Radior, Febo y Darté– de los que allí avía, quienes como vieron al cavallero con las armas negras, pusieron los ojos en él y conocieron que era Félix Magno, su señor”. Acto seguido, el trasladador de la historia aclara cómo llegaron estos presos a las mazmorras de Arfasán, pero se ve además en la obligación de explicar cómo pudieron conocer a Félix Magno después de poner *los ojos en él*. No se trata de que identificaran al portador de las divisas negras con el Caballero de las Armas Negras, y de ahí dedujeran la identidad del caballero, pues Radior, Febo y Darté no conocían el cambio de divisas de su amigo Félix Magno. Lo que sucedió realmente fue que, “como el cavallero tenía alçada la visera del yelmo, conociéronlo luego y todos tres fueron a besarle las manos” (*Félix Magno III-IV*, p. 36). Idénticamente, cuando Félix Magno va a enfrentarse con otro pavoroso jayán, “se acercó al gigante y parecióle que era el mayor de cuantos él avía visto. Y el gigante tenía alçada la visera del yelmo y parecía tan feo y desemejado que propiamente parecía hechura del infierno” (*Félix Magno III-IV*, p. 222).

Regresemos por un momento a la solicitud de Félix Magno ante esos tres desconocidos caballeros que socorrieron a Armonel, pues la continuación del pasaje me permitirá hilar el siguiente planteamiento. La petición de que revelen su nombre los incomoda, porque atenta contra una de las máximas de los caballeros andantes literarios:

*–Señor cavallero, no hemos hecho ninguno de nosotros cosa por donde con razón publiquemos los nuestros nombres y por esto, señor cavallero, querría que os dexásedes d’esta demanda y nos mandásedes otra cosa, la cual de grado haremos por serviros. Don Clarís miró más a los cavalleros y vio que así aquellos tres como los otros ocho que en el suelo estavan traían todas las armas de noveles cavalleros y tuvo más sabor que antes de saber quiénes fuesen. Y dixo a los tres cavalleros que les rogava que el uno d’ellos se quitase el yelmo, pues sus nombres querían encubrir*³⁶, y que aquello les agradecería mucho (*Félix Magno III-IV*, p. 172).

He marcado en cursiva la expresión que añade a la ocultación del nombre el tópico anejo. Tras su *desconocimiento* más o menos largo, salen del anonimato al trocar el sobrenombre caballeresco por el suyo propio, revelación que suele acompañarse con la visibilidad del rostro. El proceso descrito, simplificado en tres fases, sería el siguiente: (Conocimiento) / Desconocimiento / (Re)conocimiento, que puede (suele incluso) aparecer cíclicamente a lo largo de la vida de un caballero andante³⁷. Por ejemplo, Deocliano, personaje principal del *Libro tercero de don*

³⁶ Clarís considera que mostrar el rostro no necesariamente significa revelar la identidad; sería así en el caso de que el rostro visible le fuera desconocido, pues, si asociara rostro a nombre, si conociera al desconocido, el gesto de quitarse el yelmo conduciría a la revelación inmediata del rostro y a la mediata del nombre propio y de la identidad del caballero.

³⁷ En ocasiones, no hay realmente fase inicial; el proceso sería Desconocimiento / Conocimiento, y tanto los lectores como los personajes conocerían al mismo tiempo la identidad del caballero des-

Clarián de Landanís de Jerónimo López, culmina seis procesos bajo sendos sobrenombres, originando la típica polionomía del género: Doncel de la Triste Figura, Caballero del León Pardo o Leopardo, Caballero del Rayo, Caballero de las Rosas, Caballero Dorado y Caballero de la Maravilla³⁸. Con cierta frecuencia, el caballero se da a conocer ('publica' su nombre) cuando estima que los méritos adquiridos bajo su apelativo identificador son equiparables a la noble sangre que atesora. Podrían aportarse innumerables ejemplos caballerescos de este proceso, pero un gran lector de libros de caballerías, el propio don Quijote, atestigua su recurrencia en el género cuando esboza, en un largo parlamento, el "resumen seminal" de un libro de caballerías³⁹, del que selecciono el desarrollo inicial:

—Digo, pues, señor —respondió Sancho—, que, de algunos días a esta parte, he considerado cuán poco se gana y granjea de andar buscando estas aventuras que vuestra merced busca por estos desiertos y encrucijadas de caminos, donde, ya que se venzan y acaben las más peligrosas, no hay quien las vea ni sepa; y así, se han de quedar en perpetuo silencio, y en perjuicio de la intención de vuestra merced y de lo que ellas merecen. Y así, me parece que sería mejor, salvo el mejor parecer de vuestra merced, que nos fuésemos a servir a algún emperador, o a otro príncipe grande que tenga alguna guerra, en cuyo servicio vuestra merced muestre el valor de su persona, sus grandes fuerzas y mayor entendimiento [...].

—No dices mal, Sancho —respondió don Quijote—; mas, antes que se llegue a ese término, es menester andar por el mundo, como en aprobación, buscando las aventuras, para que, acabando algunas, se cobre nombre y fama tal que, cuando se fuere a la corte de algún gran monarca, ya sea el caballero conocido por sus obras; y que, apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad, cuando todos le sigan y rodeen, dando voces, diciendo: "Éste es el Caballero del Sol", o de la Sierpe, o de otra insignia alguna, debajo de la cual hubiere acabado grandes hazañas. "Éste es —dirán— el que venció en singular batalla al gigantazo Brocabruno de la Gran Fuerza; el que desencantó al Gran Mameluco de Persia del largo encantamento en que había estado casi novecientos años". Así que, de mano en mano, irán pregonando tus hechos, y luego, al alboroto de los muchachos y de la demás gente, se parará a las ventanas de su real palacio el rey de aquel reino, y así como vea al caballero, conociéndole por las armas o por la empresa del escudo, forzosamente ha de decir: "¡Ea, sus! ¡Salgan mis caballeros, cuantos en mi corte están, a recibir a la flor de la caballería, que allí viene!" A cuyo mandamiento saldrán todos, y él llegará hasta la mitad de la escalera, y le abrazará estrechísimamente, y le dará paz besándole en el rostro (I, cap. 21, pp. 229-230).

conocido (de ahí los paréntesis de la primera y última fases). Sin embargo, cuando sí aparece la fase inicial en el proceso completo, los lectores reconocen al que conocen sorpresivamente los personajes implicados en el episodio.

³⁸ Como un león que borra sus huellas con la cola, Deocliano muda su divisa seis veces. A la impenetrabilidad de la armadura, le añade la despistada oscilación de las seis divisas elegidas, que impide una agnición como la que apunta don Clarián de Landanís en el *Libro segundo* de Álvaro de Castro: "—No vos maravilléis, señor cavallero, si os no conociese, porque las armas [‘armadura’] muchas vezes hazen desconocer a sus dueños si no es por algunas sobreseñales muy conocidas que en ellas traen" (p. 177-178).

³⁹ "Resumen" por epitomar buena parte de sus desarrollos temáticos; "seminal" por contener en potencia un hipotético libro de caballerías.

Cierro la cita en el momento en que el caballero andante imaginado por don Quijote ya no lleva puesto su yelmo, como tampoco lo harían en ese contexto sus héroes de papel. Sin embargo, mientras andan por el mundo buscando aventuras, mientras las superan con éxito y van dignificando el currículum de su sobrenombre caballeresco para que, al ser recibidos en alguna corte, *ya sea el caballero conocido por sus obras*, se han desconocido, han ocultado su rostro. Don Quijote nunca lo habría podido hacer, no al menos de este modo. Debido a una *gran falta* de su celada en la Primera Parte, por decisión del narrador en la Segunda –pese a disponer ya de celada–, su rostro nunca se oculta a los circunstantes. Si el imaginario rey conoce *por las armas o por la empresa del escudo* al también imaginario caballero que inventa don Quijote, en el libro de caballerías *Don Quijote de la Mancha* su protagonista no tiene más señal identificadora, más empresa, que su rostro transparente, su Triste Figura, el apelativo que lo caracteriza desde el capítulo 19 de la Primera Parte. Después de haber puesto en fuga a los enlutados que acompañaban en procesión al cuerpo muerto, don Quijote

Dio luego voces a Sancho Panza que viniese [...], y luego acudió a las voces de su amo y ayudó a sacar al señor bachiller de la opresión de la mula; y, poniéndole encima della, le dio la hacha, y don Quijote le dijo que siguiese la derrota de sus compañeros, a quien de su parte pidiese perdón del agravio, que no había sido en su mano dejar de haberle hecho. Díjole también Sancho: –Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el Caballero de la Triste Figura. Con esto, se fue el bachiller; y don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle el Caballero de la Triste Figura, más entonces que nunca. –Yo se lo diré –respondió Sancho–: porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes. –No es eso –respondió don Quijote–, sino que el sabio, a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba el de la Ardiente Espada; cuál, el del Unicornio; aquel, de las Doncellas; aquéste, el del Ave Fénix; el otro, el Caballero del Grifo; estotro, el de la Muerte; y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamas el Caballero de la Triste Figura, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y, para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura. –No hay para qué gastar tiempo y dineros en hacer esa figura –dijo Sancho–, sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren; que, sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, le llamarán el de la Triste Figura; y créame que le digo verdad, porque le prometo a vuestra merced, señor, y esto sea dicho en burlas, que le hace tan mala cara la hambre y la falta de las muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien escusar la triste pintura. Rióse don Quijote del donaire de Sancho, pero, con todo, propuso de llamarse de aquel nombre en pudiendo pintar su escudo, o rodela, como había imaginado (I, cap. 19, pp. 204-205).

El sobrenombre *Caballero de la Triste Figura* tiene un sentido distinto para el escudero y para el caballero andante. Para Sancho, el pseudónimo es espejo del rostro. Para don Quijote, cuando lo asume como propio y le niega la paternidad a Sancho para atribuírsela al sabio cronista que lo habrá puesto en pensamiento y labios del escudero, el pseudónimo caballeresco es espejo anímico, de tristeza interior⁴⁰. La anotación del *Quijote* en la edición manejada ofrece las siguientes equivalencias para el sobrenombre: *quiere decir tanto 'que mueve a lástima' como 'de talle desgarbado'; el nombre procede de "Don Clarián de Landanís"* (I, cap. 19, p. 205, n. 42). Su interpretación del pasaje se orienta hacia la equivalencia 'Figura' = 'aspecto externo global' (no sólo el rostro), descuidando a mi entender el sentido literal de la creación onomástica de Sancho, para quien la cara de don Quijote es un rostro triste y risible⁴¹. La designación propuesta por Sancho implica la posibilidad de que el rostro del caballero andante haya estado visible en los episodios precedentes. De hecho, como dice el escudero socarrón, "lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren; que, sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, le llamarán el de la Triste Figura". Si sigue mostrando su figura tal y como está ahora, no precisará de divisa alguna en el escudo con una 'triste figura' para que los que le miren le asignen el apelativo propuesto, sin necesidad de que se mande pintar esa figura en el escudo a modo de arma parlante, de divisa (y en efecto, nunca se presentará don Quijote con divisa alguna, ni en la armadura ni en su escudo). Don Quijote refuta la conexión visual 'triste cara' = 'triste figura' asignada por Sancho Panza acudiendo a su criterio de autoridad favorito, los libros de caballerías. Pero las autoridades alegadas son resbaladizas: todos los personajes citados por sus pseudónimos caballerescos (los caballeros de la Ardiente Espada, del Unicornio, de las Doncellas, del Ave Fénix, de la Muerte) tienen un sonoro apelativo relacionado con la *insignia* ('figura que llevan pintada en sus armas', I, cap. 19, p. 205, n. 44) que lucen en sus armas, salvo el Caballero de la Ardiente Espada (Amadís de Grecia), a quien el apelativo le viene de una marca corporal de nacimiento. Y don Quijote será en buena parte de la novela de Cervantes el Caballero de la Triste Figura sin insignia alguna que lo relacione con su apelativo, pero con un rostro parlante –visible para todos– en estricta correspondencia con el pseudónimo⁴². Si para los caballeros andantes el apelativo caballeresco, ligado a sus armas

⁴⁰ Probablemente en relación con la tristeza que debe acompañar literariamente a los caballeros andantes enamorados en los libros de caballerías; puede inferirse esto del deseo de don Quijote de pintar en su escudo como divisa *una muy triste figura*, una imagen cuyo aspecto externo expresa honda pena.

⁴¹ Tanto Covarrubias como el *Diccionario de Autoridades* seleccionan para la entrada 'figura' la acepción de 'rostro', un valor que se actualiza para 'figura' (y 'desfigurar') en otros contextos del *Quijote*. Las primeras traducciones del *Quijote* al inglés optaron por verter 'figura' como *face* o *countenance*, acogidos a la literalidad sanchopancesca –y a su intención burlesca– más que a la sublimación quijotesca (Russell, 1978: 418-419).

⁴² De este pseudónimo se servirán a lo largo de la *Primera parte* el mismo don Quijote (I, cap. 22, p. 247; cap. 26, p. 287; cap. 37, p. 442), el narrador de la obra (I, cap. 23, pp. 255, 260; cap. 26, p. 294), Sancho Panza (I, cap. 25, pp. 277, 280; cap. 37, p. 434; cap. 47, p. 547), don Fernando (I,

heráldicas (armas parlantes), encubre el rostro oculto tras yelmos y viseras, para don Quijote su apelativo es redundante: léele la cara y sabrás su pseudónimo, escucha la fama de su pseudónimo y verás su cara ⁴³.

IV. Corolario inconcluso

A lo largo del *Quijote*, el rostro de una Triste Figura ha estado manifiesto de forma constante. Aventuras de camino como los combates entre caballeros que se desconocen mutuamente, la participación encubierta en justas, torneos o pasos caballerescos, la inserción en el proceso del (Conocimiento) / Desconocimiento / (Re)conocimiento a través de la *incognitio* y la agnición (un proceso ligado al cambio de divisas y a la polionomasia, tendente a demostrar por las obras lo que se vale por linaje antes de publicar su nombre propio), faltan en las andanzas de don Quijote y contrastan con las que culminan exitosamente sus modelos literarios. La exclusión se relaciona con la *gran falta* de su morrión en la Primera Parte, con la tendencia del narrador en la Segunda a mostrarlo a cara descubierta, pese a la adquisición de una celada prestada. Esta alusión al narrador como responsable del artificio apuntado, obviando la autoría de Cervantes —responsable final del *leitmotiv* a lo largo de toda la obra—, en el fondo escamotea el problema esencial al que no puedo responder y en el que verdaderamente me interesaría profundizar, aunque sólo pueda plantearlo: por qué Cervantes priva constantemente a su personaje, de un modo u otro, de la posibilidad de aparentar ser quien no es, o en otros términos, por qué no le permite ocultar un rostro cuya edad y apariencia hacen patente de inmediato que no es quien sostiene, un caballero andante ⁴⁴.

cap. 37, p. 437) o Dorotea (I, I, cap. 46, p. 535), en un recuento que sólo es orientativo. Tras superar la aventura de los leones, don Quijote sigue “la antigua usanza de los caballeros andantes, que se mudaban los nombres cuando querían o cuando les venía a cuento”, y se asigna el apelativo de Caballero de los Leones, “que de aquí adelante quiero que en este se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura” (I, cap. 17, p. 768). El apelativo es poco citado posteriormente (II, cap. 19, p. 782; cap. 27, p. 860; cap. 29, pp. 872-873), y durante el encuentro inicial con los Duques (II, cap. 30, pp. 876-879) Sancho Panza corrige los casos en que sus futuros hospedadores siguen llamando a don Quijote ‘Caballero de la Triste Figura’.

⁴³ Avellaneda reparó en el doble nivel significativo que tiene el calificativo, una acepción literal y otra, más benigna, que es la que aduce para su uso el propio caballero andante cuando advierte la pertinencia simbólica que puede tener la feliz invención de su escudero. En el primer capítulo, don Álvaro Tarfe pregunta a don Quijote por qué pone como firma a un escrito propio el apelativo Caballero de la Triste Figura: “Sancho Pança, que avia estado escuchando la carta, dixo: —Yo se lo aconsejé, y a fe en toda ella no va cosa más verdadera que éssa. —Púseme el de la Triste Figura —añadió don Quixote— no por lo que este nezio dize, sino porque la ausencia de mi señora Dulcinea me causava tanta tristeza, que no me podía alegrar; de la suerte que Amadís se llamó Beltenebros, otro el Cavallero de los Fuegos, otro de las Imágenes o de la Ardiente Espada” (I, pp. 52-53).

⁴⁴ Una posibilidad de ocultación —bajo una celada con visera, bajo disfraces o travestimientos— que sí otorga al cura y al barbero de la aldea de don Quijote (I, cap. 26), a los participantes en esa comedia de enredo que transcurre en la venta con las sucesivas agniciones de don Fernando, Dorotea y demás figuras (I, cap. 36), al bachiller Sansón Carrasco (II, caps. 14, 64), a los participantes en la profecía de Merlín y demás saraos organizados por los Duques (II, caps. 35, 36), a los

Pese al recelo de ciertas corrientes críticas que denuncian la llamada “falacia intencional”, trascender la figura del narrador para acceder a las intenciones del autor se me antoja un ejercicio necesario y lícito, aunque inabordable personalmente porque, en este caso, implicó cuestiones de tanto fuste como el juego de las apariencias manierista y barroco. No obstante, en una retirada prudente que margina el escrutinio de los designios de Cervantes para constatar sus materializaciones textuales, lo que resulta evidente es que la transparencia del rostro del caballero andante don Quijote es una profunda anomalía con respecto a la imagen típica del caballero andante literario, que afecta también a la máquina del género caballeresco.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD MERINO, Luis Mariano (1991), “Un elemento paródico en la primera salida de don Quijote”, en *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 6-9 noviembre 1989, Barcelona: Anthropos, 1991, pp. 449-458.
- BERNIS, Carmen (2001), *El traje y los tipos sociales en “El Quijote”*, Madrid: Ediciones El Viso.
- BRITO DÍAZ, Carlos (1999), “Cervantes al pie de la letra: Don Quijote a lomos del Libro del Mundo”, *Cervantes* (19/2), pp. 37-54.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1995), “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Núm. 9, pp. 99-127.
- CASTRO, Álvaro de (2000), *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante).
- CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas, Barcelona: Instituto Cervantes & Crítica (Biblioteca Clásica, 50), 2 vols.
- CIRLOT, Victoria (1993), “La ficción del original en los libros de caballerías”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispanica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 outubro 1991), Lisboa: Edições Cosmos, vol. IV, 367-373.

lugareños de la fingida Ínsula Barataria (II, cap. 49), a Tosilos (II, cap. 56), a Ricote (II, cap. 54) y a su hija (II, cap. 63), y de la que se sirve incluso maese Pedro en la representación teatral de la venta en el momento en que Gaiferos cubre su figura con una capa sajona que desemboza ante Melisendra (II, cap. 26, pp. 848-849), por citar algunos casos. Riley (1990: 153) resalta como novedad literaria del *Quijote* un aspecto reseñable en la caracterización de los personajes: “Un aspecto de su caracterización [de los cerca de 669 personajes mencionados en las dos partes del Quijote] fue único en su día, e incluso hoy sigue siendo excepcional. La obra está repleta de personajes, de los cuales un número inusualmente amplio representa –o se le han impuesto– unos roles inventados que se apartan de su personalidad original” (entre ellos, por supuesto, el propio Don Quijote / Alonso Quijano). Sin embargo, si revisamos el esquema propuesto por Riley (1990: 154-155), bastantes de esos personajes que “se apartan de su personalidad original” se amparan visualmente en una figura nueva, distinta, transfiguración que no puede predicarse de don Quijote.

- (1994), “La aparición de Florestán: un episodio en el *Amadís de Montalvo*”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, 2 vols., I, pp. 255-260.
- CLEMENCÍN, Diego (1894-1917), ed. Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Viuda de Hernando, 8 vols.
- CUERVO, Rufino José (1994), *Diccionario de régimen y construcción de la lengua castellana*, continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994, 8 vols.
- CURTO HERRERO, Federico Francisco (1976), *Estructura de los libros de caballerías españoles en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March (Serie Universitaria, 12).
- EGIDO, Aurora (1994), “La de Montesinos y otras cuevas”, en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre “La Galatea”, el “Quijote” y el “Persiles”*, Barcelona: PPU (Universitas, 72), pp. 179-223.
- Félix Magno I-II* (2001), ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (*Los libros de Rocinante*, 9), 2001.
- Félix Magno III-IV* (2001), ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (*Los libros de Rocinante*, 10), 2001.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (1972), *Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos castellanos, 174-176), 3 vols.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (en prensa), “*Por sus pasos contados y por contar: el tema del viaje sobre la nave encantada en los libros de caballerías y en el Quijote cervantino*”, Cáceres, Universidad de Extremadura, Centro de Língua Portuguesa-Instituto Camões, Colóquio Internacional *Lusofonia e viagem*, 13-14 noviembre de 2003.
- LÓPEZ, Jerónimo (1524), *Libro tercero de don Clarián*, Toledo, Juan de Villaquirán.
- MARÍN PINA, M^a. Carmen (1998), “Motivos y tópicos caballerescos”, en Miguel de CERVANTES (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., vol. II, pp. 857-902.
- MARKALE, Jean (1985), *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, París: Imago.
- REDONDO, Augustin (1997^a), “Acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico-social”, en *Otra manera de leer el “Quijote”. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid: Editorial Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 13), pp. 55-99.
- (1997^b), “Don Quijote es armado caballero (I, 2-3)”, en *Otra manera de leer el “Quijote”. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid: Editorial Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 13), pp. 293-305.
- RILEY, E. C. (1990), *Introducción al Quijote*, traducción Enrique Torner Montoya, Barcelona: Editorial Crítica (Filología, 19).
- RIQUER, Martín de (1970), *Aproximación al “Quijote”*, Navarra: Salvat Editores y Alianza Editorial (Libro RTU, Biblioteca Básica Salvat, 49).
- (1987), “Las armas en el *Amadís de Gaula*”, en *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona: Sirmio, 1987, pp. 55-187.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (1987-1988), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 255-256), 2 vols.
- RUSSELL, Peter (1978), “*Don Quijote* y la risa a carcajadas”, en *Temas de “La Celestina”*, Barcelona: Ariel (Letras e Ideas, Maior, 14), pp. 409-440.
- SOLER DEL CAMPO, Álvaro (1991), *La evolución del armamento medieval en el reino cas-*

tellano-leonés y al-Andalus (siglos XII-XIV), Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 231/91.

UNAMUNO, Miguel de (1970⁵), "El Caballero de la Triste Figura", en *El Caballero de la Triste Figura*, Madrid: Espasa Calpe, 1970⁵, pp. 67-85.

ZUMTHOR, Paul (1991), "De Perceval à Don Quichotte. L'espace du chevalier errant", *Poétique* (87), pp. 259-269.