

<https://doi.org/10.55422/bbmp.18>

LA INVECTIVA CONTRA LOS LIBROS DE CABALLERÍAS EN SU CONTEXTO BURLESCO

El objetivo de este artículo no es definir como tal el propósito de Cervantes al escribir el *Quijote*, tarea que excedería los límites de un estudio como este, sino analizar la concreta formulación que realiza del mismo, en relación con los libros de caballerías, su sentido en el contexto en el que aparece y sus implicaciones.¹

¹ Como es conocido, la bibliografía sobre el tema de la relación con los libros de caballerías es inmensa y heterogénea, hasta el punto de que tratar de tenerla presente imposibilitaría construir un discurso crítico personal. Por ese motivo, he tratado de que aflorara en la menor medida, pero no podría dejar de señalar como básicos los estudios de Martín de Riquer, «Cervantes y la caballerescas», en *Suma cervantina*, eds. J.B. de Avalle-Arce y E.C. Riley, Tamesis Book,

La formulación del propósito cervantino del *Quijote* como sátira de un género literario, el de los libros de caballerías, viene expresada en el Prólogo al *Quijote* de 1605. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que un prólogo no es una declaración de las intenciones primigenias sino una presentación del resultado: el prólogo, como la dedicatoria, si bien es lo primero que encuentra el lector, es lo último que escribe el autor.

Las dificultades de un género de compromiso como es el prólogo las resuelve con brillantez Cervantes por medio de la ficción del amigo que le visita cuando está pensativo, por no saber cómo escribirlo, la pluma en la oreja, la cara apoyada en la mano y el codo en el bufete (una imagen que, a pesar, del carácter plástico de la descripción, no ha sido aprovechada para representar al escritor). La inesperada aparición del amigo, «gracioso y bien entendido» (lo que refuerza el valor de sus opiniones), le permite crear un diálogo entre dos personajes, una situación en la que se siente cómodo Cervantes y le permite tratar con facilidad diversos temas.

Se sirve del diálogo con el «amigo», en primer lugar, para burlarse irónicamente de la afectación en la

Londres, 1973, pp. 273-292; Edwin Williamson, *The Halfway House of Fiction. «Don Quixote» and Arturian Romance*, Clarendon Press, Oxford, 1984; trad. esp. *El «Quijote» y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid, 1991, y Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina del «Quijote»*, Compañía Literaria, Madrid, 1995.

literatura. Su obra, dice, no tiene acotaciones en los márgenes ni notas en el final, ni un índice de autores citados. Aunque eran defectos bastante frecuentes en escritores que querían aparentar cultura, la crítica parecía apuntar hacia Lope de Vega, quien en sus obras en prosa trataba de conseguir un prestigio diferente al obtenido en el teatro.

A estos irónicos defectos el «amigo» les dará una solución que encierra una sátira hacia esos extendidos hábitos. La falta de poemas laudatorios puede resolverla Cervantes haciendo él mismo los poemas y atribuyéndoselos después a personajes legendarios como el «Preste Juan de las Indias» o el «Emperador de Trapisonda», porque nadie se va a sorprender del engaño.² Respecto a las citas en los márgenes, el «amigo» le indica unas cuantas citas relativas a temas frecuentes para que pueda insertarlas sin dificultad.³ Para las anotaciones al

² «Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan al principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda (...) ya que [‘aunque’] os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes» (I, Prólogo, p. 14) Todas mis citas del *Quijote* proceden de la edición dirigida por F. Rico, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2004.

³ «En lo de citar en los márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias

final del libro, le sugiere forzar intencionadamente la conexión con lugares comunes, bien conocidos, que le permitan extenderse en una erudición de manual.⁴ Y en cuanto a la lista de autores, le recomienda con descaro copiarla de otro libro sin preocuparse de la mentira.⁵

Después de la burla de la afectación en la literatura, el «amigo», como una vuelta de tuerca más en esa burla, afirma haberse dado cuenta de que no necesita ninguna de aquellas impostaciones porque su libro es «una invectiva contra los libros de caballerías» y no hay disquisiciones teóricas acerca de este género (representadas por tres autores muy citados en la época por sus obras de teoría

o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscallo» (I, Prólogo, pp. 14-15).

⁴ «En lo que toca al poner anotaciones al fin del libro, seguramente [‘con certeza’] lo podéis hacer de esta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con sólo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: “El gigante Golías, o Goliat, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes...” (...) Haced de modo que como en vuestra historia se nombre el río Tajo y vereis luego con otra famosa anotación, poniendo: “El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro”, etc.» (I, Prólogo, p. 16).

⁵ «Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís» (I, Prólogo, pp. 17-18).

literaria o retórica: Aristóteles, Basilio y Cicerón), además de que los «fabulosos disparates» de los libros de caballerías los dejan al margen de las exigencias de la verdad, de las observaciones de las ciencias e, incluso, de las recomendaciones morales:

Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque *todo él es una invectiva contra los libros de caballerías*, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica, ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento (I, *Prólogo*, p. 18; la cursiva es mía)

No es la única ocasión en la que el «amigo» expresa la sátira de los libros de caballerías como propósito –real o aparente– del libro. Pero todas esas afirmaciones están situadas en un contexto irónico, sin perjuicio de que –entre burlas y veras– se hagan atinadas observaciones literarias, o están ellas mismas cargadas de ironía. Éste es el caso de las siguientes ocasiones en las que se reitera el propósito: «Y pues esta vuestra escritura

no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos» (p. 19). Si los libros de caballerías habían obtenido una gran difusión, a pesar de su tamaño y precio, en una sociedad ávida de lecturas de entretenimiento, a la altura de 1604 se encontraban absolutamente desprestigiados después de un buen número de descalificaciones por parte, sobre todo, de clérigos y humanistas, como Juan Luis Vives, fray Antonio de Guevara, Juan de Valdés y otros muchos.⁶ La referencia a la «autoridad» de los libros de caballerías habría que entenderla, así pues, en un sentido irónico. En

⁶ Hasta el punto de que «la campaña que organizaron los humanistas y prelados contra estos libros de ficción asumió las proporciones de una verdadera cruzada durante la segunda mitad del siglo XVI» (Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 69). Pueden verse referencias a estas censuras, además del libro de Leonard (pp. 69-88), en Marcel Bataillon *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950, pp. 622-624; Eugenio Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, XXXVI, 1952, p. 94; Edward Glaser, «Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII», *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), pp. 393-410, y Martín de Riquer, «Cervantes y la caballerescas», en *Suma cervantina*, eds. J.B. de Avallé-Arce y E.C. Riley, Tamesis Book, Londres, 1973, pp. 279-284.

la siguiente afirmación sobre el tema, con la que concluyen las palabras del «amigo», habría que ver también un valor irónico: «En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballescros libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco» (p. 19). A comienzos del XVII, la opinión predominante era la contraria a los libros caballerías, por lo que no podría admitirse sin ironía el que fueran «alabados de muchos más» o el considerar su sátira un objetivo digno de ponderación.

Todavía habrá oportunidad en el prólogo para otro comentario despectivo de los libros de caballerías (*caterva, libros vanos*), cuando se presenta a Sancho Panza parodiando burlescamente el motivo renacentista de la dama en quien están cifradas todas las perfecciones: el «famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la *caterva* de los libros vanos de caballerías están esparcidas» (p. 20).

El propósito –real o aparente– volvía a aparecer en el final de la Segunda Parte (pero no en el final de la Primera), cuando Cide Hamete se despide de su pluma: «pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi

verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna» (II, 73, p. 1337). Además de la ironía perceptible en el contexto en el que aparecen esas palabras, la contraposición de las historias de don Quijote como «verdaderas» frente a las «fingidas y disparatadas» de los libros de caballerías y el que las de don Quijote derriban a las otras ha de entenderse necesariamente con un valor irónico.

Por lo demás, el *Quijote* de 1605 está enmarcado por composiciones poéticas que rebajan burlescamente el mundo caballeresco. En los poemas preliminares, sonetos en su mayoría, varios personajes caballerescos elogian irónicamente al libro, a don Quijote, Dulcinea, Sancho e, incluso, Rocinante. Los epitafios de los «académicos de la Argamasilla» del final del libro se sirven, en cambio, del vejamen, del insulto descarado con un lenguaje ambiguo y, a veces, germanesco, para denigrar a don Quijote, Dulcinea y Sancho. Los elogios en boca de Amadís y otros personajes en los apócrifos poemas preliminares no sólo resaltan el aspecto burlesco del libro, sino que están rebajando también el género caballeresco en su conjunto.

A pesar de la ironía con que está expresado el supuesto propósito en el prólogo, los libros de caballerías ocupan un papel relevante en el *Quijote* de 1605, porque el trastorno del hidalgo como consecuencia de su lectura es el núcleo de la novela. Este papel, además, tendrá como

consecuencia –por el modo en que lo afronta Cervantes– que uno de los temas capitales de la obra sea la relación entre la literatura y la realidad.

Por otra parte, el trastorno del hidalgo abre también la puerta a una discusión literaria sobre las virtudes y defectos de los libros de caballerías y, por ese camino, a plantearse un elevado número de cuestiones literarias que van mucho más allá de ese ámbito, como la relación entre la ficción y la historia, la verosimilitud, la literatura de entretenimiento...,⁷ convirtiéndose en la referencia más importante de la reflexión literaria de la Primera parte (pero no así de la Segunda).

La locura de don Quijote da pie, en el expurgo de su biblioteca (I, 6), a una valoración y comentario de un buen número de obras (un pasaje profusamente comentado). Los juicios del cura y el barbero no se limitan a libros de caballerías, sino que se extienden a otras clases: a los pastoriles y a diferentes obras poéticas. Aun cuando se salvan del fuego algunos libros de caballerías por diversas razones,⁸ el dictamen resulta mucho más benevolente cuando se trata de otros géneros literarios.

⁷ Son muy numerosos los estudios sobre estas cuestiones, especialmente después del libro seminal de Edward Riley, *Cervantes's Theory of the Novel*, Clarendon, Oxford, 1962; trad. *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966.

⁸ El *Amadís*, que estaba ya condenado al fuego, es perdonado por ser el mejor del género: el *Orlando furioso* de Ariosto y los del ciclo

En la novela hay un segundo escrutinio, si bien mucho más elemental, el de la reducida biblioteca del ventero Juan Palomeque el Zurdo, procedente de una maleta olvidada y, compuesta por dos libros de caballerías (*Don Cirongilio de Tracia* y *Felixmarte de Hircania*),⁹ una *Historia del Gran Capitán... con la vida de Diego García de Paredes*, el manuscrito con la *Novela del curioso impertinente* (I, 32, pp. 406-410) y, como se informará más adelante, el de la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, que el ventero entrega al cura, guardándola este «con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad» (I, 47, pp. 593-594). Los manuscritos de las dos novelas serían una copia, no un original, porque se indica «de muy buena letra» (I, 32, p. 406; copiados, por tanto, por un amanuense), lo que desmentiría la tentadora hipótesis de Gómez Canseco de que podría haber sido el

carolingio deben ser depositados en un pozo seco hasta que se decida qué hacer con ellos; el *Palmerín de Inglaterra* se salva por sus propios méritos y porque se atribuía a un rey de Portugal; el *Don Belianís* debe ser expurgado para quitar la excesiva cólera y algunos episodios considerados impertinentes por ser en exceso fantásticos; del *Tirante el Blanco* se alaba la verosimilitud, pero no queda claro –por la ambigüedad del párrafo– cuál es el juicio final del clérigo.

⁹ El *Felixmarte* estaba en la biblioteca del hidalgo y había sido arrojado al fuego, a pesar del «extraño nacimiento [del caballero] y soñadas aventuras», por la «dureza y sequedad de su estilo» (I, 6, p. 86).

propio Cervantes el viajero que había olvidado en la venta la maleta con las obras citadas.¹⁰

En las dos revisiones, los libros de caballerías resultan contrapuestos, de algún modo, a otro tipo de libros (poéticos en la biblioteca del hidalgo, históricos en la de la venta), que reciben los elogios de los improvisados censores.

Hay, todavía, un tercer escrutinio en la novela además del de la biblioteca de don Quijote y del de la maleta olvidada en la venta. Se trata del que se produce en la imprenta que visita don Quijote en Barcelona (II, 62, pp. 1248-1251). Pero allí solo se mencionan tres libros (aparte de la referencia elogiosa a dos traducciones que no se encuentran en la imprenta, la del *Pastor Fido* de Cristóbal de Figueroa y la de *Aminta* de Juan de Jáuregui): una traducción del italiano, un catecismo y el *Quijote* de Avellaneda. La diferencia fundamental con los dos escrutinios anteriores es que ahora no se cita ningún libro de caballerías, en una muestra más de cómo en la Segunda parte el papel central que desempeñaban en el *Quijote* de 1605 los libros –en especial los de caballerías– lo ocupa ahora la propia obra cervantina (y su consecuencia: la continuación de Avellaneda).

¹⁰ Luis Gómez Canseco, *El «Quijote», de Miguel de Cervantes*, Síntesis, Madrid, 2005.

El segundo examen, el de los libros de la maleta olvidada, propiciará una discusión entre el cura y el ventero que anticipa la más extensa que tendrá lugar entre el canónigo y don Quijote (I, 49 y 50). En las dos se plantean fundamentalmente dos temas que preocupaban, sin duda, a Cervantes: el de la credibilidad que merecen los delirios caballerescos a muchos de sus lectores y la función de pasatiempo que vienen a cubrir a pesar de sus defectos (inverosimilitud, dureza de estilo, carácter lascivo...). En cuanto a los defectos, el canónigo proporciona una larga lista:

No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada. Fuera desto, son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, malmirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio (I, 47, p. 601).

Respecto de su papel como entretenimiento de los ratos ociosos, todos los interlocutores lo ponen en evidencia, pero el enfoque que le dan difiere de unos a

otros por culpa, en parte, del otro tema mencionado: la credibilidad que se concede a las fantasías caballerescas.

Así, el ventero, al evocarse las lecturas en voz alta en tiempos de la siega,¹¹ expresa un desmedido apasionamiento, de modo que no solo le subyugan hasta el punto de que «querría estar oyéndolos noches y días», sino que llega a perder la perspectiva y se deja arrastrar por ellos: ante «aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, (...) me toma gana de hacer otro tanto» (I, 32, p. 405). A pesar de que es consciente de que el tiempo de las aventuras caballerescas corresponde al pasado, por lo que no imitaría a don Quijote («no seré yo tan loco que me haga caballero andante, que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros», I, 32, p. 409), su apasionamiento le lleva a rebelarse ante la condena del clérigo: «antes dejaré quemar un hijo que dejar quemar ninguno desotros» (I, 32, p. 407). Aunque no habría que entender lo que dice al pie de la letra sino como hipérbole, la radicalidad de su oposición al dictamen del sacerdote rebasa el límite de lo admisible en aquella

¹¹ Aunque Chevalier destaca lo inverosímil que resulta la venta como lugar de lectura en voz alta, en mayor medida en tiempo de la siega («Lectura en voz alta y novela de caballerías. A propósito de *Quijote*, I, 32», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIX [1999], pp. 55-65). Recuérdese que los dos libros no pertenecen al ventero, sino que proceden de una maleta olvidada.

época, lo que indicaría un comportamiento que se deja arrastrar por los libros de caballerías más allá de lo razonable.

Si al ventero le seducen los golpes de los caballeros, Maritornes se deja encantar por el erotismo (los abrazos del caballero y la dama debajo de un naranjo, vigilados por una dueña muerta de envidia) y la hija del ventero por el sentimentalismo (los lamentos de los caballeros cuando están ausentes de sus damas). Esta última tampoco diferencia netamente la ficción y la realidad: llega a llorar por compasión y no entiende por qué las damas no se casan con sus enamorados en lugar de llevarles a la desesperación con su crueldad. La hija del ventero vive tan intensamente los libros de caballerías que percibe las acciones de sus protagonistas con los criterios de la vida real.

El cura reconoce la función de pasatiempo («para entretener nuestros ociosos pensamientos», I, 32, p. 409), hasta el punto de que su interés le lleva a tener opiniones sobre cómo habrían de ser los libros de caballerías, que expondría si el auditorio fuera el adecuado, lo que resulta un anuncio de la discusión literaria de los capítulos 47 y 48 («yo dijera cosas acerca de lo que han de tener los libros de caballerías para ser buenos» p. 409). Pero es consciente de su falsedad («estos dos libros son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos

['delirios']», I, 32, p. 407, y «todo es compostura y ficción de ingenios ociosos», p. 408), por lo que propone como modelo, en cambio, al libro de historia que formaba parte del conjunto, con los hechos del Gran Capitán y de Diego García de Paredes. No sorprende, por tanto, que Gilman interprete este episodio como una lección crítica cervantina: la de que las gestas heroicas de los españoles habían sido reemplazadas en los lectores simples por las fantásticas de los libros de caballerías.¹²

En el segundo debate dialéctico sobre los libros de caballerías, en esta ocasión entre don Quijote y el canónigo (I, 49 y 50), se reproducen, con un mayor desarrollo, los argumentos del debate entre el ventero y el cura. El canónigo se declara versado en libros de caballerías, aunque después informa de que, si bien ha leído el principio de casi todos los impresos, nunca ha conseguido leer ninguno por completo, porque «cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa» (I, 47, p. 599). Niega, además, que puedan conseguir su propósito, «el deleitar», al estar «llenos de tantos y tan desafortunados disparates», cifrando el deleite de la ficción en la armonía, en la verosimilitud, en la coherencia entre las partes del

¹² Stephen Gilman, «Los inquisidores literarios de Cervantes», en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. C. H. Magis, Colegio de México, México, 1970, pp. 3-25; reimpr. en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. G. Haley, Taurus, Madrid, 1980, pp. 122-141 (en p. 139).

relato, en mezclar el placer y el provecho y en provocar la admiración.¹³

Los críticos han señalado (especialmente, después de Forcione)¹⁴ que, aun cuando los argumentos del cura y del canónigo representan sin duda lo razonable y sensato, resulta muy difícil establecer con nitidez la posición de Cervantes, porque don Quijote opondría a los razonamientos del canónigo un seductor ejemplo del placer que proporciona la lectura de los libros de caballerías: la aventura del lago hirviendo. De un gran lago de pez negra hirviendo a borbotones, en el que nadan serpientes y otros atemorizadores animales, saldría una misteriosa voz que invitaría a un caballero a sumergirse en

¹³ «Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desafortunados disparates: que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante, y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. Pues ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo?» (I, 47, pp. 599-600).

¹⁴ Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton University Press, Princeton, 1970.

él para descubrir las maravillas de siete castillos en su fondo. El caballero se arroja a él sin considerar el peligro y se encuentra, sin saber cómo, en un paradisíaco escenario, en el que se le aparece un castillo con murallas de oro macizo, almenas de diamantes y puertas de jacintos. Allí es atendido de un modo deslumbrante, y una hermosa doncella le explica qué castillo es ese y el encantamiento por el que ella se encuentra en ese lugar (I, 50, pp. 622-625).

El ejemplo contradice las teorías del canónigo sobre cómo deben ser los libros de caballerías, pero refleja muy bien el impacto que podrían causar en los lectores. Al acabar el relato, don Quijote le indica al canónigo:

De ello se puede colegir que cualquiera parte que se lea de cualquiera historia de caballero andante ha de causar gusto y maravilla a cualquiera que la leyere. Y vuestra merced créame y... lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición», I, 50, p. 625).

La viveza y capacidad de sugerencia del relato de don Quijote representarían el impacto subyugante de lo maravilloso, por lo que podría pensarse que las simpatías de Cervantes están divididas:

Probablemente, don Quijote se ha ganado un punto táctico al pasar de la dialéctica a la demostración del

gran impacto irracional que puede tener el *romance* y que comparte con el cuento de hadas y el mito.¹⁵

Sin embargo, podrían hacerse dos objeciones a este tipo de planteamientos. En primer lugar, de los debates literarios puede deducirse que Cervantes no desdeña la capacidad de lo maravilloso para suspender el ánimo del lector a condición –y ésta sería la clave- de mantenerse dentro de los límites de lo razonable, haciendo creíble lo imposible («facilitando los imposibles»). El canónigo da una clara explicación de esta postura:

Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira y que, así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible» (I, 47, p. 600)

En segundo lugar, en el análisis de ese debate literario a veces no se tiene en cuenta en su justa medida el contexto burlesco o sarcástico en el que Cervantes sitúa las intervenciones de don Quijote. Un ejemplo de ello podríamos verlo cuando defiende la historicidad de los

¹⁵ En palabras de Edward Riley, *Don Quixote*, Allen and Unwin, Londres, 1986; trad. esp. *Introducción al «Quijote»*, Crítica, Barcelona, 1990, p. 91.

libros de caballerías con el argumento de que hay personas que «casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoña» (la alcahueta que facilita el amor entre Lanzarote y la reina Ginebra), un personaje que sólo aparece en el romance de Lanzarote, y utiliza para ello el testimonio de su abuela cuando decía de alguna dueña «Aquélla, nieto, se parece a la dueña Quintañoña» (es decir, ‘es una dueña alcahueta’), lo que le parece razón suficiente para deducir su existencia histórica: «de donde arguyo yo que la debió de conocer ella, o por lo menos debió de alcanzar a ver algún retrato suyo» (I, 49, p. 619)

La fantasía del lago hirviente conecta perfectamente con el relato de la trayectoria posible de un caballero, con la que se identifica don Quijote (I, 21, pp. 250-253). Según le refiere a Sancho, el caballero, tras ganar fama buscando aventuras, es recibido con todos los honores en la corte de un rey. Al llevarle al aposento de la reina, tiene ocasión de ver a la infanta, de modo que, poniendo los ojos el uno en el otro, quedarán perdidamente enamorados. Triunfa, de entre todos los caballeros de la corte, en una prueba que determina al mejor caballero del mundo. Después, se ofrece al servicio del rey en una guerra contra otro reino, en la que obtendrá resonantes victorias. En la noche de la partida, se despiden de la infanta por las verjas de un jardín, con profusión de suspiros, lágrimas y el desmayo de la joven. Tras el triunfo

en la guerra, la pide en matrimonio al rey en pago de sus servicios, pero este no accede a concedérsela por desconocer la identidad del caballero. «Con todo esto, o robada o de otra cualquier suerte que sea, la infanta viene a ser su esposa». El padre acaba teniéndolo en gran ventura porque se averigua que el caballero era hijo de un rey desconocido. «Muérese el padre, hereda la infanta, queda rey el caballero, en dos palabras» (I, 21, p. 253).

El relato, un resumen del argumento de un libro de caballerías en el que se acentúan los aspectos más inverosímiles o sentimentales, adquiere un sesgo burlesco cuando don Quijote se identifica complacidamente con el caballero («Sólo falta agora mirar qué rey de los cristianos o de los paganos tenga guerra y tenga hija hermosa», I, 21, p. 254). La identificación resulta claramente burlesca (¿cómo podría el anciano hidalgo vencer una guerra y dar motivo para que se enamore de él la hija del rey a cuyo servicio se habría puesto?). Y las suposiciones de don Quijote sobre que podría encontrarsele un linaje real van también en la misma línea («y podría ser que el sabio que escribiere mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey», I, 21, p. 254). ¡Uno de tantos hidalgos rurales, cuya condición incluso podría haberse puesto en duda, soñándose de linaje real!

Frente al delirio de las imaginaciones de don Quijote, identificándose con el caballero y pensando en encontrar un rey en guerra con hija hermosa para ponerse a su servicio, la llegada a Barcelona ofrece una versión antitética de dicha trayectoria. Cuando entra por la puerta de la ciudad, al visitar la corte de algún monarca, el caballero que ha cobrado fama es recibido con gran honra y seguido por todos, que en seguida le reconocen y citan elogiosamente sus hazañas.¹⁶ Por el contrario, cuando don Quijote llega a Barcelona, los muchachos –que en el relato que él hacía a Sancho mostraban su admiración al caballero– le harán una pesada broma.¹⁷ Y cuando sale por

¹⁶ «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 encantamiento en que había estado casi novecientos años”» (I, 21, p. 250)

¹⁷ «Los muchachos que son más malos que el malo [‘el diablo’], dos dellos traviosos y atrevidos se entraron por toda la gente y, alzando el uno de la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas. Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas y, apretando las colas, aumentaron su disgusto de manera que, dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra» (II, 61, p. 1236)

la ciudad, lo hace con un cartel que lleva inadvertidamente a las espaldas provocando la burla general.¹⁸

Por otra parte, el relato maravilloso que refiere don Quijote tendría su paralelo en el del ventero, que atribuye a Cirongilio haberse abrazado a una serpiente de fuego, que le conduce al fondo de un río, donde encuentra unos extraordinarios palacios y jardines y donde se produce la transformación de la serpiente en un anciano que le revela cosas asombrosas (I, 32, p. 408). Se establecería, así, una correspondencia entre la actitud de don Quijote y la del ventero, dos lectores deslumbrados por lo maravilloso y lo burdamente fantástico, bien lejos de «lo dudoso y posible» que reclama el canónigo para la ficción («tanto la mentira es mejor cuanto tiene más de lo dudoso y posible», I, 47, p. 600).

De los distintos debates sacamos la conclusión de que las ficciones, como las caballerescas, pueden entretener y suspender el ánimo del lector, siempre que se mantengan en el terreno de lo razonable (haciendo creíble lo imposible), pero las ficciones disparatadas de los libros de caballerías no pueden convertirse en modelo de conducta para la vida. El modelo heroico –que no le corresponde a toda clase de lectores– habría que buscarlo

¹⁸ «En las espaldas sin que lo viese le cosieron un pergamino, donde le escribieron con letras grandes: “Éste es don Quijote de la Mancha”» (II, 62, p. 1240)

en la historia, como recomiendan el cura y el canónigo. Si bien los modelos pueden ser tanto históricos como ficticios (y Riley nos recuerda que tanta fuerza puede tener uno y otro y que la ficción literaria popular, por la fascinación que produce, sigue ejerciendo un importante influjo en las conductas),¹⁹ los héroes caballerescos quedaban imposibilitados para convertirse en ejemplo por el carácter absurdamente gratuito de muchas de sus acciones y su desmesura más allá de cualquier credibilidad. Esta desmesura es la que nos indica el canónigo:

Cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, hemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo (I, 47, pp. 599-600)

El problema con los libros de caballerías, según nos da a entender Cervantes, no es solo una cuestión de orden literario, relativa a la verosimilitud, el estilo o la estructura, sino que, por el prestigio de lo escrito y la seducción de lo maravilloso, los lectores menos discretos [‘inteligentes, perspicaces’] les otorgan credibilidad sin

¹⁹ *Introducción al «Quijote»*, p. 81.

establecer la necesaria distancia. Los lectores discretos, como el cura o el canónigo, saben pasar ratos ociosos con ellos, pero también son capaces de identificar los disparates. De un modo ilustrativo, el canónigo resume con claridad su actitud:

De mí sé decir que cuando los leo, en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todos mentira y liviandad, me dan algún contento; pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor de ellos en la pared, y aun diera con él en el fuego (I, 47, p. 615)

Cierto que no parece fácil que un cura y, en especial, un canónigo tuvieran tantos conocimientos de los libros de caballerías (sería algo parecido a que, ahora, un clérigo fuera experto en literatura erótica): quizá Cervantes eligió para exponer estas ideas a personajes que estuvieran cargados de autoridad.

Es, pues, indiscutible que Cervantes tuvo muy en cuenta en la composición del *Quijote* a los libros de caballerías; pero del análisis del sentido en su contexto de la formulación explícita del propósito de la obra, la sátira contra el género caballeresco, no puede deducirse que Cervantes lo enunciara «de un modo diáfano»,²⁰ porque la ironía del contexto en que se sitúa introduce una evidente

²⁰ Martín de Riquer, «Cervantes y la caballerescas», p. 273.

ambigüedad. No se trata, por tanto, de que «el ataque humorístico a los libros de caballerías es hoy uno de los elementos menos importantes del libro»²¹ porque la obra haya sobrepasado ampliamente los propósitos iniciales, sino que la propia formulación está sometida también al juego de la ambigüedad de la ironía, por lo que no podríamos afirmar que el propósito explícito hubiera estado en la base de la intención inicial. Creo que la actitud de Cervantes en el *Quijote* hacia los libros de caballerías es bastante clara (dentro de lo posible en una obra de ficción), pero eso no justifica el prescindir del contexto irónico en que se sitúa la expresión del propósito de la obra. Sin duda que los problemas literarios (y hasta cierto punto morales) que le planteaban a Cervantes los libros de caballerías juegan un papel esencial en la composición del libro; pero no porque se planteara satirizarlos, sino porque pretendía ofrecer con su novela una alternativa bien distinta a la caballescaca en el ámbito de las lecturas de entretenimiento. Claro que esta es una afirmación que requeriría, sobrepasando los límites de este estudio, un amplio razonamiento.

EMILIO MARTÍNEZ MATA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

²¹ En palabras de Eisenberg, *La interpretación cervantina del «Quijote»*, p. vii.