LIBROS DE CABALLERÍAS EN *EL QUIJOTE*. LECTURA Y LECTORES: ¿EL TEXTO ESPEJO?

Para que *El Quijote* se estimase como operación de limpieza y erradicación de una producción tan censurable como los libros de caballerías, su autor no habría de limitarse a la oblicua prefación de la Primera Parte, en la que, el amigo gracioso y bien entendido dictamina aquello de que "todo él es una invectiva contra los libros de caballerías" para "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen" y "derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros". Esta intervención del camarada, aparentemente perito en letras, invita al lector a la consideración jocosa, por efecto de un procedimiento

contrastivo.[1] Así, a la superfluidad de la literatura al uso, hinchada de farragosa erudición, se ofrece el carácter práctico y didáctico de la nueva obra. No es gratuito ni espontáneo el componente humorístico aquí, en este espacio textual del prólogo, es fino recurso retórico: *urbanitas oportuna*, bien pertrechada de figuras dialécticas al servicio de la ironía: la *praeteritio* aparentemente silenciadora; la *litotes* atenuante y necesaria para fingir modestia y, por fin, el dialogismo con el que se gana limpiamente la adhesión de un auditorio particular –en este caso, nuestro indeciso autor- que se rinde ante lo que se muestra como verdad evidente y, por tanto, concluye el prólogo. Este enfoque socarrón y paródico acompaña al libro que durante los siglos XVII y parte del XVIII se leyó inequívocamente como una obra de burlas, un auténtico libro de entretenimiento.

Arremeter contra los libros de caballerías, parodiándolos, implica elaborar la estrategia que permita con "buena diligencia" y "mañosamente" lograr su objetivo, como decía Valdivielso en la aprobación de la

[1] Francisco Vindel se inclinaba a identificar a este amigo con el librero Francisco de Robles, basándose en su amistad con Cervantes y en la propuesta de colaboración, propia de un editor: "y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro". Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Instituto Cervantes – Crítica, 1998, p.16).

Segunda Parte de *El Quijote*. Nada lo demuestra mejor que la contundencia con que Cervantes en el primer capítulo construye a su personaje –un tranquilo y ocioso hidalgo rural- como un ser privado de juicio por entregarse apasionadamente a la lectura de libros de caballerías.[2]

[2] No sé hasta qué punto pudo llegar el influjo de *El Quijote*, pero en Francisco Rodríguez Lobo, *Corte en aldea y Noches de invierno*, se recoge la actitud de un ingenuo soldado que escucha una lectura de caballerías en las sesiones nocturnas del campamento. Temerariamente, se lanzará al ataque contra el enemigo, emulando los héroes literarios. Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador*, México: FCE, 1996, *apud* José Manuel Lucía Megías, "Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)", en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Universitat de València, 1998, pp.311-341. Menéndez Pelayo recoge el ejemplo, mostrado por Melchor Cano, del sacerdote que, como el ventero Juan Palomeque, no podía pensar que los libros impresos fueran falsos. Alonso de Fuentes, en su *Suma de Philosophía natural* (1547), habla de un precursor de don Quijote que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Olivia*. Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, I, pp.441 y 445. En el propio género de los libros de caballerías algunos héroes muestran ser lectores atentos y seducidos, como el de *Félixmagno*, que ha leído las gestas de Amadís y, por tanto, quiere sobrepasarle en virtud y fortaleza. *Félix Magno (Libros I-II)*, en *Guía de lectura* por Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000. Para Maxime Chevalier estos datos son interesantes para la historia de la literatura, no para la historia de la cultura, pues la mayoría de los lectores distinguían ficción literaria y realidad, por lo que una alienación mental producida por la lectura sería excepcional. Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Ediciones Turner, 1976, pp.72-73.

Paulatinamente, influyendo en su auditorio, al condicionarlo psíquica y socialmente, Cervantes expone el proceso del desequilibrio del personaje, utilizando una técnica informativa caracterizadora apenas empleada después en el relato, pues fundamentalmente Don Quijote es personaje que se dará a conocer por hechos y palabras.[3] Así que se trata de un modo de ilustrar gradual y deductivo, que informa cómo el ejercicio de la lectura lleva al hidalgo a abandonar otras distracciones (caza), pero también responsabilidades (administración de la hacienda), añadiendo que por satisfacer su apetencia lectora llega a vender patrimonio para adquirir las codiciadas piezas literarias. No estamos exactamente ante un bibliófilo o ante un bibliómano; estamos ante un lector que apuesta por lo que le parece un beneficio seguro e inmediato. La información es, sin duda, tendenciosa, pues leídas estas obras, la desafortunada composición y estilo de algunos de estos libros va trastornando su entendimiento; en consecuencia repartirá exclusivamente su actividad en leer continuamente y debatir con sus vecinos sobre cuestiones relativas a tales lecturas. Perdido

[3] "la magia verbal y palabrera del autor nos está dando sólo la exterioridad del hidalgo de marras. […] El puntillismo descriptivo de que se hace gala en este pasaje nos da la silueta de un hombre acerca de quien, en sustancia, sabemos poco y nada". Juan Bautista Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona: Ariel, 1975, pp.338-339.

así el juicio, por la obsesión de la palabra escrita, considera que todas aquellas aventuras que lee son verdad e, identificándose con sus modelos, el hidalgo manchego se transforma nada menos que en caballero andante. En un personaje a medio camino entre la realidad histórica -hacía un siglo y medio existían en Europa y en nuestra península caballeros andantes y caballeros aventureros- y la ficción: un caballero andante es el protagonista de los libros de caballerías. Los héroes literarios serán así sus modelos, el arquetipo de la heroicidad, el espejo en donde el hidalgo podría reflejarse.[4]

[4] Hace ya más de cuarenta años Martín de Riquer contribuyó a subrayar este objetivo cervantino, más certero que el alcance de cualquier moralista, mostrando cómo desde los primeros capítulos, muy certeramente, la insania del personaje en este punto de la caballería es base fundamental "de la técnica parodística de la novela", en lo que respecta a adoptar una vestimenta grotesca, a ser armado caballero falsamente, a emplear un lenguaje arcaizante. Martín de Riquer, "Cervantes y la caballeresca", en *Suma cervantina*, ed. J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley, London: Tamesis, 1973, pp.288-290. En su desequilibrio el maduro caballero andante acude a la determinación astrológica: "Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte" (II, 6). Las referencias al oficio disparatado en una persona de su edad se ponen en boca de la sobrina, que lo describe viejo, enfermo y, sobre todo, hidalgo pobre, pero no caballero. (II, 6). A todo ello habrá de agregarse el inicio del cuento en la geografía manchega, tan opuesta al exotismo de las narraciones caballerescas. Cierta isocronía entre el tiempo histórico del escritor Cervantes y el tiempo de la aventura quijotesca hace muy verosímil la ocupación lectora exagerada del protagonista, así como su conocimiento amplio de escritos de carácter

Centrar el sentido de una obra literaria en las consecuencias de un desequilibrio psíquico es pretexto de largo alcance para arremeter paradójicamente contra una realidad discutible y censurable.[5] Como todos sabemos, este loco universal, por literario, está trazado con rasgos de buen juicio en otras situaciones. O, como ha señalado Riley y también Avalle-Arce, y tantos otros, buena parte de la complejidad de esta figura –que es al fin, su riqueza caracterológica- es consecuencia de la combinatoria loco-cuerdo.[6] Recuérdese el asombro, pero también la reflexión y el juicio de los Miranda (II, 18), respetuosos con su

histórico. Don Quijote conoce los héroes literarios y los históricos. Otra cosa es el nivel en el que sitúa a unos y a otros.

[5] Al tiempo puede proporcionar aspectos risibles del perturbado, lo que constituía toda una tradición a lo largo del siglo XVI en los poemas caballerescos italianos que recogen la épica orlandiana. Véase Carmen Marín Pina, "El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea", en *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote). Poética, Lectura Representación e Identidad*, eds, E.B. Carro – L. Puerto – M. Sánchez, Salamanca: SEMYR, 2002, pp.245-266, especialmente p.251, n. 8. En el caso de Don Quijote la vejez juega un papel especial para comunicar humorismo.

[6] E.C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona: Editorial Crítica, 1989, pp.62-79. Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid: Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976, pp.98-143.

huésped, al que el hijo de Don Diego evalúa: "es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos".[7]

Como la locura de Don Quijote es locura libresca creo que viene al caso recordar cierta información recogida en un texto médico del siglo XVI: el *Libro de la Anothomia del hombre*, escrito por Bernardino Montaña de Montserrate y publicado en Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. En este tratado anatómico, que todavía no tiene en cuenta a Vesalio, para describir el cerebro humano se utiliza una expresión metafórica muy vital que soslaya una explicación más organicista y propia de un tratado anatómico, pues se indica que el cerebro humano es una librería con tres cámaras que corresponden cada una de ellas a tres ventrículos divisorios del órgano cerebral. La cámara de la virtud estimativa acoge aquellos libros que hablan de principios y causas de las cosas, y de consejos; el aposento de la virtud memorativa contiene las corónicas e hystorias, mientras que en la cámara de la virtud imaginativa se hallan los libros de fábulas y cosas de plazer.[8] La gráfica y, al tiempo, simplista

[7] Valoración muy ajustada y que cualquier lector de *El Quijote* ya habría constatado, un poco antes, al leer la muy tradicional defensa de la poesía que el hidalgo expone ante Don Diego.

[8] Bernardino Montaña de Montserrate, *Libro de la Anothomia del hombre*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. Como *translatio*, se inscribe en la riquísima tradición del libro como símbolo. En los tratados que circulan en el siglo en que escribe Montaña de

representación del *Libro de la Anothomia del hombre* combina en la tradición galénica la antíquisima línea del libro como símbolo por medio de procedimientos del arte memorativo, pues la construcción artificial de la triple imagen agente libresca ofrece una tajante distinción muy funcional. Sabemos que la biblioteca de Don Quijote tenía, al menos, los géneros de libros de las dos últimas cámaras, memorativa e imaginativa y que los correspondientes a esta última son justamente los que le hubieron de producir su desequilibrio psíquico.[9] Acaso una terapia que administrase limitando las operaciones de cada ventrículo sería eficaz. Me sirvo de esta metáfora médica porque al fin, en *El Quijote* se dispensa más de una vez cierta biblioterapia al lector de libros de caballerías, desautorizándolos y recomendando otras lecturas más provechosas.

Pero ¿realmente, eran los libros de caballerías tan nocivos? ¿qué proporcionaban? Cuando Cervantes escribe la Primera Parte de *El Quijote* el género de los libros de

---

Montserrate se utilizan algunas expresiones metafóricas: ríos, arroyos, para los compartimentos cerebrales, se determina un número mayor de ventrículos así como su localización. Véase Fray Agustín Farfán, *Tractado breve de medicina*, México, Pedro Ocharte, 1592, en edición facsímil Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1944, pp.328-331.

[9] "asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones, que para él no había otra historia más cierta en el mundo." (I, 1, 39).

caballerías tiene un siglo de historia.[10] Entre manuscritos e impresos se documentan hoy alrededor de setenta y cinco obras originales o traducciones más o menos libres.[11] Una tercera parte de este número se nombra en *El Quijote*, bien por sus títulos o por los sobrenombres variados de los héroes. Por supuesto, hay que contar con la influencia o la imitación irónica en *El Quijote* de episodios, rasgos de estilo, etc. Hacia los años setenta del siglo XX se inició un proceso renovador en el estudio de este género de libros, acometiéndose sucesivamente y con todo rigor la investigación bibliográfica, la determinación del canon literario del corpus y la edición de los textos.[12]

A la luz de los nuevos estudios, el género comienza en los últimos años del siglo XV, si consideramos que la edición príncipe de *Amadís de Gaula* es 1496 (probablemente, Sevilla, Ungut y Stanislao, 1496, edición perdida) y no Zaragoza, Jorge Coci, 1508, y concluye en

---

[10] "Tan validos andan en el mundo", dice el autor al finalizar la Primera Parte (I, 52, 591).

[11] Daniel Eisenberg y Mª Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.

[12] Fundamentalmente esta labor, que tiene como punto de partida las investigaciones de Daniel Eisenberg está representada por tres grupos de trabajo dependientes de las Universidades de Alcalá de Henares, Zaragoza y Salamanca, así como el grupo CERES de la Universidad de Kiel (Alemania).

1623, con la edición de las Partes Tercera y Cuarta del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Marcos Martínez, quien cierra así el ciclo de *El Caballero del Febo*, que había comenzado 68 años antes Diego Ortúñez de Calahorra. Bajo la apariencia de una historia real, las obras de caballerías tenían carácter de obra abierta, por lo que las aventuras de los protagonistas y de sus descendientes dieron paso a nuevas obras, escritas generalmente por sucesivos autores, formándose así los ciclos narrativos, las sagas de tantas familias: Amadises, Clarianes, Floriseos, Palmerines, etc.,

En general, puede decirse que estas obras constituyeron un fenómeno editorial y un éxito comercial ininterrumpido. Su popularidad fue grande, aunque en la primera parte del siglo XVI no podían ser adquiridos fácilmente debido a su carestía. En su aspecto más externo se trata de libros impresos en formato folio, normalmente a dos columnas, con grabado en portada. Propicios para la lectura y audición en sesiones sucesivas, por la extensión de su contenido, representaban un solaz en las horas de descanso de las jornadas viajeras. Ahora bien, la pervivencia del género no se explica solamente por una cuidadosa estrategia editorial. No hay que olvidar aspectos literarios así como la coyuntura quinientista, momento especial de expansión de todo un conjunto ya novelístico que, desde el grupo sentimental se amplía a los libros de

pastores, los de aventuras peregrinas, los moriscos, los propios de caballerías. Sin olvidar otra variedad narrativa escrita en verso y vinculada al género caballeresco, como es la poesía épica.

En la historia literaria los libros de caballerías son un conjunto novelesco derivado del género narrativo medieval europeo, que desde el siglo XII expandió primero en verso, después en prosa y en verso todo un patrimonio histórico y legendario muy diverso, clasificado en tres ramas o materias, según la famosa tripartición de Jean Bodel: materia de Bretaña, materia de Francia, materia de Roma la grande.[13] En la compleja transmisión de estas tramas ficcionales, hay evidencias de la interrelación de estos tres conjuntos literarios, en los que, no obstante, desde la definición tripartita se establece una pareja de opósitos: historia-enseñanza (materia de Roma y de Francia); fantasía-entretenimiento (materia de Bretaña).

Conviene tener en cuenta que la garantía de historicidad de estas narraciones estaba apoyada por el componente pseudohistórico que prestaba la materia de Francia con el material procedente de la épica, singularmente la carolingia, cuyos relatos en Francia son anteriores a la aparición del *roman*. Por su parte, la materia bretona "vain et plaisant" introdujo desde los

[13] Jean Bodel, *La chanson des Saisnes*, vv.6-11.

primeros momentos un caudal de elementos folklóricos y legendarios amparados en fuentes históricas. De modo que esta riquísima literatura, que se presenta como un subgénero épico, desarrollada principalmente en la Francia medieval, fue el origen de la novelística europea.

Los lectores de los libros de caballerías en el siglo XVI "picaban", como decía Gracián en una aparente novedad que se consolidó para la mayoría como motor del gusto. En esta categoría literaria de los libros de caballería castellanos los rasgos constructivos más comunes se pueden reducir a autor o autores en función de cronistas, estructura episódica, técnica narrativa de entrelazamiento y/o yuxtaposición, en espacios donde se combina lo natural con lo fantástico por la presencia de seres prodigiosos sobre los que destacan los caballeros protagonistas, pero también sus más allegados, en virtud de cualidades físicas y morales excepcionales. Las acciones de estos héroes, movidos por el deseo de la fama, multiplican el esquema constructivo, a la vez que ratifican el modelo arquetípico caballeresco. Pero si recurrimos a la opinión de un buen conocedor de libros de caballerías como es el canónigo de Toledo que pretende disuadir a Don Quijote de su credulidad en aquel mundo de ficción, nos saturará el recurso anafórico con el que comunica su hastío el canónigo lector: "tanto palafrén, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes,

tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamentos, tantas batallas, tantos desaforados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes y, finalmente tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen?" (I, 49, 562). Quien esto dice es un lector discreto que defiende las obras históricas, las biografías individuales, y que, gustoso de la ficción, exige que ésta se escriba con apariencia de verdad histórica.[14]

El término plural "caballerías" para estos libros –y no caballería- expresa una dimensión significativa muy precisa que se extrae de la naturaleza de secuencias y episodios centrados en las hazañas y hechos famosos de los héroes y de sus compañeros.[15] En la nomenclatura proporcionada generalmente por los impresores en títulos y portadas se distingue ya esta característica sustancial del género, alternándose o combinándose los vocablos: aventuras, hechos, hazañas, caballerías, cumpliendo así el

[14] Como si secundase al Pinciano: "Sera perfecta la heroica, cuanto a la materia, la que se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad" Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poetica*, edición y prólogo de José Rico Verdú, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998, p.461.

[15] Véanse las precisiones sobre el correcto uso del plural caballerías en Daniel Eisenberg, "Un barbarismo: 'libros de caballería'", *Thesaurus*, 30 (1975), pp.340-341 y "More on *libros de caballería* and *libros de caballerías*", *La Corónica*, 5 (1977), pp.116-118.

deseo de los autores o de los traductores, quienes a veces en prólogos o en la propia ficción aseguran el significativo contenido.[16]

Pero aún provistos del componente fantástico, propio de una literatura que parece buscar únicamente el entretenimiento, los autores de los libros de caballerías insistían en la calidad didáctica de sus narraciones, equiparándolas a la dimensión de ciertos escritos de mayor enjundia, como los tratados didáctico-morales y de alcance político, construidos para el regimiento y la gobernación propia y de sus estados de los magnates y grandes señores. De modo que es usual que en dedicatorias y prólogos se presenten algunas obras de caballerías como "espejo de virtud". Así el autor del *Palmerín de Olivia* dirigiéndose a don Luis de Córdoba, o el autor del *Belianís de Grecia*; en

[16] Entresaco unos pocos ejemplos del término "caballerías" en algunos títulos y subtítulos. En el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525 ("grandes cavallerías"). *La Trapisonda*, Toledo, Juan Ferrer, 1558 ("cavallerías"); también en su edición de Perpiñán, Sanson Arbus,1585. Y en Sevilla, Dominico de Robertis, 1543. Edición de *Amadís* en Lovaina, Servacio Sasseno, 1551 ("apacibles cavallerías"). *Tirante el Blanco*, Valladolid, Diego Gumiel, 1511 ("alta caballería"); Jerónimo López, *Don Clarián de Landanis*, Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550. Tercera Parte de *Espejo de príncipes y cavalleros*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1586 (altas cavallerías de las belicosas y bizarras damas"). También en Zaragoza, Pedro Cobarte, 1623, posiblemente uno de los últimos libros editados. Véase J.M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías.*

ocasiones el libro pretende leerse como historia veraz, al ser el héroe presuntamente un antepasado del receptor.[17] El autor de *Palmerín de Olivia*, hecho rajas metafóricamente en el escrutinio de la librería de Don Quijote y enviado al fuego por el cura, presenta a su receptor un relato pretendidamente histórico de una figura de su linaje: "Ystoria es adonde conoceréis las claras hazañas de vuestros mayores".[18] Otras veces se destaca la abundancia de sentencias –caso del *Belianís de Grecia* o de castigos y consejos, como se proclama en las poesías laudatorias que presenta el *Valerián de Hungría*. La introducción de la versión castellana del *Tirante el Blanco* confirma la completa enseñanza de la vida del caballero, adobada con lo que llama razonamientos y doctrina de la caballería[19].

---

[17] Así, Don Quijote, al exponer la tradición de la caballería andante no olvida a este héroe al que considera casi de su tiempo: "casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia" (I, 13, 137).

[18] *Palmerín de Olivia*, introducción de Mª Carmen Marín Pina, edición y apéndices de Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros de Rocinante), 2004, p.5.

[19] La traducción castellana carece de la dedicatoria de Joanot Martorell a don Fernando de Portugal; carece también del colofón en el que se señala la participación de Martí Joan de Galba, pero no está falta del prólogo que anuncia muy cumplidamente su finalidad didáctica. Véase la edición de Martín de Riquer, I, pp.3-5. Cervantes hubo de leer el *Tirant lo Blanc* en la única edición en lengua castellana (Valladolid, Diego Gumiel, 1511). Véase Daniel Eisenberg,

Las referencias a la función educativa pregonada en las dedicatorias tienen escaso valor, pero se hace preciso considerar que la propia trama argumental ofrecía ciertos aspectos que de una manera sutil conectaban con los problemas de la realidad histórica de la Europa cristiana. Aun cuando la invención de estas historias, tantas veces dependiente de los asuntos de la riquísima cantera épico-narrativa europea, adopta una cronología alejada del presente del autor y sus lectores, los libros de caballerías ofrecen en general una interesante alternativa espacial, una variedad geográfica amplísima que se constituye por lugares ficticios y lugares reales por los que transitan aquellos héroes siempre viajeros. Expansión, exotismo y anacronismo son notas caracterizadoras del escenario, en el que se despliegan las tierras europeas más orientales, el Mediterráneo cristiano e islámico, las islas griegas, las costas de África, Asia Menor, la India. La ciudad de Constantinopla, perdida para la cristiandad en 1453, es el objetivo, el premio de las grandes proezas, así como el pequeño imperio de Trebisonda, que cae en manos de los turcos en 1461; o Egipto, perdido un poco

---

"Cervantes y los libros de caballerías castellanos", en *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid: Compañía Literaria, 1995, p. 3, n.21.

más tarde, en 1517.[20] La insistencia del escenario y su tratamiento refleja la inquietud del mundo occidental amenazado por el imperio otomano, las vacilaciones de ciertas potencias, así como también la política expansionista de la Casa de Austria.[21]

De modo que la corte de Constantinopla será una meta que deja casi olvidados centros importantes en el *Amadís*: la Ínsula Firme, la corte inglesa, aunque ya en las dos primeras obras de Montalvo hay un cierto tono propagandístico de proyección hacia Oriente que después se extenderá a otros libros de caballerías.[22] En este

---

[20] Don Quijote, en su delirio, se soñaba emperador de Trapisonda, como lo fue uno de sus héroes caballerescos, Reinaldos de Montalbán (I, 1, 41).

[21] Ferdinand Braudel ha manifestado que la presencia otomana en los Balcanes produjo una suerte de revolución social, pues una parte del campesinado europeo emigró al territorio ocupado por los turcos, en donde hallaron, en principio, condiciones de vida más soportables. Por ello, el temor de las potencias del mundo occidental es también reacción a la conducta de cristianos desertores y renegados, singularmente entre los que residen en las guarniciones militares africanas o en las tierras costeras del continente europeo. Jean Delumeau, *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII) Una ciudad sitiada*, Madrid: Taurus, 1989, pp.405-409.

[22] La recurrencia a la capital del imperio oriental se halla en los orígenes de la tradición narrativa europea, pues salvar a Constantinopla del peligro turco era un tópico novelesco presente ya en el *Guy de Warwick*, roman anglo-normando del siglo XIII. Véase Martín de Riquer, introducción a *Tirante el Blanco*, p.LXV. Otros factores como el exotismo espacial no podían sorprender a un lector asiduo a la producción literaria del XVI: viajes, relatos de Indias,

escenario múltiple el desarrollo temático da cuenta de una actitud ideológica conservadora que potencia la función y el sentido de la caballería cristiana, los valores del amor, la amistad, la cortesía, el linaje, con una insistencia que delata desde la aparición del género un cierto aire propagandista. El esfuerzo bélico de estos paladines ficticios puede proponerse como espejo y modelo en la coyuntura de una Europa amenazada.[23]

---

tránsito obligado de militares y diplomáticos en función de las peculiaridades sociopolíticas de España. Véase José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp.72-83.

[23] ¿Hasta qué punto Cervantes asume en su obra el reflejo de esta contribución político-social que, en parte, determina la popularidad de los libros de caballerías? Pues ya al comenzar la Segunda Parte, II, 1 cuando, arteramente, el cura mueve cuestión trayendo como noticia del día la inquietud por un temido ataque del Turco a la cristiandad. Inmediatamente Don Quijote echa su baza en el juego como arbitrista, proponiendo una manifestación o concentración de la caballería andante para, a continuación, dolido por el sarcasmo del barbero –el cuento del loco sevillano- prorrumpe en el elogio de "las edades de oro de los andantes caballeros", al hacer relación de unos cuantos que, al fin son epónimos de los libros que el hidalgo guardaba en su librería. Otra ocasión se da en la Parte Primera con la historia del cautivo, a la que al valor anecdótico se suma la intriga de un motivo, por lo demás piadoso: la mora convertida al cristianismo, cuya fuente indudable se encuentra en una historia leída como relato de caballerías y procedente de la épica rolandiana: Se trata de *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que uvo Oliveros con Fierabrás Rey de Alexandría hijo del gran almirante balan*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521, con

En *El Quijote* Cervantes centra su atención en los rumbos y calidades de las creaciones literarias de su tiempo, singularmente del siglo dorado de la producción impresa que fue el XVI, en el que se extiende la variedad novelesca, así como todo un conjunto de literatura histórica de nueva creación, y recuperación de crónicas y biografías medievales llevadas a la imprenta por primera vez, o dispuestas en refundiciones. Estas obras, que ocuparían la cámara de la virtud memorativa en el *Tratado de Anothomia* de Montaña de Montserrate, guardaban cierta afinidad con el género de libros que pueden hacer perder la cabeza a un apasionado lector.

Es evidente que Cervantes deseó y logró plantear la relación entre la Poesía y la Historia y que en ese sentido, si lo tomamos al pie de la letra, los libros de caballerías funcionaron como premisa y objeto de acuerdo de un argumento de tipo pragmático, según se desprende de la

---

reediciones sucesivas a lo largo del siglo XVI. Que Cervantes conocía bien la historia lo acredita en las palabras de Don Quijote cuando en su discusión con el canónigo defiende la veracidad de los personajes de este relato, ocurrido todo ello "en el tiempo de Carlomagno" (I, 49). Para Don Quijote se trata de un tiempo histórico, con personajes todos ellos reales. Véase Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid: Taurus (Persiles 80), 1975. Por boca del canónigo, Cervantes no descuidará la mención de caballeros que han adquirido fama en su lucha contra el infiel: Garci Pérez de Vargas, Garcilaso y don Manuel de León, cuyas andanzas corren en pliegos sueltos.

reiteración que en *El Quijote* se dedica a este asunto.[24] Sin ninguna sutileza, abiertamente, algunos personajes autorizados y partidarios de la veracidad compositiva desecharán la influencia perniciosa de los libros de caballerías para ofrecer como alternativa lecturas más provechosas. Pero no siempre la cuestión parece resolverse pues se presenta de manera harto paradójica. Teniendo en cuenta que la verosimilitud de contenido o de estructura es fundamental en la propia teoría cervantina, vamos a considerar qué pruebas se ofrecen en este planteamiento, cómo se ofrecen y qué beneficio producen.

Verdad y ficción como tema de debate interno del personaje ya se impone en el capítulo primero, al incluir al Cid con héroes caballerescos o de romancero. Especulando sobre qué paladines son los mejores, Cervantes transmite por primera vez el dilema entre la imitación de los modelos históricos o los de la ficción.[25] Los paladines en cuestión son héroes de diferente

[24] El razonamiento vendrá determinado por las consecuencias poco favorables de adquirir una información perniciosa a través de la lectura. El enlace hecho-consecuencia legitima una argumentación válida que, sin embargo, no siempre prospera. Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica 69), 1994, pp.409-416.

[25]"asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones, que para él no había otra historia más cierta en el mundo"(I, 1, 39).

procedencia, el Cid Ruy Díaz, Bernardo del Carpio, Amadís de Grecia, Reinaldos de Montalbán y el gigante Morgante. El aprecio se declara por las acciones casi inusitadas que han llevado a cabo: partir por el medio y de un revés a dos gigantes (Amadís de Grecia), estrangular al invencible Roldán con abrazo mortal (Bernardo del Carpio), saltear caminos y saquear el patrimonio de los paganos (Reinaldos de Montalbán). Don Quijote cree en la existencia real de las cinco figuras heroicas y tal actitud la mantendrá a lo largo de la obra.[26] Habrá de observarse que un héroe histórico como el Cid, queda desplazado porque don Quijote valora más la empresa de Bernardo cuando mata a Roldán, pero quien se lleva la palma en esta elección de paladines es Reinaldos de Montalbán.

Que el Cid figure en el mismo saco que los héroes de ficción no parece tan descabellado en el juicio estimativo de un lector como Don Quijote. Los mismos impresores que difundían las obras caballerescas ofrecían a su público un abanico de lecturas útiles y entretenidas acudiendo a la cantera de las glorias nacionales, como lo prueban las ediciones cidianas realizadas para sectores cultos o más populares. Lectores ficticios como don Quijote o reales como Cervantes habrían de conocer estas piezas. Así, la llamada *Crónica popular del Cid*, publicada

[26] Así en II, 1

ya en 1498, en Sevilla por cuatro compañeros alemanes y que se imprime 14 veces en el siglo XVI.[27] Una versión más culta y extensa conoce un número menor de ediciones, pero partiendo de ella, en Alcalá de Henares, en 1562 se publica la *Summa de las corónicas de los muy valerosos cavalleros castellanos Cid Ruy Diaz y el Conde Fernan Gonçalez*. Un relato únicamente sobre la figura de Rodrigo, la llamada *Crónica particular del Cid*, se imprime en tres ocasiones en el siglo XVI.[28] Bernardo del Carpio deja chiquito al Cid, pues al fin, la popularidad de

[27] Nieves Baranda, "Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve", en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp.183-191.

[28] Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1512; Medina del Campo, Francisco del Canto, 1552, Burgos Felipe de Junta, y Juan Baptista Varesio, 1593. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y Libros de caballerías*, ob.cit., pp.55-56. La figura del Cid integra el poema épico del siglo de Oro también con la contribución de Diego Ximénez Ayllón, *Los famosos y eroycos hechos del ynvencible y esforçado Cid Ruydiaz de Bivar*, Amberes. 1568, pero también Alcalá, 1579.Véase Frank Pierce, *La poesía épica del siglo de oro*, Madrid. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica51), 1968 y Erich von Richthofen, "´Épica caballeresca casi olvidada: el hijo del Cid (La leyenda de Diego Ruiz de Vivar en el poema de Ximénez Ayllón), en *Tradicionalismo épico-novelesco*, Barcelona: Planeta, 1972, pp.225-234. Las glorias nacionales, históricas o legendarias, se reviven en algunas obras literarias. Entre otros varios ejemplos, sirva el de *La Diana* de Jorge de Montemayor donde en el palacio de Felicia y, en el espacio dedicado a Marte, se encuentran El Cid, Fernán González y Bernardo del Carpio, así como el Gran Capitán.

este glorioso bastardo héroe anticarolingio que da al traste con los franceses en Roncesvalles, circulaba no sólo en el cauce espacioso del romancero sino en el género histórico-legendario cultivado en el Quinientos, así como en el prolífico nuevo género del poema épico.[29]

La atención prestada –la admiración- a Reinaldos de Montalbán supone otra perspectiva, pues las preferencias de Don Quijote se cifran en Reinaldos: "Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura" (I, 1, 40).[30] Don

[29] Véase F. Pierce, *La poesía épica del siglo de oro* , ob. cit., y la acabada información de Daniel Eisenberg en "El libro de caballerías ideal: El 'famoso Bernardo'", en *La interpretación cervantina*, pp. 39-69.

[30] Como ávido lector de aventuras caballerescas Don Quijote poseía información por otro cauce, pues desde el segundo decenio del siglo el género de los libros de caballerías engrosa su temática con la incorporación de temas de la épica carolingia procedentes de su tratamiento en la poesía caballeresca italiana. Siguiendo un orden cronológico, tal integración se documenta con el *Renaldos de Montalbán*, que posee un buen número de ediciones en el siglo XVI (8, desde Toledo, Juan de Villaquirán, 1523, a las que habría que sumar una perdida en Valencia, Juan Costilla, en fecha tan temprana como 1511). Véase J. M. Lucía, *Imprenta*, pp.605-606. El *Renaldos* es una libre traducción (al menos los dos libros iniciales) del poema anónimo italiano *Innamoramento di Carlo Magno* (1481-1491),

Quijote se sueña como Reinaldos en pelea con Roldán, inspirándose así en pasajes del primer libro del *Reinaldos* (I, 7) y mostrándose conocedor de las aventuras del héroe carolingio al referirse al yelmo de Mambrino (I, 10). Cervantes aplica simétricamente está predilección de Don Quijote, pues en II, 1, sitúa en boca del hidalgo una *laudatio* de héroes caballerescos, entre los que destaca Reinaldos, para quien Don Quijote además esboza una semblanza, en la que no descuida el rasgo de colérico que ya procedía de Boyardo. La preferencia del de Montalbán sobre Bernardo puede deberse a la variedad inventiva de aquél, para el que no se escatiman acciones inverosímiles, pero que está trazado con ciertos rasgos de humanidad y simpatía mucho más acentuados y pintorescos que los que

---

realizada por Luis Domínguez. Se ha editado esta sección por Ivy A. Corfis, *Libro del noble y esforçado cavallero Renaldos de Montalvan*, New York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001. En la saga del Renaldos se siguen el libro III, *La Trapesonda* y el IV, *Baldo.* Otra incorporación de la materia orlandiana la representa el Libro primero del *Espejo de caballerías* (1525); el segundo libro de 1527, libre adaptación hecha por Pedro López de Catalina de parte del *Orlando Innamorato* de Boiardo. Es de obligada consulta Javier Gómez Montero, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992. Por otra parte, en fechas de ese segundo decenio del siglo los impresores Cromberger de Sevilla lanzan al mercado la breve narración *Historia del emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia*, que continuará publicándose a lo largo del siglo en otros puntos de la península.

se estaban trazando para Bernardo. Reinaldos es vasallo rebelde en relación amor-odio con el emperador, dejando ver a través de sus actuaciones a un Carlomagno indeciso y enamorado. Por herencia, como hijo de Aymón, Reinaldos es hombre sin fortuna,[31] "caballero de ventura" ladrón y salteador, ingeniosísimo en toda clase de ardides. Compañero de Roldán, en ocasiones oscurece la personalidad de éste, al que persuade y arrastra en sus aventuras. Un interesante rasgo de humanidad es la caracterización como peregrino y penitente en su última etapa vital. El mayor número de peculiaridades de esta figura se encuentran en el *Renaldos de Montalbán* y mucho menos representadas en el *Espejo de caballerías*. Don Quijote, pues, muestra devoción a un héroe foráneo procedente de la cantera épico-narrativa de mayor pretensión histórica.[32]. Mejor o peor adaptada, la materia orlandiana podía interesarle por su culta procedencia, si

[31] El menosprecio que recibe en los banquetes por su atuendo modesto ya se encontraba en el *Orlando innamorato*.

[32] La posible reacción a la tradición orlandiana, representada por un reavivamiento de la figura nacional de Bernardo del Carpio, no impidió que el *Reinaldos* siguiese sus rumbos editoriales, aunque con menos intensidad. Los libros I y II salen en Alcalá de Henares, 1563 y 1564. Y en Burgos, 1564. La última edición es de Perpiñán, 1585. El Libro III, *La Trapisonda*, tuvo 9 ediciones en el siglo XVI. En la segunda mitad del siglo: Sevilla, 1550, Toledo, 1558, Alcalá de Henares, 1563 y Perpiñán, 1585. Véase José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías* y Daniel Eisenberg y Mª Carmen Marín Pina, *Bibliografía*.

observamos su rasgo de atento lector, cuando en la II Parte, al visitar la imprenta de Barcelona, confiese: "sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto" (II, 62, p.1143).

Si se desplaza ahora la atención al escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, se observará que, lógicamente, los héroes predilectos del hidalgo lector procedentes de la tradición épico-caballeresca italiana van a recibir un tratamiento especial. La severidad del cura es manifiesta, pues sin ambages condena al fuego el sesenta por ciento de los libros de caballerías que le va presentando el barbero. Podemos intuir que el clérigo condena prácticamente todo el ciclo de *Amadís*, el de *Palmerín de Olivia*, y otros libros independientes. Esto contrasta con la atención que se da al *Espejo de caballerías*,[33] al que se refiere en términos que más remiten al *Renaldos* que al propio *Espejo*. En ningún momento piensa en destruirlo sino en desterrarlo, con referencias veladas a alguna inmoralidad, pero finalmente ordena que se deposite en un pozo seco en compañía de "todos los que se hallaren que tratan destas cosas de Francia". Queda, pues, en suspenso toda la producción foránea, aquella que canalizó durante

[33] Para Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina*, Cap. 1. "Cervantes y los libros de caballerías castellanos", pp.1-37. Cervantes lo tuvo en mayor estima que a la mayoría de los demás libros del género.

siglos la materia histórico-didáctica, lo cual parecer señalar cierto interés.[34] Si el resurgimiento del Bernardo en el siglo XVI fue reacción contra la alternativa de esta modernizada materia carolingia, a través del escrutinio podemos apreciar el juicio cervantino, pues sin más dilación envía al fuego un par de apologías sobre el del Carpio, considerándolas sin duda de escaso valor.[35] No cabe duda de que el escrutinio y criba de la librería del hidalgo no se hizo con la serenidad que tal ejercicio requiere, pues por el cansancio del cura -"la pereza del escrutiñador"- (I, 7, 89) y la irrupción de Don Quijote finaliza injustamente el acto inquisitorial, lamentándose el autor de la pérdida de obras valiosas, concretamente de poema épicos.[36]

---

[34] La decisión acredita la ausencia de prejuicios de Cervantes, conocedor de los primeros ejemplos de traducción de épica culta en España en la recepción del Orlando. Así, la traducción de *Orlando furioso* por Jerónimo de Urrea, 1549 y la de Hernando de Alcocer (1550), así como la del *Orlando enamorado* por Francisco Garrido de Villena.

[35] Podría tratarse de las obras de Agustín Alonso, Francisco Garrido, Nicolás Espinosa que, por cierto, han tenido poco predicamento en la historia crítica del poema épico.

[36] Por ejemplo, *La Carolea* que, con otros, parece lamentar su pérdida. Sobre la librería de Don Quijote y alguna relación con la del propio Cervantes, véase Daniel Eisenberg, "Did Cervantes have a Library?", *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, ed. J.S. Miletich, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1986, pp.93-106 y del mismo autor "La biblioteca de Cervantes", en *Studia in Honorem Martín de Riquer*, II, Barcelona:

La cuestión de los modelos histórico-literarios se vuelve a plantear en un par de ocasiones en la Primera Parte. El grupo de huéspedes de la venta de Juan Palomeque (I, 32) no secundará las aficiones lectoras de los segadores, pues no hay acuerdo alguno entre el ventero y el cura; el pleito queda en tablas y el entretenimiento se asegura por medio de un inédito manuscrito como *El curioso impertinente*, sin privilegio, sin licencia, sin aprobación.[37] El valor de los héroes modélicos en entredicho se mide por su verdad histórica,[38] pero tal requisito importa poco al ventero, quien refuta con una

---

Quaderns Crema, 1987, pp.271-328. Trevor Dadson ha señalado una cierta similitud entre la librería de Don Quijote y la del librero Cristóbal López. Una y otra representan gustos que ya no son los de los primeros años del siglo XVII, encontrándose primordialmente libros reimpresos en el decenio de los ochenta. Véanse las interesantes reflexiones y referencias a inventarios de la época en Trevor J. Dadson, "La librería de Cristóbal López (1606): Estudio y análisis de una librería madrileña de principios del siglo XVII", en *El Libro antiguo español IV Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, dir. María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, ed. Mª Isabel González, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca – Patrimonio Nacional – Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp.167-234.

[37] El cura representa la aventura y el riesgo de leer lo desconocido: "Leyó el cura para sí tres o cuatro renglones y dijo: "Cierto que no me parece mal el título desta novela, y que me viene voluntad de leella toda" (I, 32, p.374.)

[38] La oferta de Juan Palomeque consiste, en principio en un par de libros de caballerías, *Don Cirongilio de Tracia* y el *Felismarte de Hircania* y una biografía sobre el Gran Capitán.

analogía: si unos y otros están impresos –*Cirongilio de Tracia*, *Felixmarte de Hircania*, la *Historia del Gran Capitán*, válidos son.[39] La actitud es simplista y con ello

[39] De *Cirongilio de Tracia*, obra de Bernardo de Vargas, había, al menos, edición de Sevilla, Jácome Cromberger, 1545. El *Felixmarte*, de Melchor de Ortega, se había publicado en Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556. Véase J. M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*. En cuanto al Gran Capitán, muy pronto su figura fue ensalzada por italianos y españoles. En vida del héroe, hacia 1506 Giovanni Batista Cantalicio escribe el poema *De bis recepta Parthenope* o *Gonsalvia*. Después de la muerte de Gonzalo, en 1515, a la zaga de Cantalicio, pero con menor calidad, Alonso Hernández, protonotario en Roma, compone en coplas de arte mayor la *Historia parthenopea*. Siguen la llamada *Crónica manuscrita* (*Historia del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba y de las guerras que hizo en Italia*, Mss. 19342 de BNM, editada por José Ponferrada Gómez, *La Crónica manuscrita del Gran Capitán*, Montiña: Gave Artes Gráficas, 1989. Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas, escribió a petición de Carlos V la *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1527. Una *Crónica llamada de las dos conquistas del Reyno de Nápoles* se publica en Zaragoza, Miguel Çapila, 1554? y 1559; Sevilla, Andrea Pescione, 1580; Alcalá de Henares, Hernán Ramírez, 1584. Diego Salazar recoge su preeminencia en el arte militar en su *Tratado de re militare: Tratado de cavallería hecho a manera de diálogo*, Alcalá de Henares, Miguel Eguía, 1536; Bruselas, Roger Velpius, 1590. En Italia, Paolo Giovio incluye en sus *Elogia* un retrato biográfico, que fue traducido al italiano por Ludovico Domenichi, *La vita de Consalvo Ferrando di Cordova detto il Gran Capitano*, Florencia, 1552. Sin olvidar que Fernández de Oviedo recuerda ampliamente la figura del Gran Capitán, de quien había sido secretario, en *Batallas y quinquagenas*. Algunos *dicta et facta* de Gonzalo y de sus compañeros de armas sobreviven popularmente en la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz. Existe edición de algunas de estas obras en

se advierte el decoro en la caracterización del humilde personaje; por supuesto, se percibe la ironía cervantina, porque en buena doctrina retórica de la argumentación la prueba es impecable por su valor demostrativo. Algo que es dudoso se prueba por algo muy seguro.[40]

Por última vez en la Primera Parte se reitera el asunto, en la gran secuencia formada por los capítulos 47-50, en la que a través de ciertos portavoces Cervantes expone principalmente su teoría sobre la composición artística, a modo de corolario de la adaptación y reflexión quinientista de las teorías poéticas. Es la tercera ocasión en que se mueve cuestión a propósito de los modelos de lectura; en el cómputo del tiempo de la aventura no han pasado más de dos o tres días y, para lo que interesa,

---

Antonio Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, Madrid: Bailly-Baillière (NBAE 10), 1908. Sobre el tratamiento literario aunque no completo de la figura del Gran Capitán en las dos penínsulas, véase ahora el trabajo de Encarnación Sánchez García, "La imagen del Gran Capitán en la primera mitad del *cinquecento*: textos latinos, españoles e italianos", en *Nápoles – Roma 1504. Cultura y Literatura Española y Portuguesa en Italia en el Quinto Centenario de la Muerte de Isabel la Católica*, edición al cuidado de Javier Gómez Montero & Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas – CERES de la Universidad de Kiel, 2005, pp.139-162.

[40] Volviendo sobre el decoro en la caracterización del ventero se observará que fácilmente se desprende de las obras manuscritas confiándoselas al cura: "que se los llevase todos, que pues él no sabía leer, no los quería". (i, 47, p.542. Quedan en manos de un más entendido lector *El curioso impertinente* y *El Coloquio de los perros*.

resulta que el cura y el canónigo, hombres de iglesia y moderados, van a coincidir en la apreciación de ciertos modelos.[41] El Gran Capitán y uno de sus hombres, Diego García de Paredes, subestimados y excluidos ya por Juan Palomeque en la venta, son los ejemplos más modernos del canon ilustre de héroes modélicos. Algunos de estos héroes domésticos vivían en la tradición oral y escrita del Romancero, pero ha de observarse que el canónigo remite a la lectura.[42] Conviene reparar en que, de acuerdo con las preferencias estéticas manifestadas por el canónigo en su conversación con el cura, la enumeración panegírica de los *domestica facta* se resolvería literariamente, en principio, por la utilidad de la imitación. Una estructura armoniosa y la elocución adecuada, así como la verosimilitud de las acciones y de todo el conjunto, garantizaría la pintura de personajes "con todas las partes que para ser tal se requieren", contraponiéndose así estos modelos humanos

[41] "Un Viriato tuvo Lusitania; un César, Roma; un Anibal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Estremadura; un Garci Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren" (I, 49, 563-564).

[42] "cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren. Esta sí será lectura digna […] de la cual saldrá erudito en la historia…" (I, 49, 563-564)

y, a la vez, librescos, a aquellos que se ofrecían en las narraciones fabulosas. Y que el canónigo conocía y frecuentaba "llevado de un ocioso y falso gusto".

Esta situación es, pues, muy semejante a la que se ha dado tres días antes en la venta, pero aquí hay una sutil diferencia. El ventero era un lector dócil y crédulo con aquello que le suministraban debidamente legalizado, esto es, producido por la imprenta. Sin embargo, por arriesgadas que sean las acciones de los héroes históricos ponderados, para el ventero no tienen el mismo valor que las de los paladines de sus libros. "Historias" y "caballerías" son para el ventero dos cosas distintas. En el caso de Don Quijote como oponente del canónigo, la cuestión es diferente, pues el eclesiástico tiene ante sí a un lector bien informado que tuvo –hasta hace muy pocos días- una nutrida biblioteca, en la que podrían hallarse aquellos libros de crónicas e historias que en la librería cerebral de Montaña de Montserrate conformaban la virtud memorativa. Para el canónigo unos y otros héroes son incompatibles, en virtud de que unos pertenecen a la historia y otros son obra de la fantasía. Don Quijote resuelve la antinomia con sencillez, al no aceptar la disociación de nociones: existencia o no existencia; realidad o apariencia. Para él, todos los héroes han existido, por tanto son compatibles. No disocia y no define, dos procedimientos de análisis para debatir y para

argumentar, minimizando así la postura del canónigo. Al no disociar, no descalifica. Simplemente no presenta pruebas; tampoco refuta. Al soslayar todo análisis, parece despreciar la argumentación.[43] Claro, Don Quijote está loco y será difícil razonar con él, pero también es un lector entendido y, como lector ¿valía la pena refutar? ¿Cuál es el tratamiento que han recibido algunas de estas figuras propuestas como modelo de lectura?

Los modernos prototipos ofrecidos por el canónigo son glorias nacionales, héroes por antonomasia en sus respectivas patrias, cuyas vidas se lee en "libros de hazañas y caballerías". Tomaré los ejemplos de Don Manuel de León y de Diego García de Paredes.

Las noticias que se poseen de don Manuel Ponce de León proceden principalmente del romancero, de la poesía galante y de la novelización de episodios de la

[43] Don Quijote no sólo defiende la existencia de una caballería andante española, a la que dice pertenecer por herencia de sangre, sino que admite como verdadera toda ficción, fundamentalmente cuando lleva "apariencia de verdad": "pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día". Sin olvidar la fe dada a los restos materiales (la clavija del caballo de madera, el cuerno de Roldán), testimonios que parecen admitir, si no la comprobación crítica, al menos, la erudición propia del hombre de libro. La defensa exagerada de tales vestigios puede estar en consonancia con la actitud cervantina en la Segunda Parte, ante las ocupaciones del humanista primo de Basilio (II, 22).

conquista granadina.[44] Descendiente de un linaje leonés asentado desde el siglo XIV en Andalucía, el caballero fue inmortalizado por Garci Sánchez de Badajoz en su "Infierno de amor", en donde el propio dios se encarga de decorar el lugar con la pintura de sus famosas hazañas.[45] Algunas de ellas, antes de que corran en pliegos sueltos romanceriles, se destacan en las *Batallas y quinquagenas* de Fernández de Oviedo, dando cuenta de su actitud de caballero aventurero que, entre otras hazañas, pasa a África a desafiar en combate cuerpo a cuerpo a todo

[44] Véase Juan Luis Carriazo Rubio, "Manuel Ponce de León el Valiente, un personaje entre la historia y la leyenda", *IV Estudios de Frontera. Historia, tradiciones y leyendas en la Frontera*, edición de Francisco Toro Ceballos y José Rodríguez Molina, Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2002, pp.109-127. Ahora, del mismo autor, "Literatura y rivalidad familiar en el linaje de los Ponce de León a fines del siglo XV", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (*18-22 de septiembre de 2001)*, II, al cuidado de Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, Noia: Universidade da Coruña-Editorial Toxosoutos, 2005, pp.65-78. Entre otras interesantes noticias se aducen en este trabajo las razones por las que don Manuel Ponce de León no figura apenas oficialmente en escritos cronísticos.

[45] "Y vi más a don Manuel / de León armado en blanco, / y el Amor la istoria de él / de muy esforçado y franco / pintando con un pinzel. / Entre las quales pinturas / vide las siete figuras / de los moros que mató, / los leones que domó / y otras mil aventuras / que de vencido venció". Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Tomo segundo, edición de Joaquín González Cuenca, Madrid: Editorial Castalia, 2004, pp.399-400.

caballero moro que se le presente.[46] Su arrojo también se mide en el recuento de hazañas en clave galante como cuando, según se recoge en la *Rosa gentil* de Juan de Timoneda, entra en un foso de leones para recuperar el guante que allí había dejado caer cierta dama.[47] Tal lance hubo de ser considerado irónicamente por Cervantes, pues cuando Don Quijote se enfrenta tozudamente con los leones enjaulados que se encuentra de camino, "el autor de esta verdadera historia" evoca la figura del sevillano: "espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo Don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros" (II, 17, 765).

El prestigio de bravo y de héroe militar se lo adjudica sin dudas la novelesca obra de Ginés Pérez de Hita, *Las guerras civiles de Granada*, combinación de sucesos históricos con evidente tratamiento poético, obra cuya primera parte sale en Zaragoza, en 1595. Allí, en el capítulo octavo tiene lugar el combate del Malique Alabez con Manuel Ponce de León, quien ha venido a desafiar a

---

[46] Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y quinquagenas*, II, ed. de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, pp.309-317.

[47] El romance recogido por Timoneda se detiene y particulariza la acción temeraria y, a la vez, galante, a la que ya le había dedicado atención Jerónimo de Urrea en su traducción del *Orlando furioso* (1549). El asunto fue llevado al teatro por Mira de Amescua, *Galán, valiente y discreto* y por Lope de Vega, *El guante de Doña Blanca*.

los guerreros del campo enemigo. El caballero cristiano "aguarda escaramuça" y es admirado por todos por su porte y decisión, pero solo al Malique Alabez otorga la reina que sea su contrincante. Ginés Pérez de Hita no guarda con cuidado las reglas de la verosimilitud en la medida y proporción del combate. El escenario es la vega granadina, en donde los dos paladines luchan nada menos que durante más de cuatro horas, a caballo y a pie, con numerosas heridas y ensangrentados, sin dar muestras de desánimo, guardando a la vez la cortesía y, en parte, las leyes del combate. Los romances moriscos que en tantas ocasiones incorpora Pérez de Hita en su obra cantan también el valor legendario de Ponce de León. Se trata de un valor legendario, en el que prevalece la actitud individual y temeraria del héroe, siempre sostenida por un ejercicio exagerado de la cortesía. Sin embargo, según el canónigo cervantino, la lección de hechos como estos se considera una ocupación digna y adecuada para el buen entendimiento de don Quijote, que así "saldrá erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía (I, 49, 564).

En cuanto al extremeño Diego García de Paredes, natural de Trujillo, se trata de un hombre de armas que aparece mencionado con frecuencia en varios de los escritos cronísticos sobre el Gran Capitán. La edición de la

Crónica llamada de las dos conquistas del Reyno de Nápoles (1559) va acompañada de una *Breve suma de la Vida y hechos de García de Paredes. La qual el mismo escribio y la dexo firmada de su nombre como al fin della parece*. Aquí estamos ante un género novelesco, la autobiografía de soldados, repleta de lances, subgénero histórico de gran fortuna en el XVII.[48] Algunas hazañas de este soldado extremeño son imputables a la transmisión legendaria y oral, pues no todos los datos encomiásticos que el cura proporciona de tal figura pueden extraerse de la *Crónica del Gran Capitán* o de la supuesta autobiografía de Paredes. Cervantes conoce al menos la existencia de la *Breve suma*, pues el cura encarece tanto aquellas hazañas que llega a decir: "hizo otras tales cosas, que si, como él las cuenta y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de cronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran en su olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes" (I, 32, 371-372). Sin embargo, Cervantes pudo saber de la *Breve suma*, sin haberla leído o, por lo menos, no tenerla a mano en el momento en que la recuerda, porque el supuesto escrito autobiográfico presenta al extremeño como bravucón que se jacta de su fuerza hercúlea, pendenciero y temerario, que en acciones arriesgadas hace perder la vida a muchos

[48] Remito a la edición de Antonio Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, ob. cit., en donde se encuentra la *Breve suma*, pp.255-259.

de sus hombres.[49] No observa en general el código caballeresco,[50] algunas de las pendencias que se complace en narrar son indignas,[51] se resalta la faceta mercenaria y oportunista, y finalmente la muerte se produce en lo que Paredes llama "una liviana ocasión".[52] Por su parte, la *Crónica de las dos conquistas* y la *Crónica manuscrita* dan cuenta de varios hechos valerosos del extremeño y,

[49] Este relato supuestamente autobiográfico no escatima datos poco halagüeños: "El coronel Palomino se dejó decir que había ganado poca honra yo con los enemigos, pues perdí mi gente, que era más locura que valentía lo que yo hacía" (*Breve suma*, p.257).

[50] Combatiendo en el ejército papal, se le ocurre gritar: España, España, por lo que los romanos lo reputan por traidor. En consecuencia se bate con Cesare Romano y le vence. Cuando el vencido dice rendirse, García de Paredes relata que "le corté la cabeza no queriendo entendelle, que se rendía", en evidente transgresión de las leyes caballerescas. (*Breve suma*, p.256).

[51] De vuelta a su tierra, en Coria, en una posada mantiene una gran pelea con rufianes, putas, porqueros y bulderos que le quieren quitar el papahigo. La escena es muy violenta y denota su fuerza hercúlea. Se defiende con un banco, con la tranca de la puerta de la posada. Ha de mediar el obispo ,"que era mi deudo" (*Breve suma*, p.257).

[52] Así relata: "Fuimos a Bolonia, y parece que le place a Dios que por una liviana ocasión se acaben mis días. Dejo esta memoria a Sancho de Paredes, mi hijo, para que en las cosas que se ofrecieren en defensa de su persona y honra, haga lo que debe como caballero, poniendo a Dios siempre delante de sus ojos y procurando tener razón para que le ayude. Diego García de Paredes" (*Breve suma*, p.259). La liviana ocasión se declara en el colofón: "Falleció Diego García de Paredes en Bolonia de achaque de que unos caballeros mancebos derrocaban con el pie derecho una paja de la pared, poniendo de corrida en ella el pie izquierdo; él quiso probar también y cayó y murió de achaque de la caída" (p.259). Nada menos heroico que este ridículo final.

por ello, de la relativa importancia que tuvo al lado de Gonzalo Fernández de Córdoba, al que defiende públicamente cuando en más de una ocasión se pone en duda su honestidad, lo que se recoge tanto en las crónicas como en la *Breve suma*.[53] Sin embargo, en uno y otro escrito se reitera en más de una ocasión la inverosimilitud de algunas acciones individuales que pretenden describirlo con fuerza sobrehumana.[54] Por último, se le describe como colérico y poco cortés.[55]

---

[53] Su fidelidad a Gonzalo Fernández de Córdoba apunta en varias ocasiones y es reconocida por quienes le rodean. La *Crónica manuscrita* recoge una arenga de García de Paredes a un grupo de soldados amotinados, quienes, en principio se mofan de él: "¿ese sermón enseñóslo aquel cordobés?. Sin embargo, sus palabras surten efecto. *Crónica manuscrita*, en A. Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, ob. cit., pp.260-470, la cita en p.375.

[54] En I, 32, 371, 372, el cura magnifica las acciones del extremeño: "puesto con un montante en la entrada de una puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella". Esta anécdota del puente, recogida en los escritos sobre el Gran Capitán, se cuenta de forma diferente en la *Breve suma*, en donde relata que, siendo apresado por los franceses, y atravesando un puente, se abrazó a su guardianes, cayendo todos en el río, en donde perecieron, salvo él. La anécdota acredita el sobrenombre de Sansón extremeño con el que se le reconoce tradicionalmente.

[55] Cuando en una ocasión el Gran Capitán comenta públicamente que García de Paredes ha peleado "más esforçada y gallardamente que los otros", se produce una cierta hilaridad entre los que escuchan "porque por vía de palacio y passatiempo, tachaba a Diego García de Paredes un humor malencónico que le tomaba muchas veces y venía a salir de sí. Y tenía el dicho García de Paredes por costumbre dar de puñadas a

La entidad modélica de estos dos héroes, Manuel de León y García de Paredes es una pequeña muestra del desconcierto que Cervantes parece subrayar. Sus historias no conforman un espejo ético ni patriótico, sobre todo si se ofrecen como alternativa de lectura frente a los libros de aventuras caballerescas. Este género biográfico recomendado en aras de la historicidad se presentaba como relato de acciones inverosímiles, según se puede observar en el tratamiento de ciertos asuntos y en la configuración de las figuras destacadas, en algunas ocasiones verdaderos caballeros andantes de aluvión que seducían por su pintoresco comportamiento. Una censura obligada de tal proceder se halla en el Pinciano, cuando expresa: "Hacer varones muy grandes y, de grandes, disformes, es de libros de caballerías"[56] La biblioterapia dispensada a Don Quijote por los dos eclesiásticos no parece surtir efecto, pues el argumento pragmático sostenido se vuelve contra sí mismo. La insistente orientación lectora se presenta como finalidad, con un previo bagaje de valoración abstracta que se derrumba en virtud de la capacidad instrumental de los propios textos aducidos, cuyos valores concretos demuestran que las lecturas supuestamente útiles han de considerarse

los que estaban más cerca, así como hacen los furiosos cuando echan piedras a la multitud de la gente" (*Crónica manuscrita*, p.336).

[56] *Philosophia antigua poetica*, p.454.

únicamente medios, es decir, fines independientes.[57] ¿Pretendía Cervantes censurar o simplemente señalar la antinomia entre las dos formas de composición literaria?

Al fin, los textos históricos –crónicas generales, reales o biografías individuales- de nueva creación o refundidos, andaban el mismo trecho editorial que las obras caballerescas en virtud del interés de impresores y libreros. Unos y otros textos satisfacían ideales de conquista, entretenían y, en ocasiones, mostraban a los observadores interesados en los rumbos de la poética renacentista que la verosimilitud no les preocupaba sobremanera. Lo puntualizaba el Pinciano: "No hay diferencia alguna esencial […] entre la narración común, fabulosa del todo, y entre la que está mezclada en historia, quiero decir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida y entre la que le tiene en pura ficción y fábula".[58]

Uno de los mejores testimonios, a mi juicio de este mestizaje de historia y ficción se manifiesta en un libro de caballerías como el *Platir*, el valiente nieto de Palmerín, que también llegó a ser emperador de Constantinopla. Al bueno de Platir se le manda al fuego sin consideración

[57] "El reemplazar un fin aparente por uno real tendrá un efecto argumentativo tanto más seguro cuanto más vivamente sorprenda al auditorio la sustitución". Ch. Perelman, *Teoría de la argumentación*, ob. cit., p.427.
[58] *Philosophia antigua poetica*, p.460.

alguna en el escrutinio de la librería: “no hallo en él cosa que merezca venia”. Sin embargo, en la primera edición conocida, Valladolid, Nicolás Tierri, 1533, el anónimo autor envía su obra a los marqueses de Astorga, como “ingeniosa historia” preñada de “sentencias escriptas en muy alto estillo”, “muy incumbradas hazañas en el militar exercicio y muy apazibles exemplos para abivar la industria humana”. Al defenderse de la posible acusación de haber escrito a “semejança de historias profanas y fabulosas”, expresa:

> a mi parecer no ternán razón en me reprehender, porque por ser los cuentos tan grandes que causen admiración, no por esso han de ser tenidos por mentirosos. Pues si queremos mirar las cosas que de muy poco antes son passadas en tiempos del Cid Rudyes y del Gran Capitán y de otros insignes varones casi nuestros contemporáneos y las que el día de oy passan en el exercicio de las armas entre españoles y otras cualesquier nasciones, en la Italia y Indias, por mar y por tierra, no nos parecerán éstas duras de creer, mas antes se puede tachar el historiador de tener más necessidad de espuela en el narrar que de mucha rienda en el escrevir”.[59]

[59] *Platir* Valladolid, Nicolás Tierri, 1533, edición de Mª Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp.3-4.