



El *Quijote* entre los libros de caballerías

José Julio Martín Romero
(Universidad de Jaén)*

Abstract

El presente artículo analiza ciertas técnicas compositivas del *Quijote* en relación al género de los libros de caballerías y determina de esta manera el vínculo de la obra cervantina con el mencionado género. No sólo se parodian (y, por tanto, se imitan) una enorme cantidad de motivos caballerescos, sino que muchos pasajes aparecen redactados con una prosa inequívocamente caballeresca. Por tanto, parece que el hidalgo no es el único que confunde realidad y ficción en esta obra, sino que el propio Cide Hamete Benengeli con su estilo caballeresco, parece compartir esa visión caballeresca de la historia de don Quijote. Asimismo, el presente artículo establece las paradojas internas en el texto que impiden rechazar de plano su consideración como libro de caballerías.

Palabras clave: *Don Quijote*, libros de caballerías, motivos, parodia, imitación, estrategias narrativas.

This article analyzes some narrative techniques of Don Quixote in relation with the genre of spanish chivalric novels and thus determines the relation of Cervantes' work with this genre: not only parody (and thus imitation) of a huge amount of chivalrous motives, but also an unequivocally chivalric-style prose that affects many passages. Therefore, it seems that the *hidalgo* is not the only one who confuses reality and fiction in this work, but also Cide Hamete, with his own chivalric style, seems to share Don Quixote's chivalric vision of history. In addition, this article exposes the internal paradoxes in the text that prevent a flatly consideration of *Don Quixote* as a novel of chivalry.

Keywords: *Don Quixote*, chivalric novels, motives, parody, imitation, narrative strategies.



1. Confusión entre realidad (*historia*) y ficción (*poesía*)

Es bien sabido que el eje argumental del *Quijote* no es otro que la confusión entre realidad y ficción por parte de un hidalgo manchego, una confusión que lo lleva irremediablemente a la locura. Alonso Quijano contempla la realidad y la reinterpreta de acuerdo con los tópicos de la literatura caballeresca. En su imaginación, las ventas se tornan castillos, los molinos, gigantes, y las meretrices, tiernas doncellas. Pero esas alucinaciones derivan de una confusión anterior, una confusión textual; el verdadero error del hidalgo consiste en haber tomado como verdades históricas las disparatadas hazañas de caballeros andantes que había leído en los voluminosos libros de caballerías; don Quijote no sólo confunde realidad y ficción, sino que tampoco distingue la crónica histórica de la ficción de entretenimiento. Por tanto, la locura de este personaje deriva de un error de interpretación de textos literarios, textos que

* Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P).

asume como históricos. De esta manera, cuando don Quijote abandona su lugar con la anticuada armadura de sus abuelos, no considera que esté imitando a entes de ficción, sino a personas de carne y hueso. Para él, los libros de caballerías son reales, son *historia*; él no los concibe como *poesía*, esto es, ficción¹. De ahí que, cuando sale por primera vez de su aldea, el hidalgo imagine que el libro que narre su hazaña comenzará de la siguiente manera:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel (*Don Quijote*, 38-39).

Esta artificiosa descripción del amanecer, siguiendo el tópico del amanecer mitológico, es propia de la literatura de ficción, no de las crónicas históricas, que tienden a alejarse de estos tópicos vinculados con la literatura de creación. Como ya indiqué en otro lugar (2010, 183), algunos fragmentos resultaban especialmente adecuados para que los autores exhibieran su prosa más alambicada y retórica, recuerdos del estilo elevado propio del arte mayor de Juan de Mena; entre esos fragmentos destacan las epístolas, la *ecfrasis* de los personajes y las descripciones del amanecer. Por tanto, con este amanecer mitológico, Cervantes pretendía parodiar el estilo de los libros de caballerías, no la literatura historiográfica. Pero como don Quijote en su locura considera históricos los libros de caballerías, puede imaginar que su propia crónica se redactará en el estilo literario de estos textos caballerescos, como el siguiente ejemplo, que puede leerse en el *Cirongilio de Tracia* (1545)²:

Con dificultad aquel rubicundo padre del indoto mancebo Faetón, descubriéndose por el trópico septentrional del baxo emisperio, vino para abrir la áurea y profulgente vía del duodécimo zodíaco, encima del carro veloz flegóneo, enviando de su cuarta esfera a la circunferencia de la inmóvil tierra mensajeros muy ciertos de su venida, cuando el buen

¹ La distinción aristotélica entre historia y poesía ha sido ampliamente estudiada –Trueba Atienza (2002); Sabido (2012)– así como la repercusión de su pensamiento en la literatura áurea (Sánchez Laílla, 2000).

² En este sentido, hemos de decir que no todos los libros de caballerías se caracterizan por una sintaxis tan alambicada y compleja como esta; pero sí es cierto que en muchos libros de caballerías se encuentran momentos parecidos al parodiado por Cervantes. Sobre la diversidad del estilo de los libros de caballerías, Lucía Megías (2004), que critica con acierto la caracterización homogénea de la prosa caballeresca por parte de la historiografía desde Pellicer: «mientras que Pellicer habla de “afectadas y pomposas descripciones”, Clemencín lo hará de “idioma anticuado”, y este “idioma” propio de los libros de caballerías será “un nuevo manantial de donaires y chistes”. Y de esta manera, de un plumazo, con un comentario de principios del siglo XIX, se ha caracterizado la lengua de un género de más de 150 años de existencia, un género que ha recorrido multitud de geografías y de lectores» (201). Coincido plenamente con este investigador cuando concluye: «¿Lengua caballeresca arcaica? En absoluto. Ni es posible hablar de una lengua de los libros de caballerías ni, en ningún caso, la lengua que aparece en los diferentes textos caballerescos (más de setenta, no lo olvidemos) puede ser caracterizada reduciéndola al adjetivo de “arcaico”» (227).

Cavallero de la Sierpe y el infante don Alcís se levantaron (182)³.

Don Quijote, lector de libros de caballerías, se complace al imaginar que su crónica particular tendrá un estilo semejante a este fragmento del *Cirongilio*. Como hemos dicho, el hidalgo no se ve a sí mismo como personaje de ficción, sino como héroe de un relato histórico, por ello la obra que narre sus hazañas ha de ser para él forzosamente una obra histórica; pero, paradójicamente, don Quijote la concibe redactada con recursos literarios propios de la ficción y, por tanto, inadecuados para la crónica. Una vez más, don Quijote demuestra que su tendencia a confundir realidad y fantasía deriva del hecho de confundir ficción literaria con crónica histórica.

Muchos de los momentos en los que Cervantes parodia el estilo de los libros de caballerías están puestos en boca de los personajes, personajes que, buenos aficionados a estos libros, pueden remedar sus expresiones con facilidad⁴. Algunos momentos son especialmente conocidos: don Quijote imita las epístolas de amor caballerescas en la conocida carta a Dulcinea⁵; asimismo se encuentran, como es sabido, rasgos de la «fabla antigua» –propia de los libros de caballerías más tempranos, pero inexistente en los de la época de Felipe II⁶–; el amanecer mitológico que hemos mencionado entra a formar parte de las imitaciones burlescas del estilo de los libros de caballerías (se ha de notar que también este fragmento está puesto en boca de don Quijote y no del autor).

Pero el estilo caballeresco no se encuentra únicamente en las palabras de los personajes, sino que en ocasiones también aparece en alguna de las voces narradoras del texto⁷.

³ Claro está, también encontramos ejemplos en otros libros de caballerías: «Cuando los rayos del clarífico Febo la oscura sombra de la noche del orbe mundano alcançavan; cuando las brutas animalias, cada una desperezándose del sueño, comunican cada una con su natural, las aves con su dulce canto alabando al que las crió e así todas las criaturas racionales e irracionales, [...] cuando los cinco compañeros buscavan sus aventuras» (*Polindo*, 136); «Cuando aquel lucido Febo la escuridad de la noche aumentando con sus claros rayos el universo alumbrava, se levantó de su lecho el noble don Polindo (*Polindo*, 50)»; «Al tiempo que la hermosa esposa del dorado e inmortal Titán venía con su serenía belleza bordando las celestiales regiones con su rubicundo color, haciendo perder el decoro a las deslumbrantes estrellas, [...] el príncipe despertó y levantándose enlaçó el yelmo [...]» (*Flor de caballerías*, 24). Sobre este lugar común, Lida de Malkiel (1975) y, para su aparición en los libros de caballerías, Marín Pina (1998).

⁴ Don Quijote no sólo pretende comportarse como un caballero andante, sino que también quiere expresarse como uno de estos, así se dice sobre él que «Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje» (39).

⁵ «El ferido de la punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene» (252-253). Sobre el estilo epistolar y las cartas en los libros de caballerías, Roubaud y Joly (1985). También resulta iluminador el trabajo de Marín Pina (1988).

⁶ Sobre la producción caballerisca de esta época, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (2000). Sobre la fabla antigua y, en general, el estilo de los libros de caballerías, Lucía Megías (2004).

⁷ La bibliografía sobre las voces narrativas del *Quijote* es enorme, pero recomendamos, por su visión de conjunto, la monografía de Santiago Alfonso López Navia (1996), así como los estudios de Fernández Mosquera (1986) y Duce García (2004). Asimismo resulta muy interesante Romo Feito (1995-1997).

2. Confusión entre *historia* y *poesía* por parte de la voz narradora

Hay un momento en el *Quijote* de 1605 en el que la narración toma un carácter distinto. Se trata de la transición entre los capítulos VIII y IX, transición que ha despertado el interés de numerosos críticos que han tratado sobre las instancias narrativas del *Quijote*; recordemos que en el capítulo VIII comienza a narrarse la lucha entre don Quijote y el vizcaíno Sancho de Azpetia. Esta narración, siguiendo el modelo de los libros de caballerías, se interrumpe. El autor, también recordando los textos caballerescos, alega que no puede leer más en el testimonio que utiliza.

Por poner tan sólo un ejemplo caballeresco de este lugar común –quizá uno de los más representativos– citaré la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* (1580), de Pedro de la Sierra, donde se alude a las carencias del testimonio base ficticio, al igual que sucede en el *Quijote*, si bien en la obra de Sierra se trata de un manuscrito mal conservado: «Y si no se os dizen aquí más hechos del buen tinacrio, no es porque Artemidoro no los contó, sino porque con la antigüedad del tiempo estavan de manera que no los pudo leer el que esto escribe; diranse los que pudo acertar a leer» (*Espejo de príncipes y caballeros II*, 266). Se trata del tópico del manuscrito encontrado, que aquí sirve como pretexto para no relatar de forma íntegra la historia. El relato se halla mediatizado tanto en este libro de caballerías como en el *Quijote* por un testimonio intermedio que cobra entidad física en el universo ficticio. Pero, además, junto al del manuscrito encontrado, Cervantes adopta otros de los tópicos relacionados con este y que resultan más recurrentes en estos libros: el de la ficción de un original perdido (Cirlot, 1993) y el de la falsa traducción (Marín Pina, 1994), que, a su vez, se vinculan con el «motivo ecdótico» (Campos García Rojas, 2008)⁸.

Ya desde los textos paradigmáticos del género caballeresco –los de Garcí Rodríguez de Montalvo– se encuentra este tópico, que se relaciona con la aparición del autor en su ficción. Recordemos que, en las *Sergas de Esplandián* (1510), Garcí Rodríguez de Montalvo fue guiado por Urganda la Desconocida hasta los manuscritos sobre la historia de Amadís, y de esa forma entró él mismo dentro de su ficción. Feliciano de Silva, en el *Amadís de Grecia* (1530), no dudó en seguir las huellas de Montalvo y, así, surgió en su propia ficción como personaje que –tras una aventura de claro carácter alegórico y con recuerdos de la novela sentimental– consigue la historia de sus héroes «en una cueva que se llama los Palacios de Hércules, metida en en caja de madera que no se corrompe» (247). Algo parecido encontramos en el *Belianís de Grecia* (1547), donde Jerónimo Fernández también aparece como personaje en el prólogo de la segunda parte de la obra. Antonio de Torquemada, en el *Olivante de Laura* (1564), Esteban Corbera, en *Febo el Troyano* (1576), y Marcos Martínez, en la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros* (1587), también decidieron entrar a formar parte del universo ficticio de sus obras y responsabilizarse de la «traducción» ficticia de un original asimismo ficticio⁹.

⁸ Sobre estas cuestiones en la obra de este autor aragonés, Martín Romero (2007, 255-275); sobre esta interrupción y su relación con el *Quijote*, Cuesta Torre (2007, 553-571).

⁹ Sobre la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*, Muguruza Roca (1991) y Campos García Rojas (2008).

Manuscrito encontrado, falsa traducción e irrupción del autor en su propia ficción parecen estar unidos en la literatura caballeresca. Pues bien, al igual que estos autores, Cervantes no dudó en aparecer como personaje en su propia obra, si bien no para asumir la responsabilidad ni de creación ni de traducción del texto, sino del descubrimiento del manuscrito que narra el resto de la historia de don Quijote. Como es sabido, en el capítulo noveno, el autor cuenta cómo, tras la decepción por el final trunco de las aventuras de don Quijote, encontró por casualidad unos cartapacios árabes en el Alcaná de Toledo, cartapacios que contenían el resto de la narración. Entusiasmado por este descubrimiento, encargó a un «morisco aljamiado» que tradujera la obra, y es precisamente esa traducción promovida por el Cervantes personaje la que leemos a partir del capítulo IX del *Quijote* de 1605. Es más, Cervantes no duda en describir el manuscrito árabe original, obra de Cide Hamete, manuscrito con ilustraciones en las que se representa la batalla entre el hidalgo manchego y el vizcaíno:

Estaba en el primero cartapacio, pintada muy al natural, la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: Don Sancho de Azpetia, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: Don Quijote (93) ¹⁰.

De esta manera, el testimonio base, el manuscrito árabe, aparece reflejado en el interior mismo del texto, algo relativamente frecuente en los textos caballerescos, que aludían en ocasiones al manuscrito original, así como a las voces de los sabios cronistas. Como se ha indicado, en el *Quijote*, a partir de ese momento, se lee esa traducción que el «morisco aljamiado» lleva a cabo del texto de Cide Hamete, con alguna intervención de este autor ficticio:

En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera:
Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo: tal era el denuedo y continente que tenían (94).

La voz de Cide Hamete, vertida al castellano por el morisco, comienza con «Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas», pues antes nos encontramos aún con las reflexiones del autor —el Cervantes literario que encontró los cartapacios en Toledo—, reflexiones que sirven de introducción a la traducción del texto árabe.

Esta distinción entre la voz del cronista ficticio y la del traductor-refundidor es propia de los libros de caballerías. En el género caballeresco no resulta infrecuente que se transcriban literalmente las palabras de algún sabio cronista, lo que implica su diferenciación de la voz del traductor-refundidor ¹¹. En el *Amadís de Grecia*,

¹⁰ Por su parte, Rocinante y Sancho Panza (al que se llama en el cartapacio «Sancho Zancas») también aparecen representados en la ilustración del manuscrito.

¹¹ A estas instancias narrativas se añadían la de los otros personajes (no sólo la de los cronistas), así como la aparición de materiales heterogéneos (cartas, pergaminos o padrones) en los que se relatan

encontramos un ejemplo parecido en que la historia aparece «transcrita» por el traductor-refundidor, *alter ego* literario de Silva:

y hallela tal por la gran antigüedad, que con el desseo pude acabar de sacar la obra que el gran trabajo me vedava, esforçándome para que tal comienzo no quedasse sin la segunda parte de tan enxalçado fin; la cual sacada y traduzida de latín empieza en esta manera:
Parte segunda del libro del muy valiente y esforçado cavallero Amadís de Grecia (247-249).

Por poner otro ejemplo de Silva podemos acudir a la *Tercera parte de Florisel de Niquea* (1546), donde puede leerse:

Para començar a hablar del nacimiento de Agesilao, començaremos con las palabras que Galersis comiença a tratar d'esta Tercera parte, las cuales dizen assí:
Si las excelencias de Agesilao avemos de escrevir con el ornamento y majestad que sus virtudes en toda Grecia y en el mundo se estendieron, avemos de ponerle deidad con los dioses y negar su naturaleza acerca de los hombres ¡Ó, Hércules! (7).

La invocación final a Hércules y la mención de los dioses nos llevan a la conclusión de que Galersis era pagano. Sin embargo, en el *Florisel de Niquea* la voz autorial no es pagana sino cristiana. Esa voz autorial es la que introduce y transcribe literalmente las palabras de Galersis, al igual que Cervantes (el Cervantes literario) hace con las de Cide Hamete. En la misma obra de Silva, volvemos a encontrar más adelante las palabras de Galersis transcritas literalmente: «Y doy fin en los loores d'este príncipe acabando con Galersis, que dixo: “Qué os podemos dezir de don Rogel de Grecia, sino que la virtud que tuvo entre los hombres nos pone osadía de contarle en el número de los dioses”» (12).

Recordemos que en el *Quijote* encontramos glosas o comentarios de Cide Hamete Benengeli en estilo directo:

«Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado es pensar en lo escusado; antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda: la primavera sigue al verano, el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera, y así torna a andarse el tiempo con esta rueda continua; sola la vida humana corre a su fin ligera más que el tiempo, sin esperar renovarse si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten». Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético (932).

En el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), de Diego Ortúñez de Calahorra, también encontramos comentarios de los sabios cronistas en estilo directo¹²:

diversas historias. Un ejemplo de todo esto se observa, por ejemplo, en la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra (Martín Romero, 2007, 258-275).

¹² Romo Feito (1995-1997) analizó la figura de Cide Hamete Benengeli comparándola con la de los sabios cronistas del texto de Ortúñez de Calahorra, y concluye que buena parte de las características y problemática de las voces narrativas en el *Quijote* se explican al relacionarlas con el género de los libros de caballerías. Estoy de acuerdo, pero quizá se deba ir más allá y concluir que Cervantes al imitar conscientemente esas técnicas y construir su libro «a la manera caballerisca» no deja de crear de alguna manera un libro de caballerías; es cierto que es distinto, original y superior al resto, pero, en definitiva, no deja de emular de forma deliberada el género que critica. El mejor enfoque de la cuestión sigue siendo el de Lucía Megías (2002 y 2004).

Qué más, finalmente, podemos dezir deste donzel —dizen los sabios—, sino que en todo fue tan parecido al Cavallero del Febo su hermano que muchas vezes, según que se contará en la segunda parte desta grande historia, fue tenido el uno por el otro (VI, 220).

¡O bienaventurado y felice Claramante —dize Lirgandeo—, que a tal cavallero y tan soberano príncipe mereciste compararte! ¿Qué podemos más nosotros ensalçarte ni subirte que sea tanto con atribuirte en esta edad las excelencias que tu hermano tuvo siendo niño? (VI, 220).

En esta misma obra encontramos una alusión a la falta de información que ofrece el original, ese original ficticio que en los textos caballerescos servía para crear la ilusión de historicidad. En esta obra la voz autorial alude a este ficticio original para lamentar, al igual que sucedía en el *Quijote*, que se carezca de algunos datos:

En todo lo que estos dos sabios tenían asta aquí escripto, no he hallado que ayan dicho cosa alguna del hermoso y estremado donzel Claramante, hijo del emperador Trebacio, sino un capítulo que escribió el sabio Artimodoro de su maravilloso nascimiento. Y creo que lo aya causado la grande ocupación que han tenido en escrevir las cosas passadas, que parecen ser más necessarias a la primera parte desta historia (VI, 219)¹³.

Recordemos que en la continuación también se hablaba de la carencia del testimonio, en aquel caso por el deterioro causado por el tiempo. De igual forma, en *Febo el Troyano* (1576) de Esteban Corbera, también se responsabiliza del texto a los dos cronistas de la historia (Claridoro y Rinaqueo), citándolos desde el principio:

he traduzido los hechos del grande Alfebo, príncipe de Troya, y de su hermano Hispalián de la Vengança, según los lleva en sus grandes volúmenes y originales el gran sabio Claridoro, el cual, ayudado de su hermano Rinaqueo y del espíritu mágico, assí dize:
Durante aquella memorable y tan de perpetuo nombrada guerra troyana [...] (23)¹⁴.

Y por poner un último ejemplo, en un libro de caballerías manuscrito, *Flor de caballerías*, encontramos también citada la fuente original en estilo directo, al tiempo que se culpa a esta de las omisiones en la narración

de cuya falta no tengo yo la culpa sino el savio Belacrio —y sus aficionados riñanselo— el cual en particular no trata hasta aora que dice:
Partido el soberano y desconocido griego por la tormenta [...] (107).

Al leer este último ejemplo resulta inevitable recordar cómo en el *Quijote* se culpaba de los errores a Cide Hamete:

En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en

¹³ Resulta curioso que en esta obra se justifique el silencio sobre Claramante de esta manera, y que se acuda a razones intradiegticas para explicar que en ese momento sí hablen sobre él: «Ahora, que parece que por estar todos metidos en fiestas y regozijos tienen más lugar, los dos juntos vienen a hablar del donzel Claramante» (219-220).

¹⁴ Corbera imitó y plagió numerosos textos, por lo que no hay que desdeñar que el fragmento mencionado derive en realidad de otra obra.

ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto (94).

Todo esto indica que Cervantes toma inspiración de la tradición caballerescas para el salto de voz narradora del capítulo IX. Al igual que con estos sabios cronistas caballerescos, en el *Quijote* se transcriben en estilo directo las palabras de Cide Hamete; y, al igual que en los libros de caballerías, una instancia narrativa intermedia entre el receptor y el original se permite hacer comentarios o glosar el original ficticio¹⁵.

A partir de la aparición de Cide Hamete, no sólo don Quijote imita a los caballeros andantes, sino que también el texto parece imitar los libros de caballerías. Así, Cervantes asume los tópicos de la falsa traducción, del manuscrito encontrado, de la aparición del autor en su ficción y de la diferenciación entre la voz del traductor y la del cronista.

Por otra parte, para la aventura interrumpida —que, como hemos dicho, es la batalla entre don Quijote y el vizcaíno—, Cervantes retoma frases y expresiones puramente caballerescas (Martín Romero, 2006). No se trata sólo de tópicos, sino que el propio texto es reflejo fiel de la escritura propia de los libros de caballerías. Aquí ya no es un personaje, sino el mismísimo narrador quien utiliza el estilo caballeresco. Si don Quijote remeda la vida de los caballeros andantes, en este fragmento el autor compuso un texto propiamente caballeresco, si bien con fines humorísticos. De esta manera, don Quijote goza en esta aventura no sólo de su primera gran victoria, sino de la satisfacción de contar con un relato escrito en el estilo de los libros de caballerías¹⁶.

Para comprender esto hay que partir de lo que hemos dicho anteriormente: lo que leemos es la voz de Cide Hamete traducida al castellano. Estamos leyendo el cartapacio en el que se contemplan las ilustraciones que poco antes se nos han descrito. Ese manuscrito ficticio, en traducción ficticia, es lo que Cervantes nos pone de forma directa ante los ojos. De ahí que el estilo no pueda coincidir con la voz del autor, con ese autor literario que nos contó su hallazgo en el Alcaná toledano. La voz de Cide Hamete no se puede confundir con la de Cervantes, ni siquiera con la del Cervantes personaje literario de su propio texto. En el *Quijote* de 1605 el manuscrito árabe traducido al castellano se distingue así, al menos en su presentación inicial, de la redacción del autor. De esa manera, con la descripción de esos cartapacios árabes Cervantes provoca una sensación de *mise en abyme*: el *Quijote* que salió de las prensas de Juan de la Cuesta encierra en su interior, como las muñecas rusas, otro libro, la traducción del texto árabe, que, a su vez, encierra otros relatos («El curioso impertinente», por ejemplo), en un claro juego de metaficción.

Pero aparte de este carácter metaficticio, no debemos dejar pasar por alto un detalle curioso: el hecho de que el narrador relate en estilo caballeresco —propio de la ficción— algo que para él mismo ha de ser historia; para Cide Hamete (y para el

¹⁵ Sobre esta instancia narrativa en el *Quijote* resulta iluminador Mancing (2003).

¹⁶ Otros detalles revelan la influencia caballerescas, en ocasiones donde menos se la espera, como en el episodio de la Ínsula Barataria, en el que aparece el lugar común de la «doble verdad» o «verdad disimulada» (Martín Romero, 2008, 516-519).

traductor morisco, y para el Cervantes literario que paseó por el Alcaná de Toledo), la historia de don Quijote es real, histórica, ¿por qué se narra entonces con las fórmulas lingüísticas y literarias de los libros de caballerías, esto es, de la narración fabulosa? No sólo don Quijote confunde *historia* y *poesía*, sino que también lo hacen Cide Hamete y otras voces narradoras.

De esta manera se produce una curiosa paradoja, pues ya no es sólo don Quijote quien se cree un personaje de libro de caballerías, sino que también Cide Hamete Benengeli trata al hidalgo manchego como si realmente fuera un héroe caballeresco: Cide Hamete compuso un libro de caballerías cuyo protagonista es don Quijote.

3. El *Quijote* de 1605 como libro de caballerías en el *Quijote* de 1615

Y este juego de ficción dentro de la ficción continúa con la aparición de la *Segunda parte de Don Quijote* en 1615, texto en que se menciona como libro real (para los personajes) la historia del hidalgo. Así lo expresa Sansón Carrasco, que, por una parte, define al personaje como «uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido», y, por otra, ensalza a Cide Hamete y al personaje que hizo traducir su manuscrito, esto es, al Cervantes literario que, tras encontrar el cartapacio en el Alcaná de Toledo, lo hizo verter al castellano¹⁷. El propio don Quijote se asombra al conocer que su historia anda impresa, pero Sansón no sólo se lo confirma sino que señala que, además, goza de gran éxito:

- Desdicha manera, ¿verdad es que hay historia mía, y que fue moro y sabio el que la compuso?
- Es tan verdad, señor –dijo Sansón–, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga (556).

Es, por tanto, un hecho que, dentro del universo ficticio de la obra, existe una historia real sobre don Quijote. Se trata de la obra que, además de Sansón Carrasco, también han leído los duques: «Decidme, hermano escudero: este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una *historia* que se llama *del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?» (767)¹⁸.

¹⁷ «Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha; que, por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes» (555-556).

¹⁸ «y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados» (767).

Los duques conocen la historia sobre don Quijote, una historia real para ellos y para todos los personajes de la obra. Así, en una ocasión, la duquesa interroga a Sancho sobre una serie de dudas «nacidas de la historia que del gran don Quijote anda ya impresa» (790). Se trata del momento en que Sancho miente a don Quijote y le cuenta cómo entregó a Dulcinea la carta de su amo, y la imaginó ahechando trigo, lo que, en opinión de la duquesa, redundaría «en daño de la buena opinión de la sin par Dulcinea» (790). En ese momento Sancho señala que conoce la locura de su amo, por lo que no se siente culpable; y, para confirmar su falta de juicio, narra el episodio del encantamiento de Dulcinea, esto es, el momento en que Sancho finge reconocer en unas labradoras a la amada de su amo, lo que hace a este pensar que un sabio encantador ha transformado a su dama en fea labradora. Don Quijote ha perdido la credibilidad de su escudero, que lo acompaña por afecto y lealtad, pero que ya no cree en sus locuras. Serán necesarias las tretas de los duques para que Sancho vuelva a creer en las fantasías caballerescas tanto como su señor.

Por tanto, en el *Quijote* de 1615 se habla de una historia sobre el hidalgo, historia que han leído algunos de sus personajes. Esa historia de don Quijote se ha de corresponder con la traducción del texto árabe de Cide Hamete Benengeli («Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas», 556) o, quizá, con todo el texto de la primera parte del *Quijote* («rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano», 556). Eso nos llevaría a la conclusión de que los personajes del *Quijote* de 1615 han leído el *Quijote* de 1605. En definitiva, el libro real, cuya edición príncipe fue impresa por Juan de la Cuesta en Madrid en 1605, entra a formar parte de la ficción de la *Segunda parte del Quijote*.

En definitiva, aunque parodiándolos, el *Quijote* de 1605 adopta buena parte de los tópicos compositivos de los libros de caballerías (el manuscrito encontrado, la falsa traducción, la aventura como unidad narrativa), incluso en ocasiones su texto es fiel reflejo (si bien burlesco) del estilo de los libros de caballerías, tanto por parte de los personajes, principalmente don Quijote, como del sabio cronista –autor-personaje– Cide Hamete. A todo ello hemos de añadir que en el *Quijote* de 1615 los personajes mencionan una *Historia de don Quijote* impresa que narra las aventuras de este personaje, y que, de esta manera, el hidalgo manchego consigue su objetivo de ser personaje de libro de caballerías. Como hemos dicho, cabe pensar que esa *Historia de don Quijote* no es otra que el *Quijote* de 1605. Esto es, Sansón Carrasco y los duques se refieren, dentro de la ficción, a un texto real e histórico que no es otro que el que salió de las prensas madrileñas de Juan de la Cuesta. Todo parece indicar, por tanto, que, de ser cierta esta identificación, el *Quijote* de 1605 tendría que ser considerado un libro de caballerías, pues así es considerado por los propios personajes de 1615.

Pero es justamente aquí donde encontramos la paradoja. En ambas partes del *Quijote* se rechazan los libros de caballerías por vanos y por mentirosos, esto es, por narrar acontecimientos ficticios y fabulosos que nunca sucedieron. El concepto de «libro de caballerías» que manejan los personajes cervantinos implica ficción. Ahora bien, para estos mismos personajes, la historia de don Quijote no es ficción, sino crónica de hechos que, en el mundo ficticio de la obra, sucedieron verdaderamente. Para estos personajes don Quijote es un ser real, por lo que, para ellos, el *Quijote* de

1605 es una crónica, y no una fábula. Para ellos el autor no es otro que Cide Hamete Benengeli, cuyo texto tradujo el morisco, también personaje, de la primera parte del *Quijote*. Y si esto es así, ¿cómo puede aceptarse que estos mismos personajes consideren la *Historia de don Quijote* como un libro de caballerías?

En el universo caballeresco no existe el concepto de «libro de caballerías», pues en su mundo ficticio todo lo que narran es real, esto es, se trata de «historia fingida» (Fogelquist, 1982); sin embargo, para los personajes cervantinos no cabe pensar que se consideren estas obras caballerescas como históricas; recordemos que si don Quijote se vuelve loco es precisamente por confundir *historia* y *poesía*, esto es, crónica histórica y literatura de ficción. Don Quijote, claro está, toma su propia historia como libro de caballerías, y así quizá lo haga el propio Sancho, el único que lo cree, y no siempre; pero prácticamente ningún otro personaje cae en su error: Sansón Carrasco o los duques saben que la *Historia de don Quijote* que ellos han leído es real, y que, por tanto, no puede ser una obra caballeresca.¹⁹

Pero, si no es un libro de caballerías, ¿por qué está escrito como tal, con sus tópicos y, reflejando, al menos en algunos fragmentos, una escritura propiamente caballeresca? ¿Por qué Cide Hamete redactó su historia remedando rasgos estilísticos propios de los libros de caballerías? Sorprende que Cide Hamete se comporte igual que don Quijote, confundiendo *historia* y *ficción*. De alguna manera, este autor arábigo «puntualísimo escudriñador de los átomos desta verdadera historia», «flor de los historiadores», se muestra solidario con el hidalgo loco²⁰.

En este sentido, las palabras de Lucía Megías aclaran este punto:

El *Quijote* es un libro de caballerías de entretenimiento, que, siguiendo algunos de sus presupuestos, como la mezcla de géneros, se distancia de todos los conocidos por dos razones: por hacer del humor su columna vertebral, y por volver a los modelos narrativos de las primeras décadas del siglo XVI para escribir una obra que estuviera más cercana a la visión (renacentista) que poseía Cervantes de la ficción narrativa, en donde la estructura y la verosimilitud se convierten en dos de sus claves (2004, 205)²¹.

Ese humor como «columna vertebral» explica el *Quijote* como libro de caballerías; los propósitos burlescos de Cervantes, que, por una parte, no quiso desdeñar las posibilidades humorísticas de la parodia, y, por otra, quiso aprovecharse

¹⁹ Recordemos que el ventero (326-327) también creía firmemente en el carácter real de los libros de caballerías, pero no por ello creía en las locuras de don Quijote, pues consideraba que los caballeros andantes eran cosa del pasado.

²⁰ En cualquier caso, la forma como los personajes reciben el texto no define la obra. Como hemos dicho, ningún personaje de obras caballerescas considera su historia como «libro de caballerías», sino que, para él, resulta tan real como para los duques la *Historia del ingenioso hidalgo don Quijote*. Resultan evidentes las paradojas compositivas en el *Quijote*, paradojas que implican una serie de dudas con respecto al género del *Quijote* de 1605.

²¹ Lucía Megías ya había defendido esta idea años antes (2002, 32-34) al proponer que se trata de una nueva propuesta de libro de caballerías: «El Quijote, como libro de caballerías, puede calificarse como una “feliz síntesis” de la tradición caballeresca del siglo XVI; pero al mismo tiempo, nace partiendo de “unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas”, esas mismas que permitirán su lectura seria en Inglaterra y en Alemania durante el siglo XVIII, la que intentarán sus primeros comentaristas rescatar en España a finales de la centuria y en los primeros años del siglo XIX» (33).

del contraste entre la forma como don Quijote se percibe a sí mismo y la manera como lo ven los demás. Se trata del mismo contraste entre cómo el loco percibe su historia y cómo la reciben el resto de personajes.

Si para su personaje protagonista, el *Quijote* de 1605 es un libro de caballerías, quizá no debamos descartar inmediatamente esa posibilidad. En mi opinión, al querer deslindar el *Quijote* del género caballeresco se desvirtúa la discusión sobre su género. Eisenberg (1995) analizó las diversas teorías en relación al género del *Quijote* y fue desmontando dichas propuestas con el propósito de acercarse a la concepción cervantina de la obra, enfatizando su valor humorístico. Como se ha comentado, ese valor humorístico parte de la parodia o *imitatio* caballeresca, pero, a mi entender, eso lo vincula más que lo separa de este género.

No deja de resultar significativo que la concepción de la obra propuesta por Wardropper («una narración que pretende pasar por historia, una obra que se finge históricamente verdadera, dentro del marco de la ficción», 1984, 237) coincida con el concepto de «historia fingida».

No hay que olvidar que en ningún caso el *Quijote* se pretende historia sino que pertenece al mundo de la ficción tanto como cualquier texto caballeresco; lo que lo diferencia es, por un lado, la verosimilitud —y hay que tener en cuenta que lo que a una persona del Siglo de Oro pudiera resultarle verosímil no coincide necesariamente con nuestra percepción actual, pues admitiría ciertas exageraciones cronísticas sin problemas—, y por otro, la cercanía cronotópica a su receptor contemporáneo²². Todo ello puede entenderse más como una nueva propuesta en el ámbito del entretenimiento caballeresco que como la creación deliberada de un nuevo género.

En cualquier caso, quizá la obsesión de definir esta obra como libro de caballerías o como novela moderna resulte paralela a la conocida discusión del baciuelmo; quizá la ecléctica solución que Sancho propuso en aquella ocasión sea la más adecuada a la hora de definir una obra como el *Quijote*.

§

²² A una conclusión parecida llegó Riley: «La principal contribución de Cervantes a la teoría de la novela fue un producto, nunca formulado rigurosamente, de su método imaginativo y crítico a un tiempo. Consistía en la afirmación apenas explícita de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria, por mucho que se remonte a las maravillosas alturas de la poesía» (1989, 345). Por tanto, no se trata tanto de un rechazo de la ficción, sino de que esa ficción se alimentara (y, de alguna manera, reflejara) la cotidianeidad. Pero Cervantes hizo esto partiendo de modelos narrativos caballerescos, no sólo en la parodia burlesca, también en sus aspectos compositivos.

Bibliografía citada

- Alvar, Carlos; Lucía Megías, José Manuel, «Los libros de caballerías en la época de Felipe II», en *Silva. Studia philologia in honorem Isaiás Lerner*, coord. Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2000, pp. 25-35.
- Amadís de Grecia* = Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Carmen Laspuertas Sarvisé y Ana Carmen Bueno Serrano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «“Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...”: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, ed. José Manuel Lucía Megías, M^a Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno Serrano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 117-132.
- Cirlot, Victoria, «La ficción del original en los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, coord. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. IV, pp. 367-373.
- Cirongilio de Tracia* = Vargas, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Cuesta Torre, M.^a Luzdivina, «Combates interrumpidos y manuscritos encontrados: en torno a *Quijote* I: 8-9», *Bulletin of Hispanic Studies*, 84 (2007), pp. 553-571.
- Don Quijote* = Cervantes Saavedra, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- Duce García, Jesús, «Segundo autor para segunda parte: sobre las voces narrativas y los autores ficticios en el *Quijote* de 1605», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2004, pp. 671-687.
- Eisenberg, Daniel, *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía Literaria, 1995.
- Espejo de príncipes y caballeros I* = Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros (El Cavallero del Febo)*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Espejo de príncipes y caballeros II* = Sierra, Pedro de la, *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Febo el Troyano* = Corbera, Esteban, *Febo el Troyano*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Fernández Mosquera, Santiago, «Los autores ficticios del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 24 (1986), pp. 47-65.
- Flor de caballerías* = Barahona, Francisco de, *Flor de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Florisel de Niquea III* = Silva, Feliciano de, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

- Foguelquist, James Donald, *Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa, 1982.
- Lida de Malkiel, M.^a Rosa «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- López Navia, Santiago Alfonso, *La ficción autorial en el «Quijote» y en sus continuaciones e imitaciones*, Madrid, Ediciones UEM-CEES, 1996.
- Lucía Megías, José Manuel, «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 9-60.
- , «Imprenta y lengua literaria en los siglos de oro: el caso de los libros de caballerías castellanos», *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 129-299.
- Mancing, Howard, «Cervantes as Narrator of *Don Quixote*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23, 1 (2003), pp. 117-140.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares», en *La recepción del texto literario (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española, Jaca Abril, 1986)*, coord. Yves-René Fonquerne y Leonardo Romero Tobar, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones, 1988, pp. 11-24.
- , «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 541-548.
- , «Motivos y tópicos caballerescos», en *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 857-938.
- Martín Romero, José Julio, «Intertextualidad y humor paródico en el Quijote de 1605. La aventura del vizcaíno», en *No ha mucho tiempo que vivía... de 2005 a don Quijote*, ed. Rafael Alarcón, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, pp. 139-176.
- , *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- , «La “verdad disimulada” y el “juramento ambiguo” en la literatura caballeresca», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, ed. José Manuel Lucía Megías y M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 503-523.
- , «Reflejos de Diana en el cuerpo de Febo: imitación poética y neoplatonismo en la *ecfrasis* de un héroe caballeresco», *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23 (2010), pp. 182-210.
- Muguruza Roca, Isabel, «Sobre el prólogo de *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 127-144.
- Polindo*, ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989.
- Romo Feito, Fernando, «Hermenéutica de Cide Hamete Benengeli: perspectivas», *Anales Cervantinos*, 33 (1995-1997), pp. 117-131.
- Roubaud, Sylvia, y Monique Joly, «Cartas son cartas. Apuntes de la carta fuera del género epistolar», *Criticón*, 30 (1985), pp. 103-125.
- Sabido, Cecilia, «Poética y ficción en Aristóteles», *Estudios*, 101/10 (2012), pp. 152-

163.

Sánchez Laílla, Luis, «Dice Aristóteles: la reescritura de la Poética en los Siglos de Oro», *Criticón*, 79 (2000), pp. 9-36.

Trueba Atienza, Carmen, «Poesía y filosofía en la *Poética* de Aristóteles», *Signos filosóficos*, 8 (2002), pp. 35-50.

Wardropper, Bruce W., «Don Quijote: ¿ficción o historia?», en G. Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 237-252.