

DON QUIJOTE Y LOS OTROS EN EL *INGENIOSO HIDALGO*

DON QUIXOTE AND THE OTHERS IN THE *INGENIOSO HIDALGO*

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ
Universidad de Jaén
jrmunoz@ujaen.es
orcid: 0000-0002-5260-4119

RESUMEN: En el curso de sus peripecias, don Quijote y Sancho se topan con personajes en los que se contemplan y, recíprocamente, se ven contemplados, en los que atisban rasgos de su personalidad y, a la par, notorios contrastes, con los que afirman su identidad y los que les permiten modificar su conducta, sondear otras posibilidades de desarrollo y de actuación, evolucionar, en suma, psicológicamente. El objetivo que persigue el presente estudio no es otro que analizar esta estrategia en la construcción de personajes. Se centra en la figura del hidalgo manchego tal y como se presenta en la Primera parte, en sus careos con el ventero socarrón, en el caballero cortesano Vivaldo, en Ginés de Pasamonte, en Cardenio y en el canónigo de Toledo.

Palabras clave: don Quijote; el ventero socarrón; Vivaldo; Ginés de Pasamonte; Cardenio y el canónigo de Toledo.

ABSTRACT: Throughout *Don Quixote de la Mancha*, Don Quixote and Sancho encounter characters in whom they see an image of themselves and who, reciprocally, see them as objects to be contemplated; characters in whom they glimpse traits of their own personality as well as notable contrasts, who help them to affirm their own identity, encourage them to modify their behavior, to probe other possible ways of developing and behaving, in short, to evolve psychologically. The present article aims to analyse this strategy in the construction of characters. It centers on the figure of Don Quixote as he is presented in the First Part, on his confrontations with the sly innkeeper, the courtly knight Vivaldo, Ginés de Pasamonte, Cardenio and the canon of Toledo.

Keywords: don Quixote; the sly innkeeper; Vivaldo; Ginés de Pasamonte; Cardenio and the canon of Toledo.

Recepción: 26 de agosto de 2024; aceptación: 11 de noviembre de 2024.

Cervantes —como es bien sabido— desempeña un papel crucial en el proceso histórico que invirtió el orden jerarquizado de las unidades de acción (*mitos*) y de personaje (*ethos*), al situar al sujeto de la acción, frente a la historia o fábula, como la unidad más relevante o prevalente de un texto*. Aunque lo pone en práctica en buena parte de su producción literaria, lo lleva al cenit en *Don Quijote de la Mancha*, que es, en efecto, una “novela de personajes”. En ella los héroes principales, en lugar de estar caracterizados de antemano por la acción, aun cuando son los actantes que ponen en funcionamiento la parodia del caballero andante y del escudero andado de los libros de caballerías, son sus sujetos, la protagonizan, la experimentan, reflexionan sobre ella y, a través de ella, modifican sus conductas; es decir, sus personalidades están *in fieri*, tanto en su ser y en su forma de actuar como de interactuar entre sí y de relacionarse con los demás.

Por lo regular, un personaje es la suma de su ser —su nombre y la descripción textual de su figura, de su prosopografía tanto como de su etopeya—, de su actuar —sus posibilidades de acción, las situaciones previstas e inesperadas que ha de afrontar, el contexto en que se desenvuelve—, de su modo de estar, de su habla y de sus relaciones con otros sujetos. La información que se ofrece y que él brinda para el conocimiento de su persona se suele desgajar en el curso del discurso de forma discrecional, a medida que el texto la reclama. En Cervantes, según observó Carrol B. Johnson (1995, p. 14), la construcción y presentación de los personajes depende de tres factores: en primer lugar, de “los personajes mismos, que se definen por lo que dicen y lo que hacen”; en segundo lugar, de “los demás personajes, que emiten juicios y opiniones acerca de sus compañeros de texto (y que en el mismo acto de hacerlo se definen o se delatan a sí mismos)”; y, en tercer lugar, de los “narradores, que ofrecen descripciones de [sus] cualidades físicas y morales, además de narrar las acciones llevadas a cabo por los personajes”.

* Este trabajo se adscribe a la Estructura de Investigación EI_HUM16_2023 y al Grupo de Investigación SELYC-UJA (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén, así como al Proyecto de Investigación EMOTHE: “Second phase of early modern Spanish and European theatre: Heritage and databases (ASODAT Third Phase)” (Ref.: PID2022-136431NB-C65) y al Proyecto de I+D “La recepción del canon literario en España (siglos XIV-XVII)” (PID2023-151240NB-100). Conviene mencionar, por lo demás, que tanto el tema principal de este estudio como algunas de las ideas que se exponen en los párrafos iniciales son deudoras de MUÑOZ SÁNCHEZ 2019.

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH), LXXIV, 2026, núm. 1, 107-168
ISSN 0185-0121; e-ISSN 2448-6558; DOI: 10.24201/nrfh.v74i1.4018

A éstas se pueden adicionar otras fuentes de información, provenientes de la búsqueda y compilación de diversos materiales, de manuscritos, crónicas, anales, epitafios, opiniones de académicos, de voces autorizadas, de gentes, recuerdos, rumores, dichos, etc. El caso egregio, naturalmente, lo constituye la reconstrucción que de la historia de don Quijote llevan a cabo el primer autor, en los primeros ocho capítulos del *Ingenioso hidalgo*, y el segundo autor, en el conjunto de las dos partes, cuya labor es similar a la de un humanista, un historiador o un investigador que indaga sobre la vida y los hechos de una persona, por lo común relevante, y que ficcionaliza su propio trabajo. En líneas generales, con todo, Cervantes acostumbra a poner en práctica una síntesis ponderada de estas tácticas, técnicas y fuentes de información en la presentación y construcción de personajes; a las que es necesario agregar, en especial en el proceso autorial de gestación, los referentes contextuales e intertextuales con lo que opera en cada caso concreto.

Hay todavía una estrategia más que Cervantes ensaya en *Don Quijote* a propósito de los dos personajes principales, cuyo funcionamiento constituye el meollo del presente trabajo, centrado en la figura del hidalgo manchego en la Primera parte, conviene a saber: el careo con un otro semejante, que *grosso modo* viene a coincidir con lo que Edward C. Riley (2000, pp. 153-159) denominó “reflejos quijotescos” y Robert Alter (1973, pp. 328-332), Donatella Pini Moro (1990), José Manuel Martín Morán (2009, pp. 290-298) y David Álvarez Roblin (2016), los “dobles” del caballero. A lo largo del discurso, don Quijote y Sancho se topan, en efecto, con personajes en los que se contemplan y, recíprocamente, se ven contemplados, en los que atisban rasgos de su personalidad y, a la par, notorios contrastes, con los que afirman su identidad y los que les permiten modificar su conducta, sondear otras posibilidades de desarrollo y de actuación, evolucionar, en suma, psicológicamente.

En el *Ingenioso hidalgo*, los encuentros especulares de don Quijote son con el ventero socarrón, que oficia de su preceptor en la doctrina de la orden de caballería y de su padrino del rito de investidura o armamento; con el caballero cortesano Vivaldo, que lo somete a escrutinio acerca del oficio que profesa y de otras cuestiones a él atingentes, además de prefigurar la polémica entre caballeros aventureros y cortesanos; con el galeote Ginés de Pasamonte, escritor autobiográfico que cuestiona los resortes o parámetros fundamentales de la autobiografía y restallante

fustigador de la novela picaresca, a quien don Quijote libera de la justicia; con Cardenio, el “Roto de la Mala Figura”, que vive su particular cárcel de amor en Sierra Morena y estimula en el caballero la emulación de una penitencia amorosa, y al que él, como a Pasamonte, libera de su prisión mental u ocasiona, con su encuentro, su liberación; y con el canónigo de Toledo, portavoz de la poética neoaristotélica y par dispar de don Quijote en la lectura y en la *imitatio* de los libros de caballerías. Ni que decir tiene que todos estos enfrentamientos verbales de don Quijote y los otros esconden una sutil dialéctica literaria de géneros.

En el *Ingenioso caballero*, se multiplican, en parte como consecuencia de la fama de los protagonistas, los encuentros de este tipo de don Quijote. Los más significativos no son sino la aventura con el enamorado Caballero del Bosque o de los Espejos, parodia viva del propio hidalgo que escenifica su convecino el socarrón bachiller Sansón Carrasco (II, 12 y 14), y el encuentro con el Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda, dos hidalgos manchegos de una misma edad pero de vida contraria en acción, el cual discurre, en parte, por los mismos derroteros que el de Cardenio: “Si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde” (II, 17, p. 820)¹. La discusión con el grave capellán de los duques (II, 31-32), tal vez el personaje más fastidioso e incómodo de la novela, que amonesta con una severa reprimenda tanto a “este don Quijote, o don Tonto” (II, 31, p. 970), como a sus señores. La inesperada visita nocturna de doña Rodríguez al cuarto de don Quijote (II, 48), secuencia indeleble de hilarante comicidad, conforme al atuendo de los dos personajes, la sorpresa mayúscula, las expectativas creadas, las castas precauciones sexuales que determinan los dos cincuentones, los fantasmas y el pandemónium en que deviene. El cara a cara con el famoso bandolero catalán Roque Guinart (II, 60-61), auténtico caballero andante de los tiempos modernos que empalidece la anacrónica figura de don Quijote, ya en el declive de su carrera, aunque, a juicio de éste, la de aquél no sea sino una “vida, por cierto, miserable y enfadosa” (II, 61, p. 1234) y lo anime a que abrace su profesión. Y el enfrentamiento final con el Caballero de la Blanca Luna en la marina de Barcelona

¹ Citamos siempre el texto de *Don Quijote* según la edición que preparó el Instituto Cervantes bajo la dirección de F. Rico, por parte en romanos, capítulo en arábigos y número de página; y solamente esta última cuando los demás datos estén sobreentendidos.

(II, 64-65), cuya armadura cela la identidad de su convecino, el bachiller Sansón Carrasco, devenido enemigo del caballero manchego desde su derrota como el Caballero del Bosque o de los Espejos, al que no ha perseguido desde entonces con “el deseo de que cobre el juicio, sino [con] el de la venganza” (II, 15, p. 816).

En lo que sigue, pues, vamos a analizar los encuentros señalados de don Quijote con otros personajes en la Primera parte, los cuales, además de incidir en la constitución de la personalidad del hidalgo manchego, de su proceder y su evolución, constituyen ejercicios de teoría literaria y enfrentamientos genológicos, y nos van a servir para ofrecer una renovada visión tanto de la composición como de la disposición narrativa de la novela.

DON QUIJOTE Y EL VENTERO SOCARRÓN (I, 2-4)

Más allá de un vago conocimiento de su lugar de origen, de su condición social, de sus circunstancias materiales —hacienda, dieta, vestimenta—, de las personas que moran con él en su casa —un ama, una sobrina y un mozo—, de su edad, de su compleción, de sus costumbres y aficiones y de las vacilaciones en torno a su apellido, “nada sabemos —como recalca Miguel de Unamuno— del nacimiento de don Quijote, nada de su infancia y juventud... Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo... nada sabemos de sus mocedades”. Y se lamentaba de que la memoria de estos datos y etapas de su singladura “no nos la ha conservado ni la tradición oral ni testimonio alguno escrito” (2015, p. 157).

El propio Unamuno subrayó las implicaciones literarias resultantes de esta coyuntura cuando se extrañaba de que

los diligentes rebuscadores que se han dado con tanto ahínco a escudriñar la vida y milagros de nuestro Caballero no han llegado aún a pesquisar huellas de tal linaje, y más ahora en que tanto peso se atribuye en el destino del hombre a eso de su herencia.

Porque, “que Cervantes no lo hiciera —sentenciaba—, no nos ha de sorprender, pues al fin y al cabo creía que es cada cual hijo de sus obras y que se va haciendo según vive y obra” (p. 158). Así, la libertad del hidalgo manchego, que “en parte es reacción contra la cuadrícula de la tradición literaria, y en parte, expresión de la... aspiración del hombre... a ser libre en la elección de su forma de ser”, comporta, según ponderó Avalor-Arce (1976, pp. 86 y

88), “la libertad del artista”, que es la piedra angular de la poética de Cervantes (Rey Hazas 2005, pp. 203-277), y constituye un hito en la historia de la literatura, pues “por primera vez el personaje literario aparece en estado adánico, un nuevo Adán que está libre de coordenadas preestablecidas y ajenas a él” (Avalle-Arce 1976, p. 96).

Lo más importante de la presentación del personaje, sin embargo, es su condición de ocioso y contumaz lector, su pasión por la lectura tan intensa como masiva de libros de caballerías. Pues le provoca el asalto de la locura, que consiste en la creencia absoluta de la historicidad y veracidad de tales libros y en la convicción de que él está predestinado a reinstaurar la orden de la caballería en su época, la moderna. Lo cual, después de descartar la opción de dedicarse a la escritura caballeresca, le lleva a transformarse, mediante un calculado acto de voluntad, de hidalgo de aldea a caballero andante; o mejor, a tener una identidad doble, una “real” o “histórica”, Alonso Quijano el Bueno, y otra “ficticia” o “literaria”, don Quijote de la Mancha, que le lleva a representar un papel inventado con todas sus consecuencias. Así, pongamos, mientras que don Quijote firma la letra de amor a Dulcinea que compone durante la penitencia en Sierra Morena bajo el alias de “El Caballero de la Triste Figura” (I, 25, p. 313), ¿de qué nombre es la rúbrica de la libranza de los tres pollinos que entrega a Sancho, pero que se niega a firmar a sabiendas de que si no la firma carece de validez legal?² ¿Con qué nombre realiza el testamento que dice tener hecho y en que deja declarado “lo que se le ha de dar” (I, 46, p. 589) a Sancho como salario de sus servicios, cuando es encantado y enjaulado en el carro de bueyes que lo portará a su aldea?

² JAVIER MARÍAS (2016, § 241-242 y 246) opinaba lo siguiente a tal respecto: “¿Por qué se niega por dos veces a firmar Don Quijote? Sobre todo, ¿por qué comenta la segunda vez que con la rúbrica basta? En la primera ocasión, en la carta a Dulcinea del Toboso, aduce que Amadís nunca firmó sus cartas y que además su dama no sabe ni leer ni escribir. Pero esa carta, al menos, la habría firmado (y así lo hace a la postre) como el Caballero de la Triste Figura o Don Quijote de la Mancha. Pero la segunda, mediante la cual hace entrega a Sancho Panza de tres pollinos que su sobrina deberá entregarle, la tendría que haber firmado, para que tuviera validez, con su verdadero nombre, Alonso Quijano. Don Quijote sabe o intuye aquí que sería una incoherencia sacar de pronto a colación, para dar legalidad a un documento de transacción, el nombre que sepultó en Don Quijote. Pero este saber o esta intuición nos dan un indicio de que Don Quijote aún no se ha olvidado enteramente del que fue antes de ser caballero andante”.

Sucede que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* no constituye sino un profundo y sagaz ejercicio de reflexión a propósito del efecto que produjo el consumo de los libros de entretenimiento en los receptores de la primera etapa del mercado editorial, que penetra hasta la médula no sólo de la trama principal, sino también de las “novelas sueltas y pegadizas” y de los episodios narrativos que la secundan y respaldan. Al tiempo que noveliza el encarnizado debate literario que mantuvo la preceptiva de cuño aristotélico de la época en torno a la *historia* y la *poesía*, que encarna de forma práctica en la locura de don Quijote al considerar verdadero —*histórico*— lo que no es sino verosímil —*poético*. Un tema que, aunque permea la trama por constituir la clave de bóveda de la locura de don Quijote, se desarrolla de forma teórica en el donoso escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego (I, 6), en el debate sobre la historicidad de los libros de caballerías en confrontación con los de historia en la venta de Juan Palomeque el Zurdo (I, 32) y en la discusión dialógica acerca del teatro, la novela ideal y los libros de caballerías entre el cura, el canónigo de Toledo y don Quijote (I, 47-50); tres discursos que, situados en momentos tan prominentes como estratégicos —al principio, en medio y al final—, representan el armazón poeto-lógico de la novela. Y, por último, permite la construcción de un personaje que, transfigurado con lo que Baroja designaba “la exageración de una cualidad o un defecto” (1983, p. 236), la melancolía, exhibe una caracterización dual o binaria en que operan dos rasgos distintivos fundamentales de signo opuesto, entre los cuales fluctúa tanto su comportamiento como su evolución: “un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos” (*Don Quijote*, II, 18, p. 846). Es así como Cervantes pone a las primeras de cambio los cimientos sobre los que descansa la arquitectura de la Primera parte del *Quijote* y presenta los temas mayores en torno a los cuales se asienta la estructura de un universo en expansión.

Martín Morán (2009, pp. 265-280) ha explicado que la auto-creación de don Quijote se desarrolla en cuatro fases consecutivas, que tienen como denominador común un cambio nominal basado en un modelo paronomástico: el aderezo de las armas de sus bisabuelos y la construcción, a partir de un morrión simple, de una celada de encaje; el bautismo de Rocinante; la elección de su apodo; la transmutación de Aldonza Lorenzo en Dulcinea del Toboso. Y lo ha cifrado con preciosas palabras: “Por la puerta del nombre don Quijote se sale de la realidad e ingresa en el mundo posible de las hazañas caballerescas” (p. 268). El proceso se

culmina cuando, al amanecer de un viernes del mes de julio de un año sin determinar, don Quijote pone en ejecución el designio de reinstaurar en su tiempo la orden de caballería y, plenamente consciente de que es un héroe literario, no sólo “engendra al autor de su historia” (Riley 2001, p. 134), sino que tiene a gala dictarle el inicio del moderno libro de caballerías que ha de escribir sobre sus andanzas, sobre sus gestas y hazañas heroicas:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos... cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha... subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel (I, 2, p. 50).

Puede parecer sorprendente, en la ecuación de trasposición de un mundo al otro, la ausencia de un escudero. Don Quijote, en efecto, parece haberlo preterido. Pero no así Cervantes, que tenía en la uña los tratados de caballería más significativos del Medioevo y el Renacimiento, en especial la *Partida segunda* de Alfonso X el Sabio, cuyo título XXI trata “De los caballeros e lo que an a fazer”.

Compuesta hacia 1260, la *Partida segunda* conoció una notable difusión tanto manuscrita como impresa, ya formando parte de las *Siete partidas*, de las que se hicieron dos importantes ediciones glosadas: una incunable en 1491, en Sevilla, que corrió a cargo de Alonso Díez de Montalvo, por comisión de los Reyes Católicos, la cual tuvo ocho reediciones durante la primera mitad del siglo XVI, y otra en 1555, en Salamanca, a cargo del licenciado Gregorio López, que se reeditó en dieciocho ocasiones hasta mediados del siglo XVIII; ya exenta, en especial en el siglo de la caballería, el XV, de la que han pervivido varios manuscritos; ya parafraseada o incluida en otros textos, como sucede, por ejemplo, en el *Tractat de cavalleria* de Pere III de finales del siglo XIII, en que se cita explícitamente su texto traducido al catalán, y en el célebre *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena, cuya redacción hubo de producirse hacia 1445 y cuya edición príncipe data de 1487, en donde se reproduce a la letra el título XXI, en el título III del primer libro, que porta el mismo título: “De los cavalleros e de lo que han de fazer”. El título XXI de la *Partida segunda* consta de veinticinco leyes que se distribuyen en tres partes: las leyes 1-9 versan sobre el origen y las virtudes de la caballería; las leyes 11-20, sobre el nombramiento

e investidura caballeresca; las leyes 21-25, sobre las obligaciones y honras de los caballeros³.

Probablemente, Cervantes estaba asimismo familiarizado, aunque no se tradujo al castellano hasta el siglo XVIII, con el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramón Llull, habida cuenta de su extraordinaria repercusión, circulación y popularidad desde su composición hacia 1275. José Manuel Lucía Megías (1990, p. 194) estima que, si Cervantes no lo conoció directamente, pudo hacerlo por medio de *Tirante el Blanco* (1511), la traducción castellana del *Tirant lo Blanch* (ca. 1460-1464) de Joanot Martorell, en donde se insertan partes de su texto entre los capítulos 27 y 37. El opúsculo de Llull se estructura, a imagen y semejanza de los planetas, en siete partes. A saber:

La primera parte trata del origen de la caballería. La segunda, del oficio de caballería. La tercera, del examen a que conviene sea sometido el escudero que quiere entrar en la orden de caballería. La cuarta, de la manera según la cual debe ser armado el caballero. La quinta, de lo que significan las armas del caballero. La sexta, de las costumbres que pertenecen al caballero. La séptima, de la honra que conviene hacer al caballero (2009, p. 65).

Además de estos tratados, Amalia Castellet de Miguel (2018, p. 34) sostiene que Cervantes pudo conocer, pues ha encontrado paralelos o reminiscencias de ellos en el *Quijote*, el *Tractatus de insigniis et armis* de Bártolo de Sassoferrato, el *Ordenamiento de Alcalá de 1348*, el *Tratado de las armas o Tratado de los rieptos y desafíos* (ca. 1462-1465) de Diego de Valera, las *Ordenanzas reales de Castilla* (1484) de Díaz de Montalvo, el *Nobiliario vero* (1492) de Ferrán Mexía y el *Llibre de la menescalia* de Manuel Díez de Calatayud, traducido al castellano en 1499 con el título de *Libro de albeitería*.

Cervantes, cierto, sabía que su héroe no podía ir acompañado de un escudero, porque él mismo es un escudero que aspira a ser caballero andante. Así, la ley 12, del título XXI de la *Partida segunda* reza sobre “Qué cosas deben fazer los escuderos ante que rreçiban cavallería”: “E por ende mandaron los antiguos que el escudero que fuese de noble linage un día antes que rreçiba cavallería que deve tener vigilia, etcétera, etcétera” (2022, p. 184). Y el *Libro* de Llull no sólo se fundamenta en la ficción del encuentro casual de un escudero mancebo que pretende ser armado caballero con un venerable caballero vuelto ermitaño

³ Sobre la *Partida segunda*, véase GÓMEZ REDONDO 1998, pp. 536-570.

que lo instruye en los preceptos fundamentales de la orden —de la que hablaremos enseguida—, sino que la parte tercera —como queda dicho— “especifica el examen que se debe hacer al escudero cuando quiere entrar en la orden de caballería” (2009, pp. 82-86).

En el capítulo 91 de *El libro de los estados*, Julio, después de recomendar a su pupilo el infante la lectura de los libros de su amigo don Juan Manuel, *La cavallería* y el *Libro del cavallero et del escudero*, cuyo contenido resume sintéticamente, en un quiebro metaliterario similar al del licenciado Pero Pérez y su amigo el autor de *La Galatea*, le alecciona a propósito del origen de la palabra *escudero*, lo que significa y cuál es su función antes de ser armado caballero e ingresar en la sagrada orden de caballería:

Et, señor infante, los fijos que los cavalleros an son llamados escuderos, et este nombre de escudero es sacado de latín. Ca por escudero dicen en latín *escutifer*, que quiere decir que trae escudo, por dar a entender que el escudero deve usar traer el escudo et las otras armas para aprender, et usarlas para quando le fue-re menester, et aun, si cunpliere, que los scuderos deven traer el escudo et las armas de los cavalleros. Et antes que sean cavalleros, por buenos que sean, non son tan onrados nin tan preçiadados commo los cavalleros, pero desque llegan a la onra de la orden de la caballería, segund fueron sus bondades, así valdrán más o menos (1991, p. 274).

Don Quijote se percata inmediatamente de ello; no de que le falta un escudero, sino de que todavía no ha sido armado caballero:

Mas apenas se vio en el campo, quando le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero y que, conforme a la ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero (I, 2, p. 49).

Es así como el objetivo que informa la primera salida de don Quijote no es otro que el de hacerse caballero andante a fin de poder ejercitar el arte de las armas y profesar el oficio de caballería que tanto anhela, y su condición de aspirante es lo que explica que salga solo sin la compañía de un escudero.

El encuentro y la conversación de don Quijote con el ventero socarrón constituye una parodia tanto de las habituales lecciones que sobre las leyes de la caballería imparten caballeros

experimentados u otro tipo de preceptores a jóvenes escuderos en determinados tratados, libros de caballerías y otros textos, como del ritual de investidura. El efecto cómico-burlesco viene marcado por la monomanía del hidalgo manchego, que lee la prosaica realidad en que se desenvuelve en clave literaria y le lleva a transformar una venta en castillo, unas mujeres mozas del partido en hermosas doncellas y un ventero apicarado en un honorable caballero alcaide del castillo, por el buen humor del ventero y las prostitutas, que siguen el juego al huésped a modo de divertido pasatiempo, y por la inadecuación absoluta de los personajes comprometidos para asumir el papel que desempeñan y acometer el acto que representan. Precisa señalar que el ventero y las mozas no sólo adelantan el comportamiento de otros personajes con los que se topará el hidalgo manchego tanto en lo que resta de Primera parte como en la Segunda, sino que su proceder será la forma que emplearán el cura y el barbero para hacer retornar a su hogar a su vecino y que terminará por poner en práctica Dorotea en su papel de dama menesterosa bajo la fingida apariencia de la princesa Micomicona. Por lo demás, el rito de armamento de don Quijote se orienta, al menos en lo que concierne al papel de las mozas del partido, la Tolosa, que le ciñe la espada, y la Molinera, que le calza la espuela, de la parodia y el escarnio inicial a la risa reflexiva, la simpatía, el calor humano y la humildad, como subrayara con acierto Alan S. Trueblood (1984, p. 23), pues ambas se terminan conmoviendo sinceramente al ser tratadas con respeto y dignidad por el novel caballero andante.

En el *Libro de la orden de caballería*, el sabio ermitaño expone un programa educativo para los hijos de los caballeros, que consiste en aprender a cabalgar desde pequeño, a saber cuidar del caballo, a “ser antes súbdito que señor y saber servir a éste”, estar bajo las órdenes de otros caballeros distintos de sus padres que les adiestren en el ejercicio de las armas y en las disciplinas que incumben al honor del caballero; especifica que el “que ama la orden de caballería y quiere ser caballero le conviene tener un maestro que sea caballero, pues igual de inconveniente es que escudero aprenda orden de caballería de otro hombre que no sea caballero”; y declara que

tan honrada y alta es la orden de caballero que no basta que al escudero se le enseñe la orden de caballería para que cuide al caballo, para que sirva al señor, para que lo acompañe en hechos de armas, o para cualesquiera cosas semejantes, sino que se debie-

ra hacer escuela de la orden de caballería y que ésta fuera ciencia escrita en libros y un arte que se enseñara, al igual que sucede con las demás ciencias (2009, pp. 71-72).

Se trata de una preceptiva que no se recoge en la *Partida segunda*, quizás porque su naturaleza es la de un corpus legislativo, aunque en la ley 20 no sólo se recomienda a los caballeros observar a otros peleando para aprender el arte del combate, sino también que, en tiempos de paz y durante la comida, ordenen que les lean los grandes hechos de armas y que los juglares reciten delante de ellos no más que cantares de gesta con el designio de que se imbuyan en la caballería y tengan renombrados modelos a los que imitar. Pero que en cambio está más o menos presente en otros tratados y textos afines, como, por ejemplo, en el anónimo francés del siglo XIII *L'Ordene de chevalerie* en que Hugo de Tabaría enseña cómo son armados los caballeros al rey Saladino a petición suya; en el *Libro del cavallero et del escudero* de don Juan Manuel, que repite el marco doctrinal del libro de Lull y lo amplía por cuanto todo él está formado por la estructura didáctica del diálogo, o en *El Victorial* de Gutierre Díaz Gámez, en que un ayo, por mandato del rey, adoctrina al joven Pero Niño. Así como en numerosos libros de caballerías, según sucede, por citar dos o tres casos preclaros, en la leyenda de *Tristán e Isolda*, en que el sabio maestro Gorvenal educa en las armas al joven Tristán; en la *Historia de Lanzarote del Lago*, donde Niniana, la Dama del Lago, ilustra a Lanzarote, su protegido, en la ciencia de la caballería; en el *Amadís de Gaula*, donde el caballero escocés Gandales hace lo propio con el Doncel del Mar y su hijo Gandalín, o en *Tirante el Blanco*, en donde el héroe recibe las enseñanzas del conde Guillén de Varoyque cuando, tras colgar las armas, se ha convertido en un ermitaño.

Aunque don Quijote, como ha señalado Lucía Megías (1990, p. 195), se ha formado en la escuela de los libros de caballerías, el ventero socarrón culmina, ciertamente, su instrucción e iniciación en la orden de la caballería, con los consejos que le procura antes de la investidura. De hecho, su encuentro remeda, por lo abultado, el marco ficcional del *Libro de la orden de caballería*, si no directamente, a través por lo menos de *Tirante el Blanco*. En el prólogo del tratado de Lull se narra —como decíamos— el encuentro de un caballero anciano, que, tras haber mantenido la caballería con no menos coraje que nobleza, se ha retirado a pasar el resto de sus días de ermitaño en un apacible *locus*

amoenus, y un gentil escudero que acude a la llamada de un joven rey que quiere ser armado caballero y armar a cuantos asistan a su investidura. El encuentro se produce por casualidad, pues el palafrén del escudero, que se ha quedado dormido de cansancio sobre la montadura, le conduce hasta el lugar en que mora el ermitaño. En la conversación que mantienen, el escudero informa al caballero de su intención, lo que provoca que éste evoque el tiempo que dedicó a la caballería errante, de la que ignora casi todo aquél, para su estupor y asombro. A fin de paliar tamaña deficiencia, el ermitaño le entrega un libro que tiene escrito sobre la orden para que lo lea y lo difunda en la corte del joven rey.

Después de que don Quijote haya arribado a la venta por contingencia, haya departido con las mozas del partido empleando el habla arcaica de los libros de caballerías, haya negociado con el ventero los términos de la posada, haya cenado graciosamente el bacalao y el pan negro con la celada puesta y le haya pedido que le arme caballero tras realizar la pertinente vela de las armas en la capilla, “para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes” (I, 3, p. 59), el ventero, que le elogia que haya elegido una ocupación tan propia y tan natural de caballeros principales, le refiere, embebida en la voz autorial, su historia, que es, como la del caballero ermitaño de Llull o la del conde Guillén de Varoyque, la de un hombre que, habiendo consagrado su vida al ejercicio y las vicisitudes de su profesión, se ha retirado del mundanal ruido:

Él ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo, buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España; y que, a lo último, se había venido a recoger a aquel su castillo, donde vivía con su hacienda y con las ajenas, recogiendo en él a todos los caballeros andantes, de cualquiera calidad y condición que fuesen, solo por la mucha afición que les tenía y porque partiesen con él de sus haberes, en pago de su buen deseo (pp. 59-60).

Aunque don Quijote no interviene, parece que no distingue la guasona burla, repleta de eufemismos germanescos y de retórica tan capciosa como artificiosa, que el ventero efectúa de una de las funciones esenciales de la orden de caballería, cual es la defensa de los menesterosos, tal y como se menciona en los principales tratados, en no pocos libros de caballerías y en otros textos semejantes⁴, por lo que, en cierto modo, anticipa la polarización lingüística que se producirá en su encuentro con los galeotes.

En cualquier caso, el ventero, luego de advertirle de que su castillo-balneario de reposo para caballeros aventureros de paso carece de capilla en que velar las armas porque está de reforma, le inquiere si trae dinero y, ante la contestación negativa de don Quijote, que no recuerda haber leído que los caballeros lo

⁴ Así, en el anónimo tratado francés *La orden de caballería*, Hugo de Tabarria menciona que el caballero andante “no habrá de dejar sin protección a dueñas y doncellas, sino al contrario; pues, si ellas precisan de su oficio, deberá ayudarlas en todo lo que pueda y obtener estima y fama, porque se debe honrar a las mujeres y cumplir grandes proezas por ellas” (2009, p. 59). En el *Libro de la orden de caballería* de LLULL, se dice que “oficio de caballero es defender viudas, huérfanos y hombres desvalidos; pues así como es costumbre y razón que los mayores ayuden y defiendan a los menores y que los menores se refugien en los mayores, es costumbre de la orden de caballería que, por ser grande, honrada y poderosa, vaya en socorro y ayuda de quienes le son inferiores en honra y en fuerza” (2009, p. 77). En el *Doctrinal de los caballeros* de ALONSO DE CARTAGENA, se dice que conviene que “cuando alguna dueña o alguna donzella fijadalgo viniere a la corte del rey a querellar algún desaguisado que le ayan fecho, que los caballeros de la Vanda o cualquier dellos que la pongan delante el rey por que pueda mostrar su derecho” (1995, pp. 232-233). En la *Historia de Lanzarote del Lago*, Niniana explica a su protegido “que el caballero debe ser señor del pueblo y servidor de Nuestro Señor Dios, pues debe proteger, mantener y defender a la Santa Iglesia: al clero que la sirve, a las viudas y a los huérfanos” (2010, XXI, p. 152). En la *Cárcel de amor* de DIEGO DE SAN PEDRO, Leriano, en su disputa con Teseo, en que le enumera quince razones contra los que dicen mal de las mujeres, comenta que “la sétima es porque quando se estableció la cavallería, entre las otras cosas que era tenuto a guardar el que se armava cavallero era una que a las mugeres guardase toda reverencia y onestad, por donde se conosce que quiebra la ley de nobleza quien usa el contrario della” (1995, p. 66). Todavía LOPE DE VEGA, en la dedicatoria de *El desconfiado*, dirigida al maestro Alonso Sánchez, comenta que “ríense mucho de los libros de caballería, señor maestro..., pero, penetrando en los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de la filosofía, es a saber, natural, racional y moral. La más común acción de los caballeros andantes, como Amadís, el Febo, Esplandián y otros, es defender cualquiera dama, por obligación de caballería, necesitada de favor, en bosque, selva, montaña o encantamento” (1620, f. 106v).

llevaran ni que les fuera necesario hacerlo, le brinda una lección práctica al respecto. El ventero le reconviene diciéndole que aun cuando los autores no solían ponerlo por escrito porque lo daban por sabido, que

tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes... llevaban bien herradas las bolsas por lo que pudiese sucederles y que asimismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de unguentos para curar las heridas que recibían, porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos había quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorría, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella o enano con alguna redoma de agua de tal virtud, que en gustando alguna gota della luego al punto quedaban sanos de sus llagas y heridas, como si mal alguno hubiesen tenido; mas que, en tanto que esto no hubiese, tuvieron los pasados caballeros por cosa acertada que sus escuderos fuesen proveídos de dineros y de otras cosas necesarias, como eran hilas y unguentos para curarse; y cuando sucedía que los tales caballeros no tenían escuderos —que eran pocas y raras veces—, ellos mismos lo llevaban todo en unas alforjas muy sutiles, que casi no se parecían, a las ancas del caballo..., y por esto le daba por consejo... que no caminase de allí adelante sin dineros y sin las prevenciones referidas, y que vería cuán bien se hallaba con ellas cuando menos se pensase (pp. 60-61).

Y, en efecto, en la *Partida segunda* y en otros tratados se ofrece información práctica no únicamente sobre el comportamiento que han de tener los caballeros andantes después de haber recibido la orden de caballería, sino también sobre “en qué manera se deven vestir”, cuya rica variedad denota cierto equipaje, y en que “deven seer mesurados en comer, e en beber e en dormir”, como rezan los epígrafes de las leyes 18 y 19 del título XXI (2022, pp. 187-188). Ciertamente es que no se menciona nada relativo a portar un socorrido botiquín para las batallas, pero en el *Libro de la orden de caballería* de Llull sí se recomienda que los caballeros “dispongan de escudero y palafrenero que le sirvan y cuiden de las bestias” (2009, p. 71). Lo más relevante, con todo, es que en los consejos del ventero acaece la presentación indirecta de Sancho Panza, al mismo tiempo que se anticipa una batería de motivos fundamentales de desarrollo posterior en el texto, al que confieren cohesión, densidad y organicidad narrativas (Muñoz Sánchez 2021, pp. 58 y 86-94), como el bálsamo de Fierabrás, encarnación de la

redoma de agua virtuosa tanto como transmutación literaria de los unguentos, y las alforjas, que no poco darán que hablar desde que el ventero Juan Palomeque el Zurdo se quede las de Sancho luego de la primera parada en su venta como pago del hospedaje (I, 16-17), hasta el pleito con el sotobarbero del *baciyelmo* y la albarda-jaez (I, 44-45).

En la *Partida segunda* se dice que

debdo an los cavalleros noveles non tan solamiente con aquellos que los fazen, mas aun con aquellos padrinos que les desçinnen las espadas; ca bien asý commo son tenudos de obedesçer e de onrrar a los que les dan la orden de cavallería otrosý lo son a los padrinos que son confirmadores della (2022, p. 186).

Así, don Quijote no sólo promete al ventero “de hacer lo que se le aconsejaba, con toda puntualidad” (I, 3, p. 61), sino que, al partir de la venta,

viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, especial de la de los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería (I, 4, p. 67).

Martín de Riquer (1973, p. 228, y 2005, pp. 127-129), amparado en la ley 12 del título XXI de la *Partida segunda*, cuyo epígrafe reza “Quáles non deven ser cavalleros”, afirmó que don Quijote recibe la caballería “por escarnio”, porque

el ventero que le dio el espaldarazo no tenía “poderío de lo fazer” y con sus burlas y farsa no hizo más que escarnecer “tan noble cosa como la cavallería”. Don Quijote además quedaba excluido del acceso a la caballería por la segunda imposibilidad señalada por la ley, pues no era “ome para ello” por estar loco y ser pobre (2005, p. 129).

Edward C. Riley, en su estudio sobre “la novela de caballerías, la picaresca y la Primera parte del *Quijote*”, señaló, por lo demás, la confrontación burlesca de géneros literarios irreconciliables que presidía el encuentro de don Quijote y el ventero socarrón. Pues el primero “no es un caballero andante genuino, sino un aspirante a la caballería que no pasará de eso”, mientras que

el otro no es un pícaro en activo, sino retirado. Ninguno es un representante ideal del género literario con el que se asocia... Don Quijote, que ha dejado su hogar de hidalgo provinciano en búsqueda de un estilo de vida más emocionante, se encuentra con el hombre que tiene a sus espaldas una vida de sórdidas aventuras y se ha instalado, literalmente, en un alto del camino hacia la respetabilidad (2001, p. 212).

Un encuentro que se produce “en un género narrativo nuevo, genéricamente diferente y lo bastante amplio para contener a los otros dos”, que con el tiempo se ha denominado “novela moderna”.

La confrontación intergenérica entre la caballeresca y la picaresca se refuerza todavía más si tenemos en consideración que el encuentro de los dos personajes podría remitir al paso de Guzmán de Alfarache por la primera venta (*Primera parte de Guzmán*, I, 3), tanto por la comida —por la tortilla o emplasto de huevos ya empollados que come el pícaro en formación y por el *abadejo*, *bacallao*, *curadilla* o *truchuela* que el hidalgo aspirante a caballero toma por truchas— como por el bautismo que reciben los dos de la bellaca ventera y del ventero socarrón, respectivamente.

Por lo demás, el padrino de armas de don Quijote se alinea con un tipo de personaje cervantino que, perteneciente al mundo del hampa y sus alrededores, lo abandona en un momento crítico de su singladura por otro tipo de vida, haciéndose cargo de su propio destino. Piénsese en Lugo, el rufián que rompe con su pasado para consagrarse a Dios, devenir dichoso y morir en olor de santidad; en Berganza, que parece haber puesto fin a sus andanzas como perro de muchos amos en el hospital de la Resurrección de Valladolid convertido en uno de los perros limosneros de Mahudes; en Pedro de Urdemalas, que pone fin a su trayectoria de pícaro al hacerse actor de teatro.

DON QUIJOTE Y VIVALDO (I, 13)

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha exhibe un equilibrado y ponderado diseño estructural. En su disposición final, que no hubo de diferir en lo sustancial del proyecto de inicio, aunque realizase algunos ajustes entre el manuscrito y el impreso, por cuanto parece evidente que Cervantes tenía un plan preconcebido de antemano, las secuencias narrativas externas están perfecta y simétricamente ordenadas sobre la narración de base. En el centro del

cuerpo se sitúa la *Novela del curioso impertinente* (I, 33-35), que es el único episodio que responde al esquema de la novela dentro de la novela; y en torno a él acomodó, en los extremos, dos relatos seudopastoriles, la historia de Marcela (I, 12-14) y la de la bella Leandra (I, 51), y a continuación, uno a cada lado, dos entramados episódicos, el de Cardenio y Dorotea (I, 23, 24, 27, 28, 29 y 36) y el de los hermanos Pérez de Viedma (I, 37, 39-41, 42-44).

El primero de los episodios en deslizarse en el devenir de la trama principal, el de la fingida pastora literaria Marcela, que versa sobre el asunto de la libertad frente al amor, de la autodeterminación de la mujer para elegir su destino, y que responde contestataria y harto subversivamente a una tradición que se remonta a la oda III, 8 de Horacio, a la *novella* de Nastagio degli Onesti, la V, 8 del *Decamerón* de Boccaccio, y a la “Ode ad florem Gnidi” de Garcilaso de la Vega, se articula en dos partes: la noticia de la muerte del fingido pastor literario Grisóstomo en extrañas circunstancias, que comporta una narración (I, 12), y su inhumación (I, 14), que acarrea el discurso de Marcela, segmentadas por el encuentro de don Quijote con Vivaldo, uno de los gentileshombres a caballo con los que se topan de camino al entierro (I, 13).

En la ley 17 del título XXI de la *Partida segunda*, que tiene por título “Qué cosa han de catar los cavalleros quando cavalgaren”, y cuyo contenido, en efecto, se centra en cómo deben cabalgar los caballeros tanto en ciudad como fuera de ella y en cómo deben de llevar engalanados los caballos, se estipula:

E aun mandaron que quando oviesen de cavallar fuera de alguna villa en tiempo de guerra que fuesen en sus cavallos armados en manera que sy acaesçiese podiesen fazer danno a sus enemigos e guardarse de rresçebir dellos (2022, p. 187).

En el *Libro de la orden de caballería* de Ramón Llull, se dice que

el caballero debe montar a caballo, justar, correr lanzas, ir armado, hacer torneos y tablas redondas, esgrimir, cazar ciervos, osos, jabalíes, leones y las demás cosas semejantes a estas que son oficio de caballero; pues por todas ellas se acostumbran los caballeros a los hechos de armas y a mantener la orden de caballería (2009, p. 75).

Y en la ley 22 del título XXI, que se centra en “Qué cosas deven fazer e guardar los cavalleros en dichos e en fechos”, se señala que

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH), LXXIV, 2026, núm. 1, 107-168
ISSN 0185-0121; e-ISSN 2448-6558; DOI: 10.24201/nrfh.v74i1.4018

los caballeros andantes, para infundirse ánimos antes de entrar en combate, pueden pedir protección a sus damas: “E aun porque se esforçasen más teniën por cosa guysada que los que oviesen amigas que las ementasen en las lides, porque les cresçiesen más los coraçones e oviesen mayor vengüença de errar” (2022, p. 190)⁵.

Pues bien, justamente sobre estas dos cuestiones —la necesidad de que el caballero aventurero vaya provisto de armas ofensivas y defensivas y que se encomiende a su dama antes de entrar en combate— gravita el duelo verbal del hidalgo manchego y el caballero andaluz, que lo es asimismo, aunque no pase a mayores y no alcance su verdadero desarrollo hasta la Segunda parte, entre dos tipos de caballeros: los aventureros y los cortesanos. Una dialéctica que refuerza el sistema de oposiciones y ambivalencias que preside el episodio de Marcela: Edad de Oro frente a Edad de Hierro, pastores reales frente a pastores fingidos y caballero real (Vivaldo) frente a caballero fingido (don Quijote) (Muñoz Sánchez 2000, p. 101).

Nada más entablar conocimiento, Vivaldo, “que era persona muy discreta y de alegre condición” (I, 13, p. 151), pregunta a don Quijote, asombrado de su extravagante figura, el motivo por el cual camina armado en tierra tan pacífica; a lo que él responde que la profesión de su ejercicio le impide ir de otro modo. Y añade: “el buen paso, el regalo y el reposo, allá se inventó para los blandos cortesanos; mas el trabajo, la inquietud y las armas solo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes”. Vivaldo, que discierne la índole y el temperamento de su contertulio, le inquiera qué quiere decir “caballeros andantes” (p. 149). Para contestarle, don Quijote esboza una historia de la literatura cortés y caballeresca desde el rey Arturo hasta don Belianís de Grecia, pasando por los caballeros de la Mesa Redonda, los Doce Pares de Francia y Amadís de Gaula y su progenie, con el ánimo de situarse en la misma línea en cuanto continuador y restaurador de la caballería en la Edad Hierro; es decir, tanto para certificar su condición y su profesión como para avalar su pretensión:

⁵ Lo mismo, punto por punto, se recoge en el *Doctrinal de los caballeros*, de CARTAGENA: “É aún, por que se esfuerçen más, teniën por cosa aguisada que los que toviesen amigas, que las mentasen en las lides por que les cresçiesen más los coraçones e oviesen mayor vergüença de errar” (1995, p. 40).

Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profeso yo. Y, así, me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me deparare, en ayuda de los flacos y menesterosos (pp. 150-151).

En la Segunda parte de la novela, don Quijote, convertido en un personaje célebre tras la publicación del *Ingenioso hidalgo* que parte, en su tercera salida, en busca de aprobación y reconocimiento, ya no tendrá necesidad de insertarse en tal prosapia literaria, por cuanto él mismo la personifica y simboliza en su figura y es garante de ella, como queda manifiesto cuando, envanecido de orgullo, da cuenta de su persona a un no menos admirado que suspendido don Diego de Miranda (II, 16, pp. 820-821). Aún en la Primera, volverá a declarar con altivez su profesión y su condición al canónigo de Toledo.

Vivaldo, que demuestra tener una notable cultura en materia caballerisca, le asevera, entonces, que ha elegido “una de las más estrechas profesiones que hay” (I, 13, p. 151), dando pie a don Quijote a que pronuncie un breve discurso en que compara la vida de los religiosos y los caballeros, por ser dos de los tres estados medievales —el tercero era el de los *laboratores* o campesinos— en que se dividía la sociedad por institución divina. Sostiene que, frente a los *oratores* o religiosos, los *bellatores* o defensores, en los que se incluye,

somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia. Y, como las cosas de la guerra y las a ellas tocantes y concernientes no se pueden poner en ejecución sino sudando, afanando y trabajando, síguese que aquellos que la profesan tienen, sin duda, mayor trabajo que aquellos que en sosegada paz y reposo están rogando a Dios favorezca a los que poco pueden (pp. 151-152).

Lo que viene más o menos a coincidir con la introducción del título XXI de la *Partida segunda* en que se establece la tripartición social:

Defensores son uno de los tres estados por que Dios quiso que se mantoviese el mundo: ca bien asý commo los que rruegan a Dios por el pueblo son dichos oradores; e otrosý los que labran

la tierra e fazen en ella aquellas cosas por que los omnes an de bevir e de mantenerse son dichos labradores; e otrosý los que an a defender a todos son dichos defensores: e por ende los omnes que tal obra an de fazer tovieron por bien los antiguos que fuesen mucho escogidos, e esto fue porque en defender yacen tres cosas, esfuerço, e onra e poderío (2022, p. 176).

La discusión gira a continuación sobre si puede o no haber caballero andante sin dama y sobre un escrúpulo que preocupa a Vivaldo, cual es que los caballeros andantes, al acometer una aventura en que puede peligrar su vida, se encomiendan antes a su amada que a Dios. Don Quijote, a pesar de que le asegura que un caballero cristiano no puede hacer tal cosa, es esto, sin embargo, lo que ha hecho hasta la sazón, como se demuestra en dos ocasiones durante la vela de las armas (I, 3)⁶, en la aventura de los molinos de viento (I, 8)⁷ y en la batalla con el gallardo vizcaíno don Sancho de Azpetia (I, 8)⁸. En adelante, en cambio, no olvidará el miramiento de Vivaldo y, asimilada la lección, porque es un personaje dotado de capacidad de aprendizaje, se encomendará a Dios y a Dulcinea, como se echa de ver en la aventura de los batanes:

Alborotose Rocinante con el estruendo del agua y de los golpes, y, sosegándole don Quijote, se fue llegando poco a poco a las casas, encomendándose de todo corazón a su señora, suplicándole que en aquella temerosa jornada y empresa le favoreciese, y de camino se encomendaba también a Dios, que no le olvidase (I, 20, p. 238).

⁶ “Lo cual visto por don Quijote, alzó los ojos al cielo y, puesto el pensamiento —a lo que pareció— en su señora Dulcinea, dijo: «Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo»... Viendo esto don Quijote, embrazó su adarga y, puesta mano a su espada, dijo: «¡Oh señora de la hermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo»” (I, 3, pp. 62-63).

⁷ “Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en el tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante” (I, 8, p. 104).

⁸ “Don Quijote, que sintió la pesadumbre de aquel desaforado golpe, dio una gran voz, diciendo: «¡Oh, señora de mi alma, Dulcinea, flor de la hermosura, socorred a este vuestro caballero, que, por satisfacer a la vuestra mucha bondad, en este riguroso trance se halla!». El decir esto, y el apretar la espada, y el cubrirse bien de su rodela, y el arremeter al vizcaíno, todo fue en un tiempo” (I, 8, p. 112).

O en la fabulosa historia caballeresca del Lago Hirviente que inventa para el canónigo de Toledo, en donde el caballero, “encomendándose a Dios y a su señora, se arroja en mitad del bullente lago” (I, 50, p. 623).

Vivaldo, por último, tira de la lengua a don Quijote para que declare “el nombre, patria, calidad y hermosura de su dama” (I, 13, p. 154). Lo que el caballero andante hace de buena gana, ofreciendo la primera descripción de Dulcinea en los términos más encumbrados posibles y situándola en la estirpe de las damas perfectamente idealizadas de la tradición cortés, estilnovista y petrarquista, de los libros de caballerías y de otros géneros medievales y renacentistas.

En definitiva, si el ventero modifica el discurrir de la acción del *Ingenioso hidalgo* al hacer retornar al héroe a su aldea sin nombre para proveerse de lo que le ha aconsejado en lugar de proseguir directamente su andadura en el perseguimiento de honra, fama y prez, que es lo que sucederá en la segunda salida, el caballero Vivaldo, con su interrogatorio, reafirma su personalidad e identidad, al mismo tiempo que logra modificar su conducta a la hora de afrontar sus aventuras y supone la primera vez que se constata diegéticamente que don Quijote es un loco entreverado de lúcidos intervalos.

DON QUIJOTE Y GINÉS DE PASAMONTE (I, 22)

El encuentro de don Quijote y Sancho con la cadena de galeotes culmina una serie de aventuras sujeta a la itinerancia del viaje que se inició tras abandonar por primera vez la venta de Juan Palomeque el Zurdo —la de los rebaños de ovejas (I, 18), los encamisados y el cuerpo muerto (I, 19), los batanes (I, 20) y el yelmo de Mambrino (I, 21)—, cuyas peculiaridades más representativas y diferenciales, frente al grupo de la misma índole conformado por la de los molinos de viento (I, 8), el vizcaíno (I, 8-9) y los yagüenses (I, 15), son que la realidad se torna ambigua, aparente, escurridiza, equívoca, al punto de necesitar discusión y comprobación, y que el narrador externo se abstiene de cualquier intervención en ellas propiciando una dialéctica de perspectivas y puntos de vista o una contienda de pareceres entre los personajes.

Joaquín Casaldueiro (1975, pp. 69-70), Martín de Riquer (2005, pp. 451-452) y García Posada (1981) llamaron la atención de que en la aventura de la cadena de galeotes la problemática principal

reside en el lenguaje, en el uso y la interpretación de las palabras⁹, cuya piedra de toque, aunque afecta el conjunto de la aventura, se halla en el dispar sentido que don Quijote y Sancho dan a las voces *forzada* y *fuerza*. Al ver venir por el camino en que van “hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos”, escoltados por cuatro hombres armados, dos a caballo con escopetas de rueda y dos a pie con lanzas y espadas, Sancho comenta a su señor que “esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras”. Don Quijote se sorprende (“¿Cómo gente forzada?”), pues no comprende que “gente forzada” no hace referencia a individuos cuya voluntad está sometida por otros, sino a condenados por sus delitos a servir al remo en las galeras, y, por ende, le inquiere: “¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?”. Sancho, entonces, le aclara que se trata de “gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza”. Lo que no hace sino confirmar la sospecha de su señor: “Esa gente... va de por fuerza, y no de su voluntad” (I, 22, pp. 257-258). De modo que, conforme a su profesión y al ideal que la sustenta, cuya letra estipula —como hemos visto— que se ha de “favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos” (I, 18, p. 206), no le queda más remedio que actuar, que “desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables”, aun cuando su escudero le advierta de que “la justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos” (I, 22, p. 258). Es así como don Quijote, que defiende un tipo de justicia amparada en el derecho natural de raíces escolásticas, pero que estaba de cierta actualidad en la época por la Escuela de Salamanca y el debate en torno a las Indias, y otros estándares éticos en los que no se concibe que el rey pueda forzar a nadie —aunque puedan ser igualmente entendidos como una exacerbación de sus lecturas caballerescas, como una locura o “quijotada” suya más—, se va a enfrentar a la maquinaria del poder de la Monarquía Hispánica y su sistema judicial y del mantenimiento del orden¹⁰, lo que terminará por comportar

⁹ Véase también VELASCO SAINZ (2021), que estudia la aventura de los galeotes desde la ironía, y RODRÍGUEZ MANSILLA (2023), que lo hace desde el escepticismo, la ironía y la paradoja, en especial la paradoja pragmática.

¹⁰ Sobre esta cuestión trascendental y su interpretación histórica, véase el ejemplar estudio de CANAVAGGIO (2014, pp. 163-179), así como ANTHONY CLOSE (2019, pp. 116-120). Sobre la presencia de la justicia en la obra de Cervantes, véase ahora MUÑOZ MACHADO (2022, pp. 553-586), quien, en las páginas que dedica a la aventura de los galeotes (pp. 568-574), sostiene

un viraje extraordinario en la narración.

Cuando la cadena de presos llega a donde están don Quijote y Sancho, el caballero “con muy corteses razones” les pregunta a los guardias sobre “la causa o causas por que llevaban a aquella gente de aquella manera”. A lo que uno de ellos responde que son, cierto, “galeotes, gente de Su Majestad, que iba a galeras” (*id.*), sin que haya más que decir ni que saber.

La condena a galeras, que Francia había implantado a mediados del siglo xv, fue introducida en Castilla por Fernando de Aragón a comienzos del xvi y su uso se fue extendiendo a medida que los Austrias la fueron necesitando por el crecimiento de la flota real y su actividad en varios frentes, hasta que prácticamente se enviaba a cualquiera por el menor delito. El 31 de enero de 1530, Carlos V publicó una pragmática, que pasa por ser la primera disposición reguladora a tal respecto de que se tiene noticia cierta, en que facultaba a sus juristas a conmutar ciertas penas, como las condenas a muerte, los castigos corporales de mutilación de miembros y los destierros perpetuos, por servicios de galeras superiores a los dos años, pues al menos se requería uno de preparación, con lo que determinados delincuentes venían a unirse a la chusma de esclavos negros y musulmanes. En 1552 una nueva pragmática del emperador ampliaba el tipo de penas que podían ser conmutadas por la de galeras: robos y hurtos calificados con salteamiento y fuerza. En 1566 Felipe II amplió considerablemente el catálogo de delitos susceptibles de ser sustituidos por el remo en las embarcaciones reales: ladrones, blasfemos, testigos falsos, desertores, huidos de prisión, vagabundos, gitanos, rufianes, sodomitas, bigamos, alcahuetes, adúlteros, juradores, los que cometían atentados contra la propiedad, los resistentes a la acción de la justicia, etc. Por lo regular, las penas oscilaban entre los seis y los diez años, que era el máximo tiempo permitido desde el Concilio de Trento y que comportaba la muerte civil del reo o su restricción de la capacidad y exclusión definitiva de la sociedad, aunque hay registros de condenados que llevaban más de quince años bogando.

A partir de 1566 los forzados a galeras constituían más del 70% del total de remeros y el índice de mortandad anual

que “la crítica más acerada y terminante a las instituciones, las regulaciones legales y su aplicación judicial es, en el *Quijote*, la que se contiene en el más comentado de sus episodios: la liberación de los galeotes, donde abundan las descalificaciones de la legalidad y de la justicia, disimuladas en las reflexiones y decisiones de un enloquecido caballero andante” (p. 568).

superaba el 13%, a causa de enfermedades —tuberculosis, pasmos, infecciones, problemas digestivos, trastornos relacionados con la humedad, hernias, cojeras, manquera, etc.—, accidentes, naufragios y combates, lo que obligaba a renovar la casi totalidad de la chusma disponible cada seis o siete años. Sus condiciones al remo eran deplorables, sólo superadas por los forzados a trabajar en las minas, como las de mercurio de Almadén que describió Mateo Alemán en su célebre *Informe secreto*, por cuanto los remeros estaban semidesnudos y atados con grilletes al banco del que no se movían para nada y los cómitres y los sotacómitres, que eran sus vigilantes, los golpeaban y latigaban a su voluntad a fin de conseguir la velocidad que se requería, pues su explotación se basaba en la mera y simple coacción; cualquier gesto de rebeldía era además reprimido con extrema dureza.

El transporte de los galeotes desde las cárceles hasta las galeras y otras naves ancladas en los puertos de Málaga, Cartagena y el Puerto de Santamaría, en Cádiz, estaba minuciosamente reglado, tanto los diferentes itinerarios que había de unos lugares a otros, con puntos intermedios de parada de obligada acogida, como el modo en que eran llevados. Como responsable de cada cadena iba un alguacil, que debía poner especial vigilancia en que no se fugara ninguno, porque en caso de que hubiera huidas tenía que sustituir a los fugados por otros esclavos y pagarlo de su bolsillo o reemplazarlos en la galera; el alguacil, además de otros oficiales a su mando, iba acompañado de un escribano que daba fe de los nombres y sentencias de los forzados. Todo ello redundaba en el puntilloso celo que se ponía para que no se perdiera ningún galeote; de hecho, las penas por ayudarlos a huir, que recaían en el Santo Oficio, eran severísimas. Era proverbial, por fin, la arrogancia y fanfarronería de los galeotes, quienes tenían a gala exhibir públicamente su infame condición allí por donde pasaban y se jactaban de ser esclavos del rey¹¹.

Cervantes, que conocía perfectamente la coyuntura de los galeotes a causa de su enrolamiento en los tercios españoles, de su participación en las empresas militares de Felipe II en el Mediterráneo y el norte de África, de su cautiverio en Argel, de su paso por la Cárcel Real de Sevilla y de que constituía una estampa habitual de los caminos españoles que él también recorrió en sus avatares como comisario real de abastos y como recaudador

¹¹ Véase DE LAS HERAS SANTOS (1990), de donde hemos entresacado la mayor parte de la información para elaborar estos tres párrafos.

de impuestos atrasados para la Hacienda Real, centra su mirada en la nimiedad por la que cualquier persona podía devenir un esclavo del rey forzado a bogar sus navíos o en las penas excesivas con que se castigaban delitos insignificantes, en la condición pendenciera y baladrona de los galeotes y sus repetidas bravatas y acento agresivo, en la corrupción y prevaricación de la justicia y en lo que implicaba facilitar la fuga de galeotes tanto para ellos mismos como para su libertador, expresado en el miedo de Sancho y de los galeotes y en su condición de forajidos.

Don Quijote, con la licencia de uno de los guardas que van a caballo, que le comenta que no disponen de tiempo para detenerse y le conmina, en consecuencia, a que les pregunte directamente a ellos, pues además “es gente que recibe gusto de hacer y decir bellaquerías” (*loc. cit.*), entrevista a seis de los doce galeotes, si bien los cinco primeros no constituyen sino el preámbulo del sexto: Ginés de Pasamonte. Según Anthony Close (2019, pp. 109-120) y Rodríguez Mansilla (2023), el modelo que sigue Cervantes en la entrevista de los galeotes por don Quijote se ajusta al de un entremés de figuras de tribunal burlesco, a la manera suya de *El juez de los divorcios*, sustentado en juegos de palabras, dobles sentidos, eufemismos y el uso de la jerigonza y el código germanesco, que ahonda en el papel que el lenguaje desempeña en la aventura, y en el que el caballero andante oficia a la vez de urdidor y bufón. Lo cual redundante, en efecto, en el prodigioso manejo narrativo del diálogo de Cervantes tanto como en que “tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias” (que diría Lope de Vega).

El primero, un joven de veinticuatro años de Piedrahíta dice que va por “enamorado” de una canasta de ropa blanca, a la que abrazó para llevársela, motivo por el cual le han condenado a cien azotes, ya dados, y tres años a “gurapas” o galeras (I, 22, p. 259). El segundo no contesta a don Quijote, seguramente porque respondió cuando no debía; lo hace por él el primero, quien dice que “va por canario, digo, por músico y cantor”, esto es, por “cantar en el ansia”, que uno de los guardas traduce a don Quijote, por haber confesado en el tormento que era cuatrero, ganándose la animadversión de sus pares, pues “tantas letras tiene un *no* como un *si*”, y “por haber confesado le condenaron por seis años a galeras, amén de doscientos azotes que ya lleva en la espalda” (p. 260). El tercero le asegura que va cinco años forzado a remar por haberle faltado diez escudos con los que “hubiera untado” al escribano y al procurador. El cuarto, un anciano de venerable rostro y barba

blanca hasta el pecho que no responde por sí mismo, va condenado a remar cuatro años, según informa el quinto, por “haber sido corredor de oreja, y aun de todo el cuerpo”, o sea, por alcahuete, “y por tener asimesmo sus puntas y collar de hechicero” (p. 261). Don Quijote, que reprueba lo segundo, defiende la existencia del primer quehacer por ser necesario para la república, por lo que tendría que ser ejercitado por gente discreta y “muy bien nacida” (p. 262). El quinto, un estudiante “muy grande hablador y gentil latino” (p. 263), va forzado por haber burlado a varias mujeres dedicadas a la prostitución¹².

Aparte de las veras —ya señaladas— que hay detrás de las burlas y aparte del personaje histórico y social que encarnan, es importante subrayar que estos cinco galeotes se avienen con tipos literarios asociados a la literatura celestinesca, de rufianes, del hampa, del margen y picaresca que Cervantes ya había recreado en textos como la primera jornada de *El rufián dichoso*, en donde hay un paso en que Lugo libera a un “padre de la mancebía” llamado Carrascosa cuando lo llevan preso un alguacil y dos corchetes (vv. 890-921 y 946-993), cuyo caso es similar al del cuarto galeote, en el soneto *Al tûmulo del rey en Sevilla* y en *Rincónete y Cortadillo*, donde ciertamente abundan personajes afines; y que su trasfondo literario, habida cuenta de la retórica capciosa y engañosa que emplean, apunta a la infidencia narrativa primopersonal, a su escasa credibilidad como narradores de sí mismos. Lo más interesante, como observó Riley (2001, p. 58), es que los testimonios nada fidedignos de sus casos “sirven para introducir la noticia de que una autobiografía extensa ha sido escrita por el mayor criminal de todos”.

Ginés de Pasamonte se singulariza de los demás forzados por su catadura física, en concreto porque “al mirar metía el un ojo en el otro un poco” (I, 22, p. 264). Por su especial aherrojamiento, señal de que es el galeote más peligroso de la cadena; aunque no se llegan a especificar los delitos que ha cometido, el comisario lo tacha de “señor ladrón de más marca” o de marca mayor (*id.*), en la adición al capítulo 23 que se introdujo en la reedición revisada de la Primera parte de 1605, no sólo se insiste en que era

¹² Comenta MUÑOZ MACHADO (2022, p. 569) que, en la relación de los galeotes, se presenta “un panorama bastante completo de justicia penal en Castilla: la tortura judicial, la confesión del reo, la captura *in fraganti*, el procedimiento penal, algunos tipos de delitos frecuentes como el robo y alguna de sus variantes como la cuatrería, la herejía, la magia y la brujería, la alcahuetería, el estupro y el incesto”.

“embustero y ladrón”, sino que “acordó de hurtar el asno a Sancho Panza” y “hurtóle” (2015, p. 1343); en la adición al capítulo 30 que se incluyó en la misma edición, Sancho, cuando lo ve vestido de gitano a lomos de su jumento, le llama “ladrón” hasta en dos ocasiones (p. 1345); en los compases iniciales del *Ingenioso caballero*, cuando amo y criado departen con el bachiller Sansón Carrasco sobre el *Ingenioso hidalgo*, le compara, al referir cómo le sustrajo el rucio, con “aquel famoso ladrón Brunelo” (II, 4, p. 716) del *Orlando furioso* de Ariosto¹³, comparación en que insiste Cide Hamete Benengeli en la explicación que proporciona al lector de quién era maese Pedro (II, 27, p. 934). Por ir condenado a bogar diez años, que constituía —como se da dicho— la pena máxima y, como subraya el comisario, su “muerte cevil” (I, 22, p. 264). Por ser reincidente, ya que fue condenado en otra ocasión a cuatro años. Por mencionarse no sólo su nombre, el famoso Ginés de Pasamonte, sino también su alias Ginesillo de Parapilla, el cual no hace ninguna gracia al galeote. Por ser más atrevido y bellaco que los demás. Y por ser escritor de su propia singladura: “Señor caballero..., sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares” (*id.*)¹⁴.

¹³ Sobre el error compositivo del robo del rucio de Sancho y los fragmentos añadidos en la reedición de 1605 de la Primera parte con el designio de solucionarlo, véase el excelente estudio de Rico (2012, pp. 67-100).

¹⁴ Sobre la posible identificación de Ginés de Pasamonte con el histórico Jerónimo de Pasamonte y la de éste con Alonso Fernández de Avellaneda, véase MARTÍN DE RIQUER (2005, 389-535) y, entre sus muchos trabajos al respecto, MARTÍN JIMÉNEZ (2001 y 2005), así como su edición, junto a SÁNCHEZ IBÁÑEZ, de *La vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (2015). Quizás el problema más significativo a la hora de sostener que tras Ginés se esconde Jerónimo de Pasamonte es que Cervantes estuviera al tanto y conociese el manuscrito de la *Vida y trabajos* de su compañero de tercio y de experiencia del cautiverio, que recorre su periplo vital desde su infancia hasta finales de 1603 —aunque parece dividido en dos partes (capítulos 1-38 y 39-59) que se podrían corresponder con dos momentos distintos de escritura y tal vez la primera fuera ya difundida en 1593— y al que aún añadiría, estando en Nápoles, dos dedicatorias fechadas en enero de 1605, habida cuenta de que es harto probable que redactara la aventura de los galeotes antes de que Jerónimo de Pasamonte terminase su memorial, del que por lo demás sólo ha pervivido un manuscrito, pues nunca llegó a imprimirse, conservado precisamente en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles. Las tesis de Martín Jiménez en la cadena de identificaciones se sustentan además en la posible circulación manuscrita de la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache* de Alemán, del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Avellaneda y de la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* de Cervantes, lo cual es indemostrable, entre otras

En su espléndido estudio de la aventura de los galeotes, Núñez Rivera (2015, pp. 260-273) establece una dicotomía entre *novela picaresca* y *discurso picaresco*, pues, aunque pueden coincidir cabalmente, el segundo es un acto enunciativo que requiere “la intervención de un receptor en el mensaje picaresco, de cuya pregunta, por querer saber vidas ajenas” (p. 271), surge el relato y se confirma como un generador de sentido; es decir, el discurso picaresco es de naturaleza dialógica por cuanto el relato autobiográfico se integra en una situación discursiva, mientras que la novela picaresca puede ser simple y llanamente la autobiografía ficcional de un pícaro, aunque éste, como hace Guzmán, se dirija a un narratario polivalente y plurivocal no identificado. *Lazarillo de Tormes* constituye el caso egregio del discurso picaresco, pues, por mor de su morfología epistolar, de su talante petitorio-confesional o de relato de circunstancias, es un diálogo a medias o parte de un proceso de comunicación que responde al “escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” del misterioso Vuestra Merced (2012, p. 5)¹⁵. Núñez Rivera concede la primacía a Cervantes “en poner de manifiesto la trascendencia del receptor en la decodificación de la intencionalidad de la picaresca” (2015, p. 270). No en vano, no escribió nunca una novela picaresca al uso¹⁶; antes bien, “lo que hizo fue integrar *discursos picarescos* en estructuras novelescas superiores, e incluso teatrales”

cuestiones porque no ha pervivido ninguna muestra directa ni indirecta de esta supuesta circulación, y va en contra de los intereses de unos autores que estaban incumbidos en acaparar el mercado editorial y vender el producto de su ingenio, y, en el caso de Avellaneda, propiciar un furibundo ataque por sorpresa.

¹⁵ El discurso picaresco viene más o menos a coincidir con lo que CABO ASEGUINOLAZA (1992, p. 63) denomina “acto narrativo picaresco”, aunque él lo hacía extensible al conjunto de la serie picaresca. “La configuración de la autobiografía de Lázaro, como inmersa en una situación independiente y anterior a ella —sostiene Cabo Aseguinolaza—, es la que define en general la autobiografía picaresca”. De suerte que “lo característico de la serie picaresca no es tanto el que el pícaro asuma la narración de su propia vida como la situación en que esta narración se inscribe. Una situación de raíz dialógica, donde uno de los interlocutores, muchas veces implícito, se define por la superioridad social suficiente como para inducir al otro a que cuente su vida. Deberíamos distinguir, por tanto, en la primera persona picaresca no sólo entre un yo-narrador y un yo-personaje; se precisa de una dimensión nueva en la que ambos adquieren todo su significado: el yo de la situación de la narración”.

¹⁶ Sobre la relación de Cervantes con la novela picaresca, véase MUÑOZ SÁNCHEZ 2013 y la bibliografía allí citada.

(p. 271), como en el caso de *Pedro de Urdemalas*: las autodiégesis de Rincón y Cortado, en *Rinconete y Cortadillo*, y la de Berganza, en *El coloquio de los perros*, están claramente encuadradas en situaciones discursivas y, en última instancia, dependen de la enunciación de un narrador autorial o primario de carácter extra y heterodiegético; que es lo mismo que sucede en la aventura de los galeotes, habida cuenta de que se encuadra en la narración de Cide Hamete Benengeli y de que es don Quijote, tal y como le acusa Ginés de Pasamonte, quien interpela a los forzados de la cadena por la curiosidad que manifiesta de “querer saber vidas ajenas” (I, 22, p. 265).

Ginés de Pasamonte, aun cuando se presenta ante don Quijote casi con las mismas palabras con que Lázaro de Tormes principia su carta (“Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes”, 2012, p. 6), no cuenta nada a propósito de su vida; sólo que la tiene escrita. En este sentido, aparte de contraponer la oralidad de los otros cinco galeotes a la escritura, concuerda con Guzmán de Alfarache, quien también la pone en caracteres sin que nadie se lo haya pedido.

Ante la confirmación del comisario de que, en efecto, “él mismo ha escrito su historia” y ha dejado “empeñado el libro en la cárcel en doscientos reales” (I, 22, p. 265), sucede el celeberrimo diálogo entre don Quijote y Ginés de Pasamonte:

—¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.

—Es tan bueno —respondió Ginés— que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

—Luego ¿otra vez habéis estado en ellas? —dijo don Quijote.

—Para servir a Dios y al rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé a qué sabe el bizcocho y el corbacho —respondió Ginés—; y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro, que me quedan muchas cosas que decir y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque

no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo sé de coro (pp. 265-266)¹⁷.

No resulta fácil determinar con solvencia a qué género de escritura se refiere Ginés de Pasamonte cuando menciona el *Lazarillo* y otros textos de su misma especie que se han compuesto ya o están por componerse, en cuyo seno, aunque con una marca diferencial, ubica su *Vida*. Pero lo más probable es que tenga razón Claudio Guillén (1988, p. 209) y no sea sino a la autobiografía, y más concretamente a la autobiografía ficcional de un humilde, que a veces bordea la marginalidad, y que está escrita con predominio del *sermo humilis*, o sea, más o menos lo que Juan Carlos Rodríguez (2001) ha denominado la literatura del pobre. La cual podría incluir tanto algunos de los formantes de la serie genérica de la novela picaresca, cuyo estatuto genérico no se consigna históricamente hasta el siglo XVIII, como otros discursos afines, como por ejemplo las relaciones de soldados y vidas de cautivos a la manera de la *Vida y trabajos de Gerónimo de Pasamonte* y de la *Historia del capitán cautivo* (cf. Sáez 2024, pp. 16-27), vidas o cartas de bufones, de las que participa el *Estebanillo González* (1646), y aun de memorias al modo del *Libro de la vida* cuya redacción definitiva santa Teresa acometió entre 1563 y 1565, aunque no se publicara hasta 1588 a cargo de fray Luis de León.

Y ello porque Cervantes, en el momento de la redacción de la aventura de los galeotes, que no podemos determinar con precisión cuándo la llevó a efecto, aunque tuvo que ser necesariamente posterior a la primavera de 1599 y anterior al verano de 1604, aparte del *Lazarillo*, que sitúa en el origen del género, sólo podía conocer la *Segunda parte del Lazarillo* (1555), si es que para él estaba genética y discursivamente ligada a su predecesora; la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, y tal vez la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602) que firma Mateo Luján de Sayavedra, dentro de lo que concierne a la serie de la novela picaresca. Es seguro que sabía, como demostró José María Micó (1994), que se estaban escribiendo la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (1604) de Mateo Alemán y el *Libro de entretenimiento de*

¹⁷ La bibliografía sobre este fragmento de la Primera parte del *Quijote* es ciertamente copiosa. Aparte de los estudios recogidos en MUÑOZ SÁNCHEZ (2013, pp. 117-120, y 2014, pp. 413-441) y del ya mencionado de NÚÑEZ RIVERA (2015, pp. 260-273), son fundamentales RILEY (2001, pp. 51-71 y 212-215), MONER (2004), RABATÉ (2007) y RODRÍGUEZ MANSILLA (2023).

la *pícaro Justina* (1605) que firma el licenciado Francisco López de Úbeda. Pero es muy poco probable que estuviera familiarizado con su contenido, en especial con el de la primera en virtud tanto de la inusitada importancia que concedía Mateo Alemán a los aspectos comerciales de la edición como del celo con que hubo de proceder luego de la publicación del falso *Guzmán de Alfarache* de Luján de Sayavedra. Y es harto difícil pronunciarse sobre su conocimiento real de *El guitón Onofre* de Gregorio González, por cuanto, aunque estaba terminado en 1604, no pasó del manuscrito al impreso. Descartada queda la *Historia de la vida del Buscón* de Francisco de Quevedo, pues hoy sabemos que su redacción no sólo no es anterior a 1620, sino que lo más probable es que fuera coetánea de su publicación en 1625 o 1626¹⁸.

Estos datos resultan de capital trascendencia para poder entender a cabalidad las palabras de Ginés de Pasamonte, porque, aunque no lo mencione, apuntan directamente a la *Primera parte del Guzmán de Alfarache* y a la relación que mantiene con el *Lazarillo*, de la que deriva la prescripción e institucionalización del género de la novela picaresca o su fase de constitución formal. Cervantes, en efecto, al igual que Luján de Sayavedra, Gregorio González y López de Úbeda, no podía calibrar que el plan de Alemán consistía en cerrar su relato con un acontecimiento extremo del personaje, la conversión de Guzmán durante su condena a galeras, que justificaba retrospectivamente la narración autobiográfica y el constante sermoneo, dado que ni en la dedicatoria ni en los prólogos ni en la declaración del autor, ni tampoco en el relato autodiegético del pícaro, se menciona nunca tal acontecimiento¹⁹. La *Primera parte* se presenta como un libro

¹⁸ Véanse CABO ASEGUINOLAZA (2011, pp. 181-202), MUÑOZ SÁNCHEZ (2014, pp. 421 y 452-456), ALONSO VELOSO (2020 y 2022) y SANZ-LÁZARO (2022).

¹⁹ ALEMÁN dice en la declaración que Guzmán “escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte. Y no es impropiedad ni fuera de propósito si en esta primera escribiere doctrina, que antes parece muy llegado a razón darla un hombre de claro entendimiento, ayudado de letras y castigado del tiempo, aprovechándose del ocio de la galera” (2012, p. 16). Pero, según se advierte, no menciona la conversión como piedra angular por la cual Guzmán toma la pluma y escribe la historia de su vida. El yo narrador, por su parte, se limita a expresar “el deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida” y a justificarla para narrar la verdad y, de paso, desmentir las glosas y los rumores que sobre ella se han hecho (I, 1, p. 29). Sólo al comienzo de la *Segunda parte* menciona

abierto, en el que, más allá del deseo de contar su vida para acallar las voces de los murmuradores y del ánimo reformista que lo anima, ignoramos por qué escribe Guzmán. Y así, de semejante modo, es como Ginés presenta su libro: dividido en dos partes, una primera ya terminada, que da cuenta desde su nacimiento hasta su flamante condena a galeras, que parece estar dispuesta como una sucesión de hechos sin principio vertebrador o punto de arriba que dé coherencia y organicidad al conjunto y sin que sepamos por qué desea dar a conocer su singladura a los curiosos lectores, y una segunda aún por escribir, lo que espera hacer, como el ladrón famosísimo de Alemán, en galeras, centrada en los nuevos sucesos que le han acaecido y le vayan acaeciendo, sin más solución de continuidad que su propio decurso vital, en una feliz interacción entre vida y escritura.

Es así como para Cervantes, a la altura de la redacción del encuentro de don Quijote con Ginés de Pasamonte, el *Lazarillo* le parecía artísticamente superior a la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, por cuanto el relato autobiográfico del pregonero toledano, el discurso de su vida, se articula a partir de un caso más o menos cerrado en el presente de la escritura y responde a una petición, por lo que se integra en el marco dialogístico de una conversación epistolar; es, pues, un *discurso picaresco*, una novela de corta extensión, como su *Rinconete y Cortadillo*, que, aunque había visto la luz cerca de cincuenta años antes, había conocido una segunda etapa editorial entre la edición castigada de López de Velasco de 1573 y la nuevamente expurgada de Luis Sánchez, a costa de Juan Berrillo, de 1599, en la que se reedita en cuatro ocasiones (en Tarragona, en 1587; en Milán, en 1587, con una edición contrahecha en 1597, en Bérgamo; en 1589, en Valencia; y

el arrepentimiento y denomina su discurso como confesión general: “Hice cuenta con el almohada, pareciéndome, como es verdad, que siempre la prudente consideración engendra dichosos acaecimientos; y de acelerarse las cosas nacieron sucesos infelices y varios, de que vino a resultar el triste arrepentimiento... Digo —si quieres oírlo— que aquesta confesión general...” (I, 1, pp. 372 y 374). El autor aclara al lector que al contar la vida de Guzmán se pretende sólo “descubrir, como atalaya, toda suerte de vicios y hacer atraca de venenos varios: un hombre perfecto, castigado de trabajos y miserias, después de haber bajado a la más ínfima de todas, puesto en galera por curullero de ella” (pp. 354-355). Por lo demás, la *Primera* fue la parte que obtuvo un extraordinario éxito de ventas, al alcanzar, entre legales y piratas, hasta veintidós ediciones entre 1599 y 1604; la *Atalaya de la vida humana* alcanzó solamente cinco entre 1604 y 1605, para desaparecer del mercado hasta 1615, que es la data de la primera edición conjunta.

en 1595, en Leiden). Ello implicó que la picaresca impregnara la atmósfera literaria finisecular, lo que terminaría redundando en la prescripción del género²⁰. Y por ahí que sea el texto que menciona explícitamente Pasamonte, con cuya *Vida* critica de manera indirecta la *Primera parte* de la de Guzmán. Que Cervantes estimara más el *Lazarillo* en ese momento, no significa que no supiera calibrar la incontestable calidad literaria de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* y no fuera sensible al modelo que asentaba como obra de ficción en prosa extensa concebida como una “ficción cómica” de aire realista y ambientación contemporánea, multiforme, pluritemática y de variedad tan enciclopédica como heterogénea (Muñoz Sánchez 2021, pp. 48-52 y 111-112).

Como es bien sabido, Cervantes, por medio de Ginés de Pasamonte, pone en crisis la autobiografía como forma y como fórmula. Por un lado, al sostener que su libro es superior al *Lazarillo* y sus congéneres en virtud de que trata verdades y no mentiras como éstos, Ginés parece estar contraponiendo la vida a la literatura, la historia a la poesía, lo que ha sido contra lo que pudo ser, la relación de hechos empíricos frente a los que son productos creados por la imaginación, inventados por la fantasía, por mucho que las correrías de los pícaros susciten verismo o ilusión de realidad, que su *Vida*, en definitiva, cumple con el pacto autobiográfico que identifica al autor con el narrador y el personaje frente a la discriminación del autor empírico del par narrador-personaje de las pseudoautobiografías picarescas²¹. Bien es verdad que podría estar enfrentando ficciones que se amparan en el respeto escrupuloso de la verosimilitud y la norma del decoro frente a las que no, aunque es difícil discernir en qué sentido el *Lazarillo* y la *Primera parte de Guzmán* no responden a tales principios de la poética y la retórica. En cualquier caso, es preciso señalar que Ginés no ofrece ninguna muestra de su libro que permita cotejar su texto con los otros y corroborar su tajante aseveración.

²⁰ Sobre estas y todas las demás ediciones del *Lazarillo* hasta mediados del siglo XVIII, el texto de referencia continúa siendo el de ALBERTO MARTINO (1999).

²¹ Aunque tanto la anonimidad del *Lazarillo* como el hecho de que Lázaro González Pérez se presente como responsable de la edición de su *Vida*, tal y como se corrobora en el prólogo que la antecede, y del discurso literario propiamente, suscita la ilusión de que se preserva el pacto autobiográfico. Véanse MUÑOZ SÁNCHEZ (2014, pp. 446 y 458-459) y NÚÑEZ RIVERA (2018, pp. 57-60).

Por otro lado, la paradoja de la autobiografía imposible, el pensamiento del galeote de que una autobiografía no puede terminarse de escribir de manera definitiva mientras no se acabe la vida de su autor protagonista y que, en consecuencia, resulta imposible de todo punto desentrañar el meollo de una vida que sólo cobra sentido desde el vértice de la muerte, por lo que no corresponde al autobiógrafo decir la última palabra a propósito de sí mismo, aun cuando se articule sobre un principio escogido, y además, ¿hasta qué punto le corresponde valorar su propia vida? Un pensamiento que es de una audacia y de una modernidad extraordinarias. Riley (2001, pp. 62-64), después de confrontar las reflexiones cervantinas que están detrás de lo que expresa Ginés con dos pensadores contemporáneos de la envergadura de Paul de Man y Walter Benjamin²², comenta que, para Cervantes, en última instancia, no hay forma de diferenciar una autobiografía histórica de una ficción narrativa, por cuanto la autobiografía es intrínsecamente indigna de confianza, tanto más si se le atribuye a un pícaro. Pues no sólo son, en cuanto poetas de su propia vida, narradores poco fiables, por no decir infidentes, a cuyos discursos no sabemos qué grado de veracidad podemos otorgar; son también, como señalaba Maurice Molho, la encarnación de la conocida paradoja del cretense Epiménides de Cnosos, “que tanto divertía a los Antiguos: Todos los cretenses son mentirosos. Os lo dice un cretense” (1972, p. 58), o como sostenía Claudio Guillén, en la misma línea de la paradoja metalógica: “la autobiografía del pícaro no es como cualquier otra, puesto que evoca las antiguas aporías de Crisipo el Estoico...: la novela picaresca es la confesión de un embustero” (1985, p. 182).

²² MICHEL MONER (2004, pp. 525-528) aduce una batería de ejemplos de Ovidio, Juan Luis Vives, Michel de Montaigne y Mateo Alemán que más o menos apuntan en una dirección parecida, aunque no semejante, y recuerda el caso del poeta dramático pacense del *Persiles* al que le gustaría componer una pieza sobre la singladura de Periandro y Auristela pero no sabe de qué género, por cuanto su vida sigue en curso: “Allí se vio él en el mayor [trabajo] que en su vida se había visto, por venirle a la imaginación un grandísimo deseo de componer de todos ellos una comedia; pero no acertaba en qué nombre le pondría: si le llamaría comedia, o tragedia, o tragicomedia, porque si sabía el principio, ignoraba el medio y el fin, pues aun todavía iban corriendo las vidas de Periandro y de Auristela, cuyos fines había de poner nombre a lo que de ellos se representase” (III, 2; 2017, p. 243). FRANCISCO RICO (2005, pp. 467-473), por su lado, apadrina a Cervantes la dedicatoria de una edición del *Prado espiritual* sufragada por Francisco de Robles, en donde cree hallar una reflexión similar a la de Ginés, pues sólo puede proceder “del mismo hontanar”.

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH), LXXIV, 2026, núm. 1, 107-168
ISSN 0185-0121; e-ISSN 2448-6558; DOI: 10.24201/nrfh.v74i1.4018

Cervantes da cuenta de ello en las presentaciones tan cruzadas como oblicuas de Rincón y Cortado, hasta que el primero le espeta al segundo:

Pues ya que nos conocemos, no hay para qué aquesas grandezas ni altiveces: confesemos llanamente que no teníamos blanca, ni aun zapatos... Y levantándose Diego Cortado, abrazó a Rincón y Rincón a él, tierna y estrechamente (2005, p. 168).

Don Quijote no habría podido entender lo que le cuentan los galeotes acerca de sus condenas si no fuera por la intervención de terceros ocasionales que le proporcionan las claves lingüísticas y le aclaran sus torcidos discursos. Y, si no mentir, al menos silenciar lo oneroso de uno, como lleva a cabo el alférez Campuzano con el relato de su *affaire* matrimonial al licenciado Peralta, en *El casamiento engañoso*, dado que, si no fuera por la intervención de su interlocutor, nunca habiésemos sabido que él también había engañado a doña Estefanía de Caicedo, que su caso es, en la doble dirección, la historia del burlador burlado o del engañador engañado: ««Desta manera —dijo el licenciado— entre vuestra merced y la señora Estefanía pata es la traviesa». «¡Y tan pata —respondió el alférez— que podemos volver a barajar!»» (p. 533). Cervantes también nos alerta de que la univocidad del punto de vista puede conducir a fatales equivocaciones, como sucede a Cardenio, que hubiera muerto desesperado si por obra del azar (o de don Quijote) no se hubiera topado con Dorotea en Sierra Morena, quien le informa sin querer de lo que realmente ocurrió en la boda de don Fernando con Luscinda. Y qué decir del relato de Periandro en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en donde Cervantes cuestiona las narraciones primopersonales de viajes, tanto las ficcionales, que se remontan en última instancia al cuento de Ulises a los feacios de sus aventuras marinas, en la *Odisea* (cantos IX-XII) de Homero, como las reales, tan en boga en su tiempo, al modo de los *Naufragios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (Muñoz Sánchez 2020). Cervantes, en resumen, critica a lo largo y ancho de su producción literaria la autobiografía en general y, por medio de Pasamonte, la autobiografía ficcional de un pobre.

Después de haber escuchado de boca de los galeotes los delitos que han perpetrado y las penas, don Quijote, amparado en la justicia divina y el derecho, en que las condenas con que los castigan son desproporcionadas en relación con las infracciones

cometidas, en la corrupción del sistema y en la clemencia, decide, y así se lo reclama a los guardianes para incredulidad del comisario, liberarlos. Lo cual consigue enfrentándose a los cuatro, bien que con la inestimable colaboración de los forzados, que poco a poco se van soltando de la cadena. Cuando los guardianes huyen, Sancho, en un ataque de realidad, se alarma, porque entiende que pronto darán noticia de lo sucedido a la Santa Hermandad y vendrán a buscarlos para prenderlos a todos, por lo que conmina a su señor a que se embosquen en Sierra Morena. Don Quijote, que parece asumir la propuesta de su escudero, reúne a los liberados para pedirles que vayan a postrarse delante de Dulcinea y relatarle la hazaña de su caballero. Pero Ginés de Pasamonte, consciente de lo que significa devenir forajidos de la justicia y estar en búsqueda y captura del cuerpo de policía montada fundado por Isabel I en las Cortes de Madrigal de 1476, le dice que no pueden “ir juntos por los caminos, sino solos y divididos, y cada uno por su parte, procurando meterse en las entrañas de la tierra” (I, 22, p. 269), soliviantando al caballero y, al cabo, dejándole a él, a su escudero y a sus montaduras malparados.

Desde la perspectiva de la dialéctica de los géneros literarios, en el encuentro del galeote y del caballero andante, a diferencia de lo sucedido con el del ventero socarrón y don Quijote, que subrayaba la comparación entre pícaro y caballero, lo que se confrontan son “dos tipos de biografía, compuestas en primera y en tercera persona” (Riley 2001, p. 64), que entrelazan escritura y vida en una misma urdimbre, pues los hechos se van consignando al mismo tiempo que se desempeñan: *La vida de Ginés de Pasamonte* y *La vida de don Quijote de la Mancha*. Según Riley (*id.*), “lo que confiere valor casi alegórico a la confrontación es que las dos figuras encarnan dos nuevos tipos de novela: la picaresca y *Don Quijote*”²³.

Es importante subrayar que la liberación de Ginés de Pasamonte por don Quijote, que representa la interferencia de los imponderables del azar en la vida, comporta no sólo que tenga

²³ Véase también RILEY (2001, pp. 212-213) e igualmente HAROLD BLOOM (1995, pp. 150-155; en concreto, 150 y 153), al que Ginés de Pasamonte le parecía un personaje “bastante shakesperiano” y de cuya creación Cervantes se sentía tan orgulloso como para hacerlo comparecer sin tener necesidad de ello en el orbe de la Segunda parte, quien, en efecto, comenta que “el contraste entre Ginés y don Quijote, el pícaro embaucador y el visionario caballero, simboliza en parte la oposición entre dos géneros literarios, el picaresco y la novela, este último, en lo esencial, inventado por Cervantes”.

que interrumpir, no sabemos si definitivamente, su labor de escritor, pues ya no podrá redactar la segunda parte de su *Vida en galeas*, sino también que tenga que abandonar *sine die* la parte escrita que dejó empeñada en una cárcel. Lo primero nos lo confirma su aparición en el *Ingenioso caballero* bajo el alias de maese Pedro, acomodado al oficio de titiritero y acompañado de su mono adivino²⁴. Lo segundo supone, como ha visto con acierto Rodríguez Mansilla (2023), la integración del manuscrito del galeote en ese elenco de obras abandonadas y olvidadas, todas manuscritas, que pululan por el orbe del *Ingenioso hidalgo*, como la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe*, que ese “aficionado a leer hasta los papeles rotos de las calles” compra a un muchacho por medio real “en el Alcaná de Toledo” y lo manda traducir del árabe a un morisco por “dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo” (I, 9, pp. 118-119); la “maletilla vieja, cerrada con una cadenilla” que deja olvidada en la venta de Juan Palomeque el Zurdo un autor y que contiene escritas “de buena letra” (I, 32, p. 406) la *Novela del curioso impertinente* y la de *Rinconete y Cortadillo*, además de dos libros de caballerías (*Don Cirongilio de Tracia y Felixmarte de Hircania*) y uno de historia (*Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes*) que ocasionan una discusión acerca de la ficción y la realidad y de los borrosos límites que las separan entre los huéspedes de la venta; el libro de caballerías ideal cuya escritura interrumpió el canónigo de Toledo cuando llevaba “escritas más de cien hojas” (I, 48, p. 603), porque, aunque algunos lectores doctos y discretos le habían dado su parabién y animado a que lo culminase, los más son ignorantes que no iban a saber calibrar sus bondades, acostumbrados como están a los disparates y sandeces de los libros de caballería al uso; y el “librillo de memorias ricamente guarnecido” (I, 23, p. 275) que encuentran don Quijote y Sancho en el seno de una maleta cosida a un cojín cuyo autor dejó

²⁴ La generosidad desinteresada que demuestra Ginés de Pasamonte bajo el alias de maese Pedro para con don Quijote y Sancho en agradecimiento por su liberación y sin que ellos lo reconozcan denota, según RILEY (2001, p. 69), una capacidad de cambio, de mutación de carácter en un personaje de credenciales picarescas: “Ello no quiere decir que haya llegado al borde de la conversión, como un Guzmán o un Lugo, ni que haya llegado a un estado de integridad personal, como Pedro de Urdemalas. Sigue siendo una figura transitoria en todos los sentidos: está a punto de desaparecer de nuevo, y quién sabe lo que le va a pasar. Lo que sí es cierto es que ya demuestra un potencial para cambiar. Se ha alejado de sus orígenes y del estereotipo determinista del pícaro”.

in medias res en mitad de Sierra Morena, que contiene poemas y misivas y constituye otro modelo de escritura autobiográfica.

DON QUIJOTE Y CARDENIO (I, 23-24)

La incursión de don Quijote y Sancho en Sierra Morena (I, 23-30), como consecuencia de la liberación de los galeotes, entraña, al igual que aconteció tras el encuentro del hidalgo manchego con el ventero socarrón, una modificación sustancial del discurso narrativo. No sólo supone la interrupción del viaje como eje vertebrador del relato y de los incidentes propios que le son inherentes, para remansarse y gravitar en torno a un espacio único cuya exposición precisa el empleo de la técnica de raigambre medieval del entrelazamiento²⁵, debido a la separación de los personajes principales, sino que la cordillera que limita la Mancha de Andalucía se erige en el punto final o en el más alejado del trayecto que se describe en la segunda salida de la Primera parte. Puesto que, cuando el caballero y el escudero salgan de ella, iniciarán, sin saberlo, el camino de vuelta a la aldea sin nombre, recorriendo por lo abultado el mismo itinerario que en la ida, significado por la segunda detención en la venta de Juan Palomeque el Zurdo. Ello obedece a la presencia en la sierra del licenciado Pero Pérez y de maese Nicolás, motivada por el propósito de devolver a su casa y sanar de la locura a su convecino, a quien han ido persiguiendo y terminan encontrando gracias a Sancho, por lo que se convierten, en tanto que se interponen en la consecución de sus objetivos, en sus antagonistas. El expediente que urden para convencerlo de abandonar el interior de la cordillera es una estratagema de naturaleza caballeresca, la concesión de un don a una dama menesterosa, que en un principio iban a poner ellos mismos en ejecución, disfrazados de dama en apuros —el cura— y de paje —el barbero—, pero que finalmente acomete de forma impecable y más decorosa Dorotea, eximia degustadora de la lectura de los libros de caballerías, bajo la apariencia de la princesa Micomicona. El cura, además, irá restando protagonismo a don Quijote, hasta quitarle la iniciativa de la acción, acaparar el proscenio y decidir él los derroteros que seguir.

Antes de que ello suceda, se producirá el encuentro del caballero y el escudero con Cardenio y la posterior decisión de don

²⁵ Sobre el entrelazamiento y su uso en el *Quijote*, véase MARTÍN MORÁN 2021.

Quijote de hacer penitencia amorosa en lo más intrincado de la sierra y de enviar a Sancho al Toboso con una embajada a Dulcinea. Los cuales, en parte, atañen a la identificación simbólica de Sierra Morena con el espacio solitario y misterioso del bosque o la floresta de los *romans courtois*, los libros de caballerías y las novelas sentimentales²⁶. Así lo concibe don Quijote cuando, convencido por Sancho de que la Santa Hermandad no entiende de caballerías y de que lo más conveniente, en consecuencia, es huir y desaparecer por un tiempo, se emboscan en la cadena montañosa:

Así como don Quijote entró por aquellas montañas, se le alegró el corazón, pareciéndole aquellos lugares acomodados para las aventuras que buscaba. Reducíansele a la memoria los maravillosos acaecimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes (I, 23, pp. 273-274).

De modo y manera que Sierra Morena remite tanto a una topografía real, pero ficcionalizada, como a un espacio metafórico de la tradición literaria; una dualidad referencial que impregna las acciones de los dos locos que asila.

El entramado episódico de índole cortesano-sentimental de Cardenio y Dorotea²⁷ es el mejor ensamblado al relato primario

²⁶ Sobre el bosque o la floresta como espacio de los libros de caballerías, véanse LUCÍA MEGÍAS y SALES DASÍ 2008, pp. 229-233, y TRUJILLO 2017.

²⁷ Las historias entrelazadas de Cardenio y Dorotea se han asociado tradicionalmente con la novela sentimental y con la de amor y aventuras de tipo griego, como repasa de manera crítica y defiende en su análisis NÚÑEZ RIVERA (2015, pp. 206-222). Aunque exhibe deudas indudables con la primera, especialmente en la locura de amor y celos de Cardenio, en su retiro penitencial a Sierra Morena y en el empleo de misivas, y quizá también con la segunda, aunque más borrosas, por medio del viaje y del empleo de la anagnórisis como elementos estructuradores del relato, es importante señalar que Cervantes sitúa las coordenadas espaciotemporales del episodio en un plano de cotidianeidad, lo integra de manera desmitificada en la narración de la prosa de la vida, y así “los amores de Cardenio y Luscinda, el de don Fernando por esta, la seducción de Dorotea por el mismo Fernando y el desenlace del apretado nudo van a presentarnos al amor sometido al régimen de las circunstancias sociales, y debiendo triunfar no solo de sus trabas, sino, además, de las injerencias perturbadoras del apetito sexual” (AYALA 1980, p. 184). De hecho, puesto en relación con el discurso de la Edad de Oro de don Quijote en el capítulo 11, se ubica en el “agora”, donde las mujeres ya no gozan de voluntad propia ni de autodeterminación para elegir con quién casarse, tal y como ocurre a Luscinda, pues se ve abocada a contraer matrimonio con don Fernando para no desobedecer el respeto que debe a su padre, y mucho menos pueden tener garantizada su honra, aunque

del *Ingenioso hidalgo*, tanto por su peculiar morfología como por la relación de interdependencia que mantiene con él (cf. Muñoz Sánchez 2000, pp. 108-120). Se compone de una serie de indicios o pistas (I, 23) que van marcando paulatinamente su irrupción sobre la narración de base —el hallazgo de una maleta, la visión fugaz de un hombre asilvestrado, una mula muerta y el encuentro con un cabrero que informa sobre el salvaje desde que llegó a la sierra— que desembocan en el instante mágico del careo de don Quijote y Cardenio, dos locos en acción que se reconocen e identifican mutuamente; de hasta cinco narraciones que actualizan el pretérito de la historia —la del cabrero (I, 23), los dos impulsos narrativos de la de Cardenio, ofrecidos a un público diferente: el primero a don Quijote, Sancho y el cabrero (I, 24), y el segundo al cura y el barbero (II, 27), la de Dorotea al cura, el barbero y Cardenio (I, 28), y la de don Fernando en la venta a todos los asistentes salvo don Quijote (I, 36)—; y de cuatro encuentros —el de don Quijote y Sancho con el cabrero y, después, con Cardenio, el del cura y el barbero con Cardenio, y el de éstos con Dorotea y la anagnórisis final de los personajes del episodio en la venta. Lo más significativo es que la confrontación de don Quijote y Cardenio, la recepción de la primera parte de su historia y la riña en que se enredan a propósito de la posible relación de los personajes del *Amadís de Gaula*, la reina Madáxima y Elisabat, estimula la penitencia amorosa gratuita o inmotivada del primero y la composición de una epístola de amores a Dulcinea²⁸, es decir, la contaminación de la historia primaria por la secundaria y su refracción. Cardenio y Dorotea y, tras su llegada a la venta, Luscinda y don Fernando van a permanecer junto con los personajes principales hasta el capítulo 47 en que separan sus destinos, por lo que se van a ver involucrados de manera muy

vivan encerradas en un “nuevo laberinto como el de Creta”, a causa de “la amorosa pestilencia” de los hombres, como toca sufrir a Dorotea tanto con don Fernando como con los dos hombres —su criado y el ganadero para el que trabaja de zagal— que intentan violarla. GILMAN (1980 y 1993, pp. 154-182), por su lado, relaciona las dos parejas del entramado episódico con las comedias de capa y espada de Lope de Vega y con las críticas de la *comedia nueva* que vierte el cura en su conversación con el canónigo de Toledo. Véanse, además, MÁRQUEZ VILLANUEVA 1975, pp. 15-75; BANDERA 1976 pp. 81-111; ZIMIC 1998, pp. 95-140; NEUSCHÄFER 1999, pp. 75-88; TORRES 2002, pp. 126-130; BAQUERO ESCUDERO 2013, pp. 86-102.

²⁸ Como ya lo recalcó AVALLE-ARCE (1976, pp. 144-172). Y véanse también MÁRQUEZ VILLANUEVA 1975, pp. 35-51; GENDREAU-MASSALOUX 1981; PINI MORO 1990, pp. 223-226; DE LA HIGUERA 2018.

activa, en particular Dorotea, al asumir el papel de la princesa Micomicona —que espejea en sentido irónico su propia historia personal—, en los acontecimientos de la trama principal.

Nada más adentrarse en Sierra Morena, don Quijote y Sancho se topan con un bulto que resulta ser una maleta medio podrida cosida a un cojín, en la que hay “cuatro camisas de delgada holanda y otras cosas de lienzo no menos curiosas que limpias”, un pañuelo con “un buen montoncillo de escudos de oro” y “un librillo de memorias ricamente guarnecido” (I, 23, p. 275) en el que están escritos de buena letra algunos poemas y varias cartas misivas, materiales todos que bosquejan el perfil de su dueño. Don Quijote lee del librillo el boceto de un soneto de queja amorosa (“O le falta al Amor conocimiento”) y una letra del mismo tema donde el autor señala que su amada lo ha abandonado por otro “que tiene más” riquezas pero menos virtud (p. 277), y sentencia con buen criterio que debe de tratarse de “algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término” (pp. 278-279). Precisa señalar que don Quijote antes de leer la misiva ya dice a Sancho que tiene pensado enviarle al Toboso para que reporte “una carta, escrita en verso de arriba abajo, a Dulcinea”, escudado en que los “caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos” (p. 277) e inducido por el poema que acaba de recitar; que a la postre sea en prosa quizá se deba a la de Cardenio. El pensamiento de la embajada se remonta, sin embargo, al final de la aventura de los galeotes, a la frustración de que los recién liberados se nieguen a ir a presentarse ante Dulcinea para darle el parte de la gesta de su caballero, el de la Triste Figura. En cualquier caso, don Quijote parece establecer una relación de continuidad entre el caballero andante y el amante sentimental, por cuanto “el libro de memoria constituye una novela sentimental en ciernes, la novela de Cardenio, compuesta de versos, como corresponde al prosimetro prototípico, y de epístolas, el mecanismo retórico más importante en la convención sentimental” (Núñez Rivera 2015, p. 210): una suerte de novela autobiográfica cimentada sobre la base de un terrible malentendido y de un carácter pusilánime, pasivo y excesivamente obediente²⁹.

²⁹ El carácter de Cardenio parece ser una de las pocas cuestiones en que la crítica cervantina está del todo conforme, desde que MADARIAGA (1978, pp. 89-100) hiciera hincapié en su cobardía. Si bien se ha completado con otros aspectos; así, CASALDUERO (1975, p. 134) habla de su extremada obediencia; MÁRQUEZ VILLANUEVA (1975, p. 51), de timidez patológica; BAN-

Que Cardenio conviene con el amante sentimental durante su penitencia de amor y celos en Sierra Morena se corrobora en el siguiente indicio de su presentación sesgada e indirecta. En efecto, inmediatamente después de reanudar la marcha por aquella agreste orografía haciendo cábalas sobre la identidad del desdenado amante, don Quijote avista por la cima de una monteñuela a un hombre fugitivo que va saltando

de risco en risco y de mata en mata con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes (p. 279).

Una efigie que, en efecto, duplica, por envenenada alusión, la falsilla del personaje alegórico del Deseo, con el que se topa en la misma cadena montañosa el Auctor, en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, que todavía se reeditaba en los años de composición del *Ingenioso hidalgo*:

Pasando una mañana, quando ya el sol quería esclarecer la tierra, por unos valles hondos y oscuros que se hacen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre unos robredales do mi camino se hazía, un caballero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje (1995, p. 4).

El tercer indicio es el hallazgo en un arroyuelo de una mula muerta en avanzado estado de descomposición, con la que don Quijote y Sancho confirman “la sospecha de que aquel que huía era el dueño de la mula y del cojín” (I, 23, p. 280).

La vinculación de estos tres indicios que, a modo de pistas de un policial *avant la lettre* (Riley 2001, pp. 121-123), cumplen el propósito narrativo de brindar unas cuantas pinceladas de Cardenio, de su estado de enajenación y desesperación y de los motivos que le han conducido a la inhóspita Sierra Morena, la establece el viejo cabrero que sale al encuentro de don Quijote y Sancho sorprendido de hallar gente por aquellas soledades. Él, en calidad de narrador testigo, les informa de que Cardenio llegó a la sierra hace seis meses en la mula y con la maleta, delatando

DERA (1976, p. 90), de indecisión. Un retrato distinto de Cardenio es el que lleva a cabo ZIMIC (1998, p. 108).

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH), LXXIV, 2026, núm. 1, 107-168
ISSN 0185-0121; e-ISSN 2448-6558; DOI: 10.24201/nrfh.v74i1.4018

“ser bien nacido y muy cortesana persona” (I, 23, p. 283), y lo hizo con la intención de “cumplir cierta penitencia que por sus muchos pecados le había sido impuesta” (p. 282). No obstante, su comportamiento no siempre era como prometía su “gentil talle y apostura” (p. 281), sino “que algún accidente de locura le había sobrevenido”, puesto que algunas veces se mostraba amable y cortés, y otras, violento y desmedido, por lo cual “conjeturamos que la locura le venía a tiempos” (p. 283). Además, en sus accesos de enajenación mental confundía a los cabreros con un tal don Fernando: “¡Ah, fermentado don Fernando! ¡Aquí, aquí me pagarás la sinrazón que me heciste, estas manos te sacarán el corazón, donde albergan y tiene manida todas las maldades juntas, principalmente la fraude y el engaño!” (*id.*). La intención del cabrero y de cuatro zagales más no es otra que buscarle y, de alguna manera, ya por grado, ya por fuerza, llevarle a la villa de Almodóvar, adonde “le curaremos, si es que su mal tiene cura, o sabremos quién es cuando esté en su seso, y si tiene parientes a quien dar noticia de su desgracia” (p. 284). Saltan, pues, a la vista los paralelismos entre don Quijote y Cardenio, sujetos ambos a una locura entreverada de reminiscencias literarias, en la que alternan furiosos arrebatos con lúcidos intervalos, aunque en última instancia el origen sea dispar; la cual es asimismo un trastorno real que otros personajes —el cura y el barbero y el viejo cabrero y cuatro zagales— quieren ayudar a remediar llevándoles a un lugar —su casa y Almodóvar— en donde los pongan en contacto con sus parientes y puedan recibir un tratamiento médico adecuado a su demencia.

“No hay quizás en todo el *Quijote*—sostenía Salvador de Mada-riaga (1978, p. 89)— escena más primorosamente preparada que la del encuentro entre el Caballero de la Triste Figura y el Roto de la Mala Figura”. Cierta, nada más terminar el cabrero su relato, don Quijote, profundamente sobrecogido, decide buscar hasta encontrar a tan “desdichado loco” en procura de escuchar de su boca el discurso que articule de forma coherente y ordenada los datos dispersos de su singladura, de su historia de amor frustrada por la traición de su amada y de un amigo de mayor alcurnia. Pero no hace falta porque se persona él mismo en uno de los intervalos serenos de su locura y,

en llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentona-
nada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las
saludes con no menos comedimiento, y, apeándose de Rocinante,

con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar “el Roto de la Mala Figura” (como a don Quijote el de la Triste), después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía, no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote lo estaba de verle a él (I, 23, p. 284).

Después del lúcido reconocimiento, que dejará su impronta en la del caballero andante y el del Verde Gabán (II, 16, pp. 819-822), se produce su identificación en la locura mediante una violenta confrontación. Antes de iniciar la narración de su caso, Cardenio había impuesto a sus interlocutores la condición de que no le interrumpieran si no querían que detuviese el curso de su cuento en el punto donde estuviera. Pero, al mencionar que su amada Luscinda le había pedido un ejemplar del *Amadís de Gaula*, don Quijote lo hace, y se enzarzan en una discusión banal a propósito del amancebamiento o no de dos personajes caballescicos de la novela de Garci de Montalvo, que termina a puñadas y con la huida del lugar del Caballero de la Sierra, también llamado del Bosque.

Ya no volverán a coincidir hasta que el Roto de la Mala Figura haya salido de la cárcel de amor y celos que lo tenía atenazado y afligido. Su encuentro con don Quijote ha sido el resorte que lo ha posibilitado, pues, merced a su presencia en Sierra Morena, ha podido toparse con el cura, el barbero y Dorotea, y, de la narración de ésta, colegir que Luscinda no le traicionó y poder así albergar esperanzas de la resolución dichosa de su historia de amor. De modo que don Quijote es el libertador de Cardenio, como antes lo fue de Ginés de Pasamonte, y así como redimió al galeote física y literariamente, lo libertó tanto de la cadena de forzados como del determinismo de la novela picaresca; así también sucede con el Caballero de la Sierra, al que exonera del final luctuoso del amante sentimental.

Cardenio brinda la inspiración a don Quijote para acometer “el primer acto gratuito, con conciencia de tal, que registra la literatura de Occidente”, donde “la voluntad se ha trascendido a sí misma al anular la relación normal entre sujeto y objeto” (Avallé-Arce, 1976, pp. 158 y 154): la penitencia amorosa en Sierra Morena. Un motivo caballescico y sentimental —que no obstante

remite a una tradición plurisecular (cf., v.gr., Márquez Villanueva 1975, pp. 35-51; Deyermond 1993, pp. 17-42; Aguilar Perdomo 2001)— que ya había sido traído a colación por don Quijote, tras el severo castigo que las “facas galicianas” infligen a Rocinante por su “deseo de refocilarse” con ellas, y los yangüeses a él y a su escudero, y tras recordarle Sancho, ante su petición de que le ponga como pudiere encima del jumento y le lleve a “algún castillo donde sea curado de mis heridas”, que “es muy de caballeros andantes el dormir en los páramos y desiertos”:

Eso es —dijo don Quijote— cuando no pueden más o cuando están enamorados; y es tan verdad esto, que ha habido caballero que se ha estado sobre una peña, al sol y a la sombra, y a las inclemencias del cielo, dos años, sin que lo supiese su señora. Y uno déstos fue Amadís, cuando, llamándose Beltenebros, se alojó en la Peña Pobre, ni sé si ocho años o ocho meses, que no estoy muy bien en la cuenta: basta que él estuvo allí haciendo penitencia, por no sé qué sinsabor que le hizo la señora Oriana (I, 15, p. 181).

Pero que sólo ahora, por emulación de la penitencia real de Cardenio, cobra vigencia. Don Quijote, como se sabe, duda, en un espléndido soliloquio preñado de reminiscencias literarias —todo es visto en el *Ingenioso hidalgo sub specie literaria*—, si imitar a Roldán, embravecido de despecho amoroso, o la penitencia de Amadís, para decantarse a la postre por el más pacífico amante de Oriana, su caballero andante favorito: “Viva la memoria de Amadís”, que “sin perder el juicio y sin hacer locuras, alcanzó fama de enamorado como el que más”, y eso únicamente “por verse desdeñado de Oriana”, así que se “retiró a la Peña Pobre en compañía de un ermitaño, y allí se hartó de llorar y de encomendarse a Dios”. Roldán, por el contrario, se volvió loco, y con razón, “si él entendió que esto era verdad”: “que Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y page de Agramante” (I, 26, p. 318)³⁰. En la locura de amor y celos de Cardenio, además de la penitencia del amante sentimental, se percibe igualmente la presencia de la locura de amor y celos de Roldán, aunque cada cual se muestra a la altura de las circunstancias y, principalmente, de sus posibilidades, infinitas las del invencible paladín, menguadas a dar mamporros y trancazos a los cabreros las del pálido amante de Luscinda, los mismos

³⁰ Sobre la imitación en el *Quijote*, véase RILEY 1981, pp. 105-114, y 2000, pp. 80-83.

que no se atrevió a dar cuando había menester al “fementido don Fernando”. Sin embargo, lo más sorprendente no es tanto el ejercicio de imitación artística e intertextualidad, con ser ejemplar, cuanto el de reescritura de un modelo vivo que pertenece a su misma realidad: don Quijote, pese a que el Roto de la Mala Figura “pasó con la ligereza que se ha dicho” delante de su vista cuando lo otea saltando “de risco en risco y de mata en mata”, “todas estas menudencias miró y notó” (I, 23, p. 279), las caló en su calestre y, en efecto, las imitó hasta acabar asimismo “descubriendo las carnes”:

Desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales y luego sin más ni más dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en el alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco (I, 25, pp. 289-290).

La penitencia amorosa de don Quijote se entreteje, desde el ámbito de la ficción, de poesía e historia, de literatura y vida, del modelo ficticio de Amadís y del real de Cardenio e incide en su capacidad de aprendizaje y de adaptar y modificar su conducta al dictado de las circunstancias y los avatares del vivir cotidiano. En tal sentido, su encuentro con Cardenio concuerda con los anteriores, de los que también extrajo una lección: el hato y las provisiones que precisa llevar consigo un caballero errante para desenvolverse en los tiempos modernos, que le enseña el ventero socarrón, la forma más apropiada en que debe encomendarse un caballero cristiano antes de entrar en combate o afrontar una aventura, que le instruye Vivaldo, y “que el hacer bien a villanos es echar agua al mar”, que extrae del malhadado saldo de la liberación de los galeotes: “paciencia y escarmentar para de aquí adelante” (I, 23, p. 271).

DON QUIJOTE Y EL CANÓNIGO DE TOLEDO (I, 47-50)

El regreso a casa de don Quijote se articula en dos períodos distintos, cada uno de ellos sustentado en un ardid de índole caballeresca. El primero engloba tanto el recorrido desde el paraje en que el caballero hace penitencia en Sierra Morena hasta la venta de Juan Palomeque el Zurdo como la estancia de dos días en el

mesón (I, 30-46); el embuste, orquestado por el cura y finalmente representado por Dorotea, para persuadir a don Quijote de abandonar lo más recóndito de la cordillera y ponerse en camino, no consiste sino en el socorro a una dama en apuros, como hemos comentado en el apartado anterior. El segundo comprende el trayecto de la posada al lugar innominado de la Mancha (I, 47-52); en esta ocasión, el artificio, ideado asimismo por el cura, es una infamante humillación que estriba en transportar a don Quijote encantado y, como Lanzarote en *El caballero de la carreta* (ca. 1176-1181) de Chrétien de Troyes, enjaulado en un carro tirado por dos bueyes y escoltado por dos cuadrilleros de la Santa Hermandad, seguido de Sancho sobre su jumento y Rocinante con las armas de su dueño y, a una distancia prudente, del cura y el barbero con los rostros cubiertos con un antifaz a fin de no ser reconocidos por sus convecinos.

Ambas fases, entre otras cuestiones, encierran sendos debates literarios (I, 32 y 47-50) que giran en torno a la polémica discusión crítica a propósito de la discriminación entre la *historia* y la *poesía*, la licitud de la ficción, la censura de los libros de caballerías, la controversia de los géneros y la forma ideal del libro de entretenimiento o lo que Anna Bognolo (2020) ha denominado “el modo *romanzesco*”, y en los que se oponen, en última instancia, dos modelos de recepción o de lectura: una ilustrada, amparada en el respeto a la preceptiva antigua y moderna, y otra placentera, basada en el deleite, el efecto emocional y el poder de fascinación que comporta la inmersión en la ficción. El primero enfrenta en sus extremos al cura y al ventero Juan Palomeque; el segundo, al canónigo de Toledo y a don Quijote. Aunque son independientes, se puede aducir que el primero sirve de preámbulo al segundo, no sólo porque los dos se originan por comentarios sobre la locura de don Quijote y los contendientes esgrimen, ante determinadas cuestiones, argumentos similares, sino también porque el cura deja para mejor coyuntura lo que el canónigo expondrá con cierto detalle, y es “lo que han de tener los libros de caballerías para ser buenos” (I, 32, p. 409). Unidos al donoso escrutinio (I, 6) y a la conversación del autor y su amigo que informa el prólogo constituyen por dentro y por fuera —como venimos diciendo— el armazón poetológico del *Ingenioso hidalgo* y la base conceptual de la teoría de la novela en Cervantes, aunque sus principios poéticos estén expuestos de manera indirecta y en

forma de diálogo dialéctico³¹. Es importante señalar que los dos debates literarios del *Ingenioso hidalgo* tienen continuidad en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en los diversos comentarios que, conforme a su competencia literaria y a su horizonte de expectativas, efectúa el receptor múltiple del relato de Periandro (Muñoz Sánchez 2020).

La comitiva que encabeza el canónigo de Toledo se cruza con la del carro que porta a don Quijote a poco más de dos leguas de la venta y en las cercanías de un valle en donde el barbero conoce un lugar apropiado para descansar y pasar las horas de la siesta. El encuentro guarda algunas similitudes con el de don Quijote y Sancho con la cadena de galeotes, por cuanto el canónigo, al ver “la concertada procesión del carro, cuadrilleros, Sancho, Rocinante, cura y barbero, y más a don Quijote enjaulado y aprisionado”, no puede dejar de conjeturar de que “debía de ser algún facinoroso salteador o otro delincuente cuyo castigo tocase a la Santa Hermandad” (I, 47, pp. 594-595). De modo que, para salir de dudas, pregunta a uno de los cuadrilleros el motivo del

³¹ A ellos se deben añadir la animada plática que mantienen el bachiller Sansón Carrasco, don Quijote y Sancho, en los capítulos iniciales del *Ingenioso caballero* (II, 2-4), sobre la recepción del *Ingenioso hidalgo* y su resultado estético; el debate sobre la poesía de don Quijote, don Diego de Miranda y su hijo don Lorenzo (II, 16 y 18); la representación del retablo de Maese Pedro, en donde salen a relucir los modos de narrar (II, 26); la reflexión a manera de confesión de Cide Hamete Benengeli a propósito de la variedad en la unidad (II, 44); la visita de don Quijote a la imprenta en Barcelona donde se discute el asunto de la traducción (II, 62); la presencia del *Quijote* de Avellaneda en el *Ingenioso caballero*, novelas ejemplares como *La gitánilla*, *El licenciado Vidriera* y el par *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, *El viaje del Parnaso* y numerosos pasos de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, así como el Canto de Calíope en *La Galatea*, el diálogo de la Comedia y la Curiosidad en *El rufián dichoso* y los prólogos y dedicatorias de sus obras. De entre los numerosos estudios dedicados a los fundamentos poéticos de Cervantes y sus conocimientos de la preceptiva clásica y clasicista italiana y española —Platón, Aristóteles, Cicerón, Horacio, Longino; Giraldo Cinzio, Torcuato Tasso, Alessandro Piccolomini, Sebastiano Minturno, Giuseppe Malatesta; Miguel Sánchez de Lima, Fernando de Herrera, Alonso López Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo— destacamos por afinidad con el tema tratado los de CANAVAGGIO (1958); RILEY (1973, 1981, 2000, pp. 80-91 y 2015); FORCIONE (1970); PERCAS DE PONSETI (1975); GILMAN (1993); MARTÍNEZ BONATI (1995); PAZ GAGO (1995); MIÑANA (2002); HEMPFER (2004); BLASCO (2005); GÓMEZ CANSECO (2005, pp. 129-136); REY HAZAS (2005); FINE (2006); CLOSE (2007 y 2019); GARRIDO DOMÍNGUEZ (2007); ALCALÁ GALÁN (2009); MARTÍN MORÁN (2009); MESTRE ZARAGOZA (2016 y 2020); BOGNOLO (2018, 2020 y 2022); GARRIDO ARDILA (2023, pp. 27-110).

encierro, quien le conmina a su vez a que lo haga directamente al recluso. Don Quijote, antes de nada, les advierte de que, si no son “versados y peritos en esto de la caballería andante” (p. 595), no va a perder el tiempo dando explicaciones. Pero como el canónigo se declara más que ducho en la materia, le expone su situación y le explana, orgulloso, su condición, en un punto intermedio entre como lo hizo con Vivaldo y como se presentará ante don Diego de Miranda:

Pues así es, quiero, señor caballero, que sepades que yo voy encantado en esta jaula por envidia y fraude de malos encantadores, que la virtud más es perseguida de los malos que amada de los buenos. Caballero andante soy, y no de aquellos de cuyos nombres jamás la fama se acordó para eternizarlos en su memoria, sino de aquellos que, a despecho y pesar de la misma envidia, y de cuantos magos crio Persia, bracmanes la India, ginosofistas la Etiopía, ha de poner su nombre en el templo de la inmortalidad para que sirva de ejemplo y dechado en los venideros siglos, donde los caballeros andantes vean los pasos que han de seguir, si quisieren llegar a la cumbre y alteza honrosa de las armas (pp. 595-596).

El canónigo no puede responder porque el cura se anticipa y se lo lleva consigo para explicarle la *realidad* y la *verdad* de los hechos, lo que va a dar lugar a un intercambio de pareceres entre ellos acerca de los perniciosos libros de caballerías y su equivalente dramático, la *comedia nueva*. Sin embargo, ya quedan anticipados los temas que centrarán el diálogo posterior del canónigo y el caballero y la rotunda afirmación de éste de su identidad en cuanto que caballero aventurero y lector empedernido de libros de caballerías, y aun el desenmascaramiento del cura y el barbero por Sancho y su cavilación del encantamiento de su señor, pues pivotan igualmente sobre la verdad y la mentira, la ficción —o el fingimiento— y la realidad.

El cura y el canónigo —como Mauricio en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*— son dos conspicuos representantes de los eruditos clasicistas neoaristotélicos italianos y españoles que defendían el respeto riguroso de la autoridad, la tradición y las reglas poéticas en la práctica literaria, quienes trataron de reconducir y armonizar los *romanzi* y los libros de caballerías con la épica clásica y el moderno poema heroico, intentaron escribir —como en el caso del religioso toledano— obras perfectas, llegaron incluso a postular la existencia de censores literarios —como propone el cura— y, en consecuencia, no alcanzaron a comprender la revolución

estética que tenían delante de los ojos. Son asimismo dos acérrimos moralistas —más el canónigo que el cura, quien justifica la permisión de la literatura como mero pasatiempo³² y, frente a su par, salva algún que otro libro de caballerías del fuego purificador— que, en sintonía con humanistas, tratadistas y hombres de religión como Luis Vives, fray Antonio de Guevara, Erasmo, Juan de Valdés, Pero Mexía, Malón de Chaide, Alonso Venegas, Melchor Cano, Arias Montano o fray Luis de Granada, condenan con vehemencia los libros de caballerías por ser enemigos de la verdad, preponderar el deleite sobre la instrucción y ser potencialmente perniciosos para sus receptores por su contenido³³.

El canónigo de Toledo, en efecto, después de comentar que ha intentado leer la mayor parte de los libros de caballerías publicados y que no ha podido concluir la lectura de ninguno, formula una censura de matriz aristotélica de sus defectos y deficiencias más significativos. Critica su incoherencia, el desorden de su composición, sus desaforados disparates y su incredibilidad, lo que impide su disfrute, aun cuando, como las fábulas milesias, sólo pretenden deleitar y no enseñar y agradar conjuntamente, como las fábulas apólogas. Y ello porque

tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe (p. 600).

Denuncia, en términos horacianos, sus taras y carencias estructurales, la ausencia absoluta de lógica interna y su falta de unidad que los convierten en monstruosas quimeras. Reprueba su estilo

³² En los libros de caballería, dice al ventero, “todo es compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efeto que vos decís de entretener el tiempo... y así como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar, así se consiente imprimir y que haya tales libros” (I, 32, pp. 408-409).

³³ Sobre la condena de los libros de caballerías, véase Riquer 1973, pp. 279-284, y desde otro ángulo, y centrada en la Primera parte del *Quijote*, Martínez Mata 2005.

y pésima escritura, y, en general, que desatiendan las leyes poéticas y retóricas, el buen gusto y el discreto artificio. Por lo que, en línea con el Platón del libro X de la *República*, aboga por su prohibición y destierro de la república cristiana.

Con todo, el canónigo encuentra en los libros de caballerías un potencial extraordinario, que concierne a su flexibilidad, ejemplaridad y variedad, con el cual un buen poeta, dotado de estilo apacible e ingeniosa invención, “que tire lo más que fuere posible a la verdad”, podrá componer “una tela de varios y hermosos lazos tejida”,

porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso (p. 602).

Al extremo de que, según confiesa al cura, ha ensayado escribir un libro de caballerías ideal, basado en su prontuario doctrinal. Pero ha fracasado en el intento; o, más bien, ha desistido del proyecto, aun cuando llevaba escritas más de cien hojas que habían sido elogiadas por amigos cultos y discretos, por cuanto, viendo lo que sucede con la práctica escénica contemporánea, ajena a cualquier regla y, pese a lo cual, aplaudida por el vulgo, no quería, después de haberse “quemado las cejas por guardar los preceptos referidos”, tener que sujetarse “al juicio del desvanecido vulgo a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros” y terminar siendo “el sastre del cantillo” (p. 604).

Cervantes parece coincidir con el concepto de verosimilitud de su personaje en que constituye un acto de comunicación (“hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren”), un pacto entre el emisor y el receptor basado en la libertad por el que el primero ofrece al segundo un discurso concebido como un producto de la imaginación y el entendimiento que éste ha de calibrar (véanse Riley 1981, p. 283; Miñana 2002, p. 171; Mestre Zaragoza 2016; Bognolo 2018, p. 443), y en que se debe conciliar con lo maravilloso, lo portentoso, lo monstruoso y lo increíble. Fundamentado también en la vindicación y legitimización de un género narrativo nuevo derivado de los libros de caballerías, pues “la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso”, en sintonía—por lo menos Cervantes—con la preceptiva de teóricos modernos como Gibaldi Cinzio,

Giovan Battista Pigna y Giuseppe Malatesta (Bognolo, 2020, pp. 59-61, y 2022). Empero, su teoría de la novela no se circunscribe a la que esboza el canónigo, como en general “a ninguna de las pautas que le marcaban las teorías precedentes. Más bien al contrario: los límites genéricos que establecía la tradición se convirtieron en un estímulo para ejercer su libertad creadora” (Gómez Canseco 2005, p. 134), su talante experimental y su mirada irónica y humorística. Pero, en especial, porque, en oposición radical al prurito intelectual del religioso toledano y su enfatizado elitismo literario, Cervantes escribe para todos los públicos, en procura de que “el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla” (p. 19). Lo cual queda nítidamente manifiesto en el duelo verbal del canónigo y don Quijote.

Después del intercambio de pareceres del canónigo y el cura sobre los libros de caballerías y la *comedia nueva*, las dos comitivas llegan al lugar ameno conocido por el barbero, lo que permite al religioso toledano observar más de cerca a don Quijote, a quien han dejado salir de la jaula para que pueda hacer sus necesidades y comparta con ellos el refrigerio. El canónigo, como había sucedido a Vivaldo y como habrá de suceder a don Diego de Miranda, se admira “de ver la estrañeza de su grande locura y de que cuanto hablaba y respondía mostraba tener bonísimo entendimiento: solamente venía a perder los estribos... en tratándole de caballería” (I, 49, pp. 614-615). Y, conmovido de su condición, le suelta una arenga que, aunque menos destemplada que la soflama del capellán de los duques, más paternalista, es un ataque frontal contra la lectura de los libros de caballerías. Su prédica se modula en tres partes. En la primera le exhorta a que se dé cuenta de la situación ignominiosa a la que le han conducido los libros de caballerías: a creerse un caballero andante que va encantado en un carro, y a que reflexione, recapacite y reconsidere si pueden ser verdaderas las mentiras de que está repleto este género de literatura. La segunda es una generalización de los efectos contra-productivos y dañinos de la lectura de los libros de caballerías, “por ser falsos y embusteros y fuera del trato que pide la común naturaleza” (p. 615), que parte de la primera e igualmente de su propia experiencia, y que, en consecuencia, perturban los ingenios tanto de los ignorantes como de los sensatos y cultos. En la tercera lo alienta a que emplee su ingenio, talento y discreción en lecturas más provechosas, ejemplares y verdaderas; le aconseja,

si es que quiere seguir leyendo hazañas y caballerías, a que lea el libro de los Jueces de la Biblia y textos historiográficos antiguos, medievales y modernos de gestas heroicas. Y concluye:

Esta sí será lectura digna del entendimiento de vuestra merced, señor don Quijote mío, de la cual saldría erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía y todo esto, para honra de Dios, provecho suyo y fama de la Mancha, do, según he sabido, trae vuestra merced su principio y origen (p. 617).

Es así como el canónigo de Toledo subordina la poesía a la historia por ser ésta verdadera y aquella mentira, y, en justa correspondencia, prioriza la instrucción a la delectación en la lectura. Es así como, en esta ocasión, el moralista se impone al neoaristotélico, en tanto que obvia en su discurso que “es más filosófica y más noble la poesía que la historia”, pues cuenta “lo que podría suceder” frente “a lo que sucedió” y, conforme a ello, “la poesía habla más bien de lo general, la historia, de lo particular”, según la *Poética* de Aristóteles (1451a-b; ed. Ortiz, 2011, p. 103).

Don Quijote, que ha escuchado atentamente la perorata de su interlocutor, como corrobora su espléndida disección, refuta sus argumentos, legitima la ficción y propone un modelo de lectura alternativo basado en el placer y en la *enargeia*, *evidentia* e *hipotiposis* o visualización imaginaria vívida, dinámica, detallada y emotiva de un discurso literario. Por lo pronto, no es que confunda los límites entre la historia y la poesía al mezclar amalgamadas obras representativas de las dos disciplinas en su defensa de los libros de caballerías, sino que los quiebra, pues una vez publicadas las obras e insertadas en el imaginario colectivo “no hay manera infalible de comprobar que una personalidad histórica haya existido más auténticamente que un personaje ficticio”³⁴. Más

³⁴ RILEY (2015, p. 1462). Con anterioridad, Riley lo había explicado más detenidamente: “en última instancia, no hay nada que permita distinguir a un personaje ficticio de alguien que vivió en una época determinada y que hoy está muerto y, para la posteridad, pertenece a la historia. En efecto, hay personajes ficticios —Hamlet, por ejemplo— que han sido más importantes para la posteridad que otros incontables personajes históricos. El personaje histórico existe únicamente en virtud de ciertos testimonios materiales; pero éstos pueden ser falseados o inventados. Por consiguiente, una vez hemos dejado de vivir no hay ninguna prueba irrefutable que asegure que hemos existido” (2000, p. 90). Ya continuación ponía como ejemplo una cita de George Orwell en que señalaba que el personaje Ogilvy, una vez creado, su his-

adelante, don Quijote invita al canónigo de Toledo a que aparque sus prejuicios y, como ha hecho “todo género de personas de cualquier condición y estado” (I, 50, p. 622), se embarque en una lectura gustosa y placentera de los libros de caballerías con el designio de que perciba la emoción estética que suscitan. Mientras tanto, y como botón de muestra, recrea para él el magistral episodio caballeresco del Caballero del Lago Hirviente:

Créame que le aconsejo en esto lo que debe hacer como discreto, sino léalos [los libros de caballerías] y verá el gusto que recibe de su leyenda. Si no, dígame: ¿hay mayor contento que ver, como dijésemos, aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviente a borbollones... (pp. 622-623).

Mercedes Alcalá Galán (2009, pp. 159-170), que ha analizado minuciosamente el relato, ha destacado su extremada intensidad poética y su enorme poder de evocación y lo ha puesto en relación con el tratado *Sobre lo sublime* de Longino y con el concepto retórico de la inspiración divina de Quintiliano, señala que lo que este pasaje planeta es

la capacidad para el placer que cualquier lector generoso —o falto de prejuicios morales o teóricos— puede alcanzar cuando consigue ver, oír y tocar lo que la palabra escrita infunde en su imaginación. Este pasaje nos habla de las capacidades del lector y del placer, cuando creer y leer funcionan como la misma cosa y se presupone una “apariencia de verdad” que tiene que ser asumida por el lector y que en última instancia no depende de la verosimilitud o el decoro de la historia sino de la capacidad de este para implicarse con lo que está leyendo. Se trata de creer no en lo que se lee sino *mientras se lee* (pp. 164-165).

Lo más significativo, con todo, es que, en contrapartida tanto de los beneficios que reporta la lectura ilustrada, racional y

toricidad o ficcionalidad era indistinguible de la de Carlomagno o Julio César. JAVIER MARÍAS, por su lado, al comentar los argumentos que, similares a los de don Quijote, expone el ventero en el debate que lo enfrenta al cura, sugiere que “quizás haya un elemento sibilamente uniformador en la narración: una vez que algo es narrado, una vez que es contado, resulta ya secundario que se trate de hechos reales o ficticios. La narración nivela las cosas, y difumina toda frontera entre mentira y verdad” (2015, p. 113). También JORGE LUIS BORGES, en una de sus conversaciones con OSVALDO FERRARI, sostiene que “una lectura es algo no menos vívido que cualquier otra experiencia humana” (2024, p. 54).

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH), LXXIV, 2026, núm. 1, 107-168
ISSN 0185-0121; e-ISSN 2448-6558; DOI: 10.24201/nrfh.v74i1.4018

preceptora que defiende el canónigo, como de su experiencia vital con ellos, la del lector y el escritor frustrado, don Quijote, luego de animarle otra vez a que retome la leyenda de los libros de caballerías, sostiene que, desde su primera salida como caballero andante, ha sido “valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos” (I, 50, p. 625), y ha convertido su vida en una obra de arte.

Nunca conoceremos la respuesta del canónigo de Toledo, pues el curso de los acontecimientos y los imponderables del azar interrumpen, como en otras ocasiones, la conversación. Pero parece claro que el canónigo “va dándole en buena medida la razón [a don Quijote], y no se trata exactamente de la razón que se da a los locos” (Marías 2016, § 509), porque,

tras el efecto cómico que nos deja el primer nivel de lectura, es decir, tras la risa que puede provocar el loco que pone sobre el mismo plano verdad histórica y verdad poética, asistimos a una poderosa reivindicación de la dignidad y eficacia de la ficción. A la literatura ejemplar, preferentemente histórica, dirigida a la razón para inducir en el lector un comportamiento moral tras un juicio racional, don Quijote opone la literatura de entretenimiento que, al ser capaz de cautivar a cualquier lector, en cuerpo y alma, sea cual sea su condición, es capaz de transformarlo más eficaz e íntimamente que una literatura que, como un sermón, se dirige exclusivamente a la razón olvidando las demás dimensiones del hombre (Mestre Zaragoza 2016, p. 52).

Se trata, en efecto, de la reclamación de un estatuto privilegiado para la literatura, para el libro de entretenimiento, como ficción, pasatiempo y conocimiento, como una experiencia de goce estético que es a la vez una experiencia moral y cognoscitiva; una *mentira* que esconde una *verdad* no dada, que corresponde al lector averiguar libremente. No otra cosa es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, piedra angular de la novelística cervantina que divide en dos su producción literaria (Muñoz Sánchez 2024, pp. 159-161) y modelo paradigmático de la novela moderna.

CIERRE

En definitiva, a lo largo del *Ingenioso hidalgo*, Cervantes enfrenta a don Quijote con varios personajes —el ventero socarrón, el

caballero cortesano Vivaldo, Ginés de Pasamonte, Cardenio y el canónigo de Toledo— en los que se contempla o se ve contemplado, en los que atisba rasgos de su personalidad y también notorios contrastes, con los que afirma su identidad, sus anhelos y sus ambiciones, y los que le permiten modificar su conducta, sondear otras posibilidades de desarrollo y de actuación, evolucionar psicológicamente, porque se trata, cierto, de un personaje complejo, discrecional, de vida en curso. Sus careos, sus duelos verbales, empero, no se limitan a su construcción; antes bien, constituyen ejercicios de crítica literaria, de confrontación de géneros, de poética de la novela y de teoría de la recepción o de modos de lectura. A la vez que sirven para reconducir o modificar el curso de la trama y conferirle coherencia y organicidad, y nos permiten entrever su ponderado diseño arquitectónico, que desde el primer momento hubo de ser el de una ficción en prosa de largo aliento que se atuviera al principio poético de la unidad en la variedad.

REFERENCIAS

- AGUILAR PERDOMO, M. DEL ROSARIO 2001. “La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor”, en *Fechos antiguos que los caballeros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*. Coord. Julián Acebrón Ruiz, Universitat de Lleida, Lleida, pp. 125-150.
- ALCALÁ GALÁN, MERCEDES 2009. *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- ALEMÁN, MATEO 2012 [1599-1604]. *Guzmán de Alfarache*. Ed. Luis Gómez Canseco, Real Academia Española, Madrid.
- ALFONSO X 2022 [ca. 1256-1265]. *Partida segunda*. Ed. Antonio R. Rubio Flores, Comares, Granada.
- ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ 2020. “La difusión manuscrita temprana del *Buscón* de Quevedo, a la luz de una noticia de época desatendida”, *Revista de Literatura*, 82, 163, pp. 59-93; doi: 10.3989/revliteratura.2020.01.003.
- ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ 2022. “Nuevos indicios sobre una edición del *Buscón* de Quevedo en 1625”, *Hipogrifo*, 10, 2, pp. 633-649; doi: 10.13035/H.2022.10.02.39.
- ALTER, ROBERT 1973. “The Modernity of *Don Quixote*, or the mirror of knight-hood and the world of mirrors”, *The Southern Review*, 9, 2, pp. 311-333.
- ÁLVAREZ ROBLIN, DAVID 2016. “Las dos caras del doble en el *Quijote* de 1615”, en *El “Quijote” desde América (segunda parte)*. Coords. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), New York, pp. 41-56.
- ARISTÓTELES 2011. *Poética*. Ed. Paloma Ortiz García, Dykinson, Madrid.
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA 1976. *Don Quijote como forma de vida*, Fundación Juan March-Castalia, Madrid.

- AYALA, FRANCISCO 1980. “La invención del *Quijote*”, en *El “Quijote” de Cervantes*. Ed. George Haley, Taurus, Madrid, pp. 177-203.
- BANDERA, CESÁREO 1976. *Mimesis conflictiva*, Gredos, Madrid.
- BAQUERO ESCUDERO, ANA LUISA 2013. *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Academia del Hispanismo, Vigo.
- BAROJA, PÍO 1983. *La intuición y el estilo*, Caro Raggio, Madrid.
- BLASCO, JAVIER 2005. *Cervantes, raro inventor*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- BLOOM, HAROLD 1995. *El canon occidental*. Trad. Damián Alou, Anagrama, Barcelona.
- BOGNOLO, ANNA 2018. “«Los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles»: Cervantes, la *Poética* de Aristóteles y la crítica de la ficción”, en *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana, siglos XVI-XXI*. Coords. Tatiana Alvarado Teodorika, Theodora Grigoriadou y Fernando García Romero, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos-Sociedad Española de Estudios Clásicos, La Paz-Madrid, pp. 427-448.
- BOGNOLO, ANNA 2020. “El «modo romanzesco»: el difícil camino de la prosa de ficción en el Renacimiento”, en *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*. Coords. David González Ramírez, Eduardo Torres Corominas, José Julio Martín Romero, María Manuela Merino García y Juan Ramón Muñoz Sánchez, Polifemo, Madrid, pp. 45-61.
- BOGNOLO, ANNA 2022. “Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la «novela»”, en *De mi patria y de mí mismo salgo*. Coords. Daniel Migueláñez y Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, pp. 815-828.
- BORGES, JORGE LUIS y OSVALDO FERRARI 2024. *Los diálogos*, Seix Barral, Barcelona.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO 1992. *El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO 2011. “Estudios y anexos”, en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*. Ed. F. Cabo Aseguinolaza, Real Academia Española, Barcelona, pp. 181-242.
- CANAVAGGIO, JEAN 1958. “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 7, pp. 13-107.
- CANAVAGGIO, JEAN 2014. *Retornos a Cervantes*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), New York.
- CARTAGENA, ALFONSO DE 1995 [ca. 1443-1447]. *Doctrinal de los caballeros*. Ed. José María Viña Liste, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- CASALDUERO, JOAQUÍN 1975. *Sentido y forma del “Quijote”*, Ínsula, Madrid.
- CASTELLOT DE MIGUEL, AMALIA 2018. “La literatura de *re militari* en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 50, pp. 33-74; doi: 10.3989/anacervantinos.2018.002.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2005 [1613]. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2015 [1605-1615]. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2017 [1617]. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. de Laura Fernández, introd. de Isabel Lozano-Renieblas y notas de

- Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar, Real Academia Española, Madrid.
- CLOSE, ANTHONY 2007. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Trad. Leticia Iglesias y Carlos Conde, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- CLOSE, ANTHONY 2019. *Guía esencial del "Quijote"*. Trad. M. Cristina Valdés Rodríguez. Prol. Emilio Martínez Mata, Visor, Madrid.
- DE LA HIGUERA, JAVIER 2018. "La penitencia de don Quijote y la experiencia literaria moderna", *Anales Cervantinos*, 50, pp. 279-296; doi: 10.3989/anacervantinos.2018.012.
- DE LAS HERAS, JOSÉ LUIS 1990. "Los galeotes de los Austrias: la penalidad al servicio de la armada", *Historia Social*, 6, pp. 127-140.
- DEYERMOND, ALAN D. 1993. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- DON JUAN MANUEL 1991. *El libro de los estados*. Eds. Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, Castalia, Madrid.
- FINE, RUTH 2006. *Una lectura semiótico-narratológica del "Quijote" en el contexto del Siglo de Oro español*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- FORCIONE, ALBAN K. 1970. *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton University Press, Princeton.
- GARCÍA POSADA, MIGUEL 1981. "El episodio quijotesco de los galeotes: ambigüedad lingüística y significación", *Hispanic Review*, 49, 2, pp. 197-208.
- GARRIDO ARDILA, JUAN ANTONIO 2023. *Prolíptico cervantino: Cervantes y la novela moderna*, Visor, Madrid.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO 2007. *Aspectos de la novela en Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- GENDREAU-MASSALOUX, MICHÈLE 1981. "Los locos de amor en *El Quijote*. Psicopatología y creación cervantina", en *Cervantes. Su obra y su mundo*. Coord. Manuel Criado de Val, Edi-6, Madrid, pp. 687-691.
- GILMAN, STEPHEN 1980. "Los inquisidores literarios de Cervantes", en *El "Quijote" de Cervantes*. Ed. G. Haley, Taurus, Madrid, pp. 122-141.
- GILMAN, STEPHEN 1993. *La novela según Cervantes*. Trad. Carlos Ávila, Fondo de Cultura Económica, México.
- GÓMEZ CANSECO, LUIS 2005. *El "Quijote" de Miguel de Cervantes*, Síntesis, Madrid.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO 1998. *Historia de la prosa medieval castellana*. T. 1: *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid.
- GUILLÉN, CLAUDIO 1985. *Entre lo uno y lo diverso*, Crítica, Barcelona.
- GUILLÉN, CLAUDIO 1988. *El primer Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona.
- HEMPFER, KLAUS W. 2004. "Il dibattito sul romanzo nel Cinquecento italiano e la teoria dei «libros de caballerías» nel *Don Quijote*", en *Literatura caballeresca entre España e Italia (del "Orlando" al "Quijote")*. Dirs. Javier Gómez-Montero y Bernhard König. Ed. Folke Gernert, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas-Centro de Estudios sobre el Renacimiento Español de la Universidad de Kiel, Salamanca, pp. 53-65.
- Historia de Lanzarote del Lago* 2010. Trad. Carlos Alvar, Alianza, Madrid.
- JOHNSON, CARROL B. 1995. "La construcción del personaje en Cervantes", *Cervantes*, 15, 1, pp. 8-32.

- La orden de caballería* 2009 [anónimo del s. XIII]. Ed. y trad. Javier Martín Lalandá, Siruela, Madrid.
- Lazarillo de Tormes* 2012 [1554]. Ed. Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL 1990. “Don Quijote de la Mancha y el caballero medieval”, en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, pp. 193-203.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL y EMILIO JOSÉ SALES DASÍ 2008. *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Laberinto, Madrid.
- LULL, RAMÓN 2009 [h. 1275]. *Libro de la orden de caballería*. Ed. y trad. Javier Martín Lalandá, Siruela, Madrid.
- MADARIAGA, SALVADOR DE 1978. *Guía del lector del “Quijote”*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MARÍAS, JAVIER 2015. “Lectura del *Quijote*. Primera parte, capítulo XXXII”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid, pp. 111-113.
- MARÍAS, JAVIER 2016. *El “Quijote” de Wellesley. Notas a un curso en 1984*, Alfaguara, Barcelona. [Libro electrónico.]
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO 1975. *Personajes y temas del “Quijote”*, Taurus, Madrid.
- MARTÍN JIMÉNEZ, ALFONSO 2001. *El “Quijote” de Cervantes y el “Quijote” de Pasamonte, una imitación recíproca*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARTÍN JIMÉNEZ, ALFONSO 2005. *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al “Quijote” de Avellaneda*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL 2009. *Cervantes y el “Quijote” hacia la novela moderna*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL 2021. “El entrelazamiento en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 53, pp. 133-156; doi: 10.3989/anacervantinos.2021.005.
- MARTÍNEZ BONATI, FÉLIX 1995. *El “Quijote” y la poética de la novela*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARTÍNEZ MATA, EMILIO 2005. “La invectiva contra los libros de caballerías en su contexto burlesco”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 81, pp. 319-343.
- MARTINO, ALBERTO 1999. *Il “Lazarillo de Tormes” e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 2 ts.
- MESTRE ZARAGOZA, MARINA 2016. “Apuntes sobre la noción de la verosimilitud en el *Quijote*”, *Criticón*, 127, pp. 41-55; doi: 10.4000/criticon.2940.
- MESTRE ZARAGOZA, MARINA 2020. “Vraisemblance et description dans le *Don Quichotte*”, *e-Spania*, 37; doi: 10.4000/e-spania.36347.
- MICÓ, JOSÉ MARÍA 1994. “Prosas y prisas en 1604: el *Quijote*, el *Guzmán* y la *Pícara Justina*”, en *Hommage à Robert Jammes*. Coord. Francisco Cerdán, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, t. 3, pp. 827-848.
- MIÑANA, ROGELIO 2002. *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*, Juan de la Cuesta, Newark, DE.
- MOLHO, MAURICE 1972. *Introducción al pensamiento picaresco*. Trad. Augusto Gálvez-Cañero y Pidal, Anaya, Salamanca.

- MONER, MICHEL 2004. "La vida no acabada de Ginés de Pasamonte", *Bulletin of Hispanic Studies*, 81, pp. 523-528; doi: 10.1080/1475382042000254346.
- MUÑOZ MACHADO, SANTIAGO 2022. *Cervantes*, Crítica, Barcelona. [Ed. digital.]
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2000. "Técnicas narrativas y estructurales en las interpolaciones de la Primera parte del *Quijote*", *Revista de Lengua y Literatura Española. Actas del VII Simposio sobre Experiencias Didácticas*, Asociación de Profesores de Español "Francisco de Quevedo" de Madrid, Madrid, pp. 95-154.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2013. "La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas", *Revista de Filología Española*, 93, 1, pp. 103-132; doi: 10.3989/rfe.2013.04.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2014. "«La Corte, del mundo maravilla»: la picaresca durante el reinado de Felipe IV", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62, 2, pp. 383-480; doi: 10.24201/nrfh.v62i2.1148.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2019. "Sancho frente al espejo", *eHumanista/Cervantes*, 7, pp. 197-221.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2020. "«A discreción del viento»: la odisea de Periandro (*Persiles*, II, x-xx)", *Creneida*, 8, pp. 87-124; doi: 10.21071/calh.vi8.13186.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2021. "«Ha de ser una y varia». Los modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*", en *Entre Italia, Portugal y España. Ensayos de recepción literaria*. Coords. S. Pérez Abadín, Rita Marnoto, D. González Ramírez y Martha Blanco, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 43-122.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, JUAN RAMÓN 2024. "El primer prólogo de un prologuista excepcional: *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes", *Artifara*, 24, 1, pp. 155-172; doi: 10.13135/1594-378X/9397.
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG 1999. *La ética del "Quijote". Función de las novelas intercaladas*, Gredos, Madrid.
- NÚÑEZ RIVERA, VALENTÍN 2015. *Cervantes y los géneros de la ficción*, Sial Pigmalión, Madrid.
- NÚÑEZ RIVERA, VALENTÍN 2018. "El libro del pícaro: vida, escritura y conciencia genérica", en *Vidas en papel. Escrituras autobiográficas en la Edad Moderna*. Coords. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales, Huelva, Universidad de Huelva-Etiópicas, pp. 57-81.
- PASAMONTE, JERÓNIMO DE 2015. *Vida y trabajos*. Eds. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.
- PAZ GAGO, JOSÉ MARÍA 1995. *Semiótica del "Quijote"*, Rodopi, Amsterdam.
- PERCAS DE PONSETI, HELENA 1975. *Cervantes y su concepto del arte*, Gredos, Madrid, 1975, 2 ts.
- PINI MORO, DONATELLA 1990. "El *Quijote* y los dobles", en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, pp. 223-233.
- RABATÉ, PHILIPPE 2007. "Cervantes y la sombra de Guzmán: reflexiones sobre la poética de Ginés de Pasamonte (*Quijote*, I, 22)", *Criticón*, 101, pp. 37-56; doi: 10.4000/criticon.9584.
- REY HAZAS, ANTONIO 2005. *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Eneida, Madrid.

- RICO, FRANCISCO 2005. *El texto del "Quijote"*, Destino, Barcelona.
- RICO, FRANCISCO 2012. *Tiempos del "Quijote"*, Acantilado, Barcelona.
- RILEY, EDWARD C. 1973. "Teoría literaria", en *Suma cervantina*. Coords. Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley, Tamesis Books, London, pp. 293-322.
- RILEY, EDWARD C. 1981. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahagún, Taurus, Madrid.
- RILEY, EDWARD C. 2000. *Introducción al "Quijote"*. Trad. Enrique Torner Montoya, Crítica, Barcelona.
- RILEY, EDWARD C. 2001. *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Trad. Mari Carmen Llerena, Crítica, Barcelona.
- RILEY, EDWARD C. 2015. "Cervantes: teoría literaria", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid, pp. 1453-1470.
- RÍQUER, MARTÍN DE 1973. "Cervantes y la caballerescas", en *Suma cervantina*. Coords. J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley, Tamesis Books, London, pp. 273-292.
- RÍQUER, MARTÍN DE 2005. *Para leer a Cervantes*, Acantilado, Barcelona.
- RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS 2001. *La literatura del pobre*, Comares, Granada.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, FERNANDO 2023. "Una reevaluación del personaje de Ginés de Pasamonte", *e-Spania*, 45; doi: 10.4000/e-spania.47626.
- SÁEZ, ADRIÁN J. 2024. *Las letras de las armas: Cervantes y las vidas soldadescas*, Universidad de Huelva, Huelva. (Anejos de *Etiópicas*, 14).
- SAN PEDRO, DIEGO DE 1995 [1492]. *Cárcel de amor*. Ed. de Carmen Parrilla. Est. prel. de Alan Deyermond, Crítica, Barcelona.
- SANZ-LÁZARO, FERNANDO 2022. "Gregorio González en su pícaro: algunas cuestiones sobre la datación del *Buscón* a partir del *Guitón*", *Hipogrifo*, 10, 1, pp. 717-736; doi: 10.13035/H.2022.10.01.40.
- TORRES, BÉNEDICTE 2002. *Cuerpo y gesto en el "Quijote" de Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- TRUEBLOOD, ALAN S. 1984. "La risa en el *Quijote* y la risa de don Quijote", *Cervantes*, 4, 1, pp. 3-23.
- TRUJILLO, José Ramón 2017. "El caballero en la floresta. Aventura y construcción de la identidad del héroe épico", en *Héroes, dragones y magia. De la epopeya homérica a World of Warcraft*. Coord. Roberto Cáceres Blanco, Aluvión, Madrid, pp. 29-61.
- UNAMUNO, MIGUEL DE 2015. *Vida de don Quijote y Sancho*. Ed. Alberto Navarro, Cátedra, Madrid.
- VEGA CARPIO, LOPE DE 1620. *El desconfiado*, en *Trezena Parte de las comedias de Lope de Vega*, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, Madrid, ff. 106r-125v.
- VELASCO SAINZ, ADRIÁN 2021. "La ironía cervantina en la aventura de los galeotes", *Anales Cervantinos*, 53, pp. 201-220; doi: 10.3989/anacervantinos.2021.008.
- ZIMIC, STANISLAV 1998. *Los cuentos y las novelas del "Quijote"*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.