Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2005)
Heft: 5

Artikel: Libros de caballerías y locura en Don Quijote de la Mancha
Autor: Gonzálvez, Isabel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047415

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 30.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Libros de caballerías y locura en *Don Quijote de la Mancha.*

Isabel Gonzálvez *Université de Genève*

«*Don Quijote* es la primera novela de la desilusión ; es la aventura de un loco maravilloso que recobra una triste razón. Nadie ni nada ... habían concebido, antes de Cervantes, la narración de una aventura de la desilusión y la pérdida. Quizás, por ello, *Don Quijote* es la más española de todas las novelas».[1]

Cuando a principios de 1605, aparece en Madrid, la *Primera Parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*,[2] su autor Miguel de Cervantes Saavedra tenía ya 57 años,[3] y no había publicado nada desde hacía 20 años, cuando salió la *Galatea* (1585).[4] Sus obras, ya sean dramáticas, poéticas o narrativas, no le han traído el éxito del público tan deseado; tras la publicación de la primera parte el éxito y la fama fueron inmediatos, y las ediciones de la obra no tardaron en multiplicarse: «Cervantes sentía la

© *Boletín Hispánico Helvético,* volumen 5 (primavera 2005).

[1] Véase Carlos Fuentes : *Cervantes o la crítica de la literatura*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, págs. 83-84.

[2] Recuérdese que el mismo año dos obras de Shakespeare vieron la luz : *Macbeth* y el *Rey Lear*. Para profundizar en el análisis de la publicación de esta primera parte, consúltese el sensitivo estudio de Riley : «La publicación de *Don Quijote*, Primera parte», en su *Introducción al Quijote*, Barcelona, ed. Crítica, 1990, págs. 41-48.

[3] Cervantes escribió, pues, su obra maestra *El Quijote*, en la etapa final de su vida, cuando tenía ya «[muchos]años a cuestas» (I, Prólogo, pág. 80). Según Carlos Fuentes «Cervantes escribió su obra maestra en la etapa final de su vida, cuando era dueño de una conciencia perfectamente clara de las realidades de ese tiempo» (Fuentes, Carlos (1994) : *Cervantes o la crítica de la lectura*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, pág. 14). Las referencias de página remitirán a la edición de John Jay Allen, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 1995, (tomo I) y 1997 (tomo II).

[4] En 1585 Cervantes publicó en Alcalá de Henares, *La Galatea*, que, parece ser, ya estaba escribiendo en 1582, al poco de llegar a España y cuando el éxito de sus

satisfacción de contemplar a la hora de su muerte el buque de una obra que era *summa* integral y cualitativa ... del pensamiento y quehacer literario de una gran época. Occidente no había concebido dicho fenómeno desde los días de *La Divina Commedia*».[5]

En 1614 se produce un acontecimiento fundamental, la publicación en Cataluña de una fraudulenta segunda parte del *Quijote*, con el título *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, escrita por alguien que ocultó su identidad en el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, quien deja claro en el prólogo su odio hacia Cervantes.[6] Esto obligó a nuestro autor a retomar la segunda parte, que venía escribiendo lentamente desde tiempo antes, y a publicarla, en 1615, con el título de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, que, con el tiempo se ha llegado a considerar como superior a la primera, y de la que dice al Conde de Lemos, en la *Dedicatoria* que « ... es mucha la priesa que de infinitas partes me dan a que le envíe para quitar el hámago y la náusea que ha causado otro don Quijote, que con nombre de segunda parte se ha disfrazado y corrido por el orbe».[7] A partir del capítulo 59, cuando Don Miguel descubre que ha aparecido el libro falso, «éste intenta una aniquilación total de su rival y no pierde ocasión de ridiculizar al falso *Quijote*, afirmando la verdad de los auténticos don Quijote y Sancho»[8] : lo repudian don Quijote y unos caballeros que lo leían, que «verdaderamente creyeron que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor aragonés».[9] En

---

comedias era nulo. Se trata de su primera obra novelesca, una novela pastoril - herencia directa del género iniciado en España por la *Diana* de Jorge de Montemayor-, que apareció como «primera parte», sin que Cervantes la completase nunca con una segunda ; en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, el cura y el barbero hablan de una posible segunda parte : « ... es menester esperar la segunda parte que promete ; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega» (I, 6, pág. 137). Esta segunda parte no llegó nunca a publicarse y Cervantes siguió prometiéndola hasta en la dedicatoria del *Persiles*, cuatro días antes de morir. Calificada por él mismo en el prólogo como «égloga», su acción narrativa se ve interrumpida en muchas ocasiones por poesías diversas en las que se aprecia la influencia de Fray Luis de León.

[5] Márquez Villanueva, F. (1995): *Trabajos y días cervantinos*, pág. 57.

[6] «Natural de la Villa de Tordesillas», este individuo acumuló insultos que causaron honda herida en Cervantes. Don Miguel supo, sin embargo, responder en su prólogo con mesura y reserva a los insultos proferidos por Avellaneda en el suyo.

[7] II, *Dedicatoria al Conde de Lemos*, pág. 27.

[8] Alfaro, A. Gustavo (1971) : *Cervantes y la novela picaresca* , pág. 31.

[9] II, 59, pág. 476. Así pues aparece un nuevo nivel de lectura en el que don

el capítulo 72, el genial autor llega incluso a insertar al Quijote apócrifo dentro del mundo de su propia ficción, obligándole a Alvaro Tarfe a repudiar la validez de su propia existencia, declarando ante un alcalde que « ... no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda Parte de Don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda ... ».[10]

No hay una obra que haya influido singularmente en el *Quijote*, sino más bien unos cuantos antecedentes parciales que se vislumbran al fondo de tal o cual episodio, situación o aventura. Entre estos antecedentes que influyeron parcialmente en la novela cervantina destaca: *El Entremés de los romances*, una obrita anónima de finales del siglo XVI, cuyo argumento coincide en varios puntos con nuestra obra.[11]

En el corazón mismo del *Quijote* está también la herencia de la literatura del amor cortés, cuyo código fue desarrollado por los trovadores medievales de la literatura provenzal, y acabó impregnando gran parte de la literatura europea, difundido por la obra de Francesco Petrarca. En términos del código del amor cortés está concebida la relación Don Quijote-Dulcinea : la amada es un cúmulo de perfecciones, el caballero la sirve y recibe de ella la fuerza de su impulso vital y espiritual ; a esto mismo responden las constantes invocaciones de don Quijote a Dulcinea pidiendo el favor y amparo de su amada : « ...-¡Oh señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, socorred a este vuestro caballero, que por satisfacer a la vuestra mucha bondad, en este riguroso trance se halla!».[12]

Pero el autor manchego supo integrar en su obra magistral la herencia de toda clase de géneros literarios : en primer lugar, interesa recordar la presencia muy frecuente de la novela pastoril,[13]

Quijote se sabe leído : «seguramente, -afirma Fuentes- ésta es la primera vez en la historia de la literatura que un personaje sabe que está siendo escrito al mismo tiempo que vive sus aventuras de ficción» (Fuentes, Carlos : *Cervantes o la crítica de la lectura*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, pág. 78)

[10] II, 72, pág. 564.

[11] Sobre el *Entremés de los romances* y su protagonista, el labrador Bartolo, trastornado por la lectura de los romances, volveremos más adelante, en el apartado dedicado al análisis de la locura quijotesca.

[12] I, 8, pág. 152. El caballero amante es el vasallo que sirve a la mujer amada, quien, por consiguiente, es la señora, guía y protección del amante.

[13] Mezcla de prosa y versos, la novela pastoril cuenta la historia de exquisitos pastores -personajes cortesanos disfrazados- que penan de amor en unos parajes

en la novelita de Marcela y Grisóstomo (II, 11-14), la historia de Leandra (I, 51)[14] y las bodas de Camacho (II, 20-21) ; el tema bucólico vuelve a aparecer en las damas y caballeros de la fingida Arcadia (II, 58) y aun cuando don Quijote, derrotado, sueña por un momento en hacerse pastor, al final de la obra.[15]

La asimilación de figuras y motivos de la novela picaresca se aprecia en la aventura de los galeotes (I, 22), especialmente en la figura del extraordinario personaje apicarado Ginés de Pasamonte.[16] La novela sentimental es el marco genérico al que apunta la novelita de Cardenio-Luscinda y Dorotea-don Fernando (I, 23 y ss.) y también la peripecia de don Luis siguiendo a doña

---

idílicos (*locus amoenus*), donde apacientan su ganado. Estos pastores, con sus largos razonamientos neoplatónicos y lamentos líricos, no tienen, por supuesto, absolutamente nada que ver con los de verdad, los que pasaban calamidades con sus ovejas en el campo ; era una simple recreación literaria que gustaba en los círculos de la refinada nobleza palaciega. Los modelos del género eran obras del Renacimiento italiano : *El Carmen Bucolicum* de Petrarca, el *Ninfale Fiesolano* y *Ameto* de Boccaccio y, sobre todo, la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, la principal fuente de la novela pastoril española. Consúltese el penetrante estudio de Finello sobre la postura ambivalente que Cervantes mantiene hacia lo pastoril (Finello, Dominick l. (1976) : «Cervantes y lo pastoril a nueva luz», en *Anales Cervantinos*, tomo XV, Madrid, págs. 211-22) ; en efecto, «a menudo, cuando Cervantes coloca a su héroe ante lo pastoril, se produce un choque, y la narración parece terminarse de una manera extraña y algo torpe» (la cita en la pág. 212).

[14] La historia del pastor Eugenio y Leandra, la última de la primera parte, tiene para don Quijote «un no sé qué de aventura caballeresca» (I, 51) ; en efecto, la novela pastoril era un género que daba gusto a los lectores de libros de caballerías.

[15] Cuando, según el código caballeresco, vencido por el Caballero de la Blanca Luna (Sansón Carrasco) es obligado a abandonar el ejercicio de la caballería andante, don Quijote reemplaza inmediatamente su ideal por otro y se refugia en sus proyectos pastoriles, pasando así del mito medieval de la caballería andante al renacentista de una Arcadia pastoril.

[16] La picaresca -genial creación española que nació con el anónimo *Lazarillo de Tormes* en 1554, y alcanzó su apogeo con el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)- y el *Quijote* muestran un innegable parentesco indudable no sólo por las semejanzas estructurales, sino por el fondo concreto de la acción (caminos, ventas) y por ciertos personajes (pícaros, venteros, mujerzuelas) ; en el capítulo 22 de la primera parte hallamos una mención directa al *Lazarillo* -« ... mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren » (I, 22, pág. 277)- y una alusión implícita al *Guzmán*. «Cervantes se da cuenta de que la falla del género picaresco radica en su forma autobiográfica : «-¿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 galera » (I, 22, pág. 277). El sabio encantador, ese historiador arábigo Cide Hamete Benengeli, que todo lo penetra y escudriña, es la respuesta de Cervantes al «yo» autobiográfico limitado de la novela picaresca» (Alfaro, A. Gustavo (1971) : «Cervantes y la novela picaresca», en *Anales Cervantinos*, Tomo X, Madrid, págs. 23-31 ; la cita en la página 27).

Clara disfrazado de mozo de mulas[17]. La novela morisca resuena en la primera salida de don Quijote (I, 1-5), en el relato del Capitán Cautivo (I, 39-41), y en las peripecias de Ricote, Ana Félix y Gaspar Gregorio (II, 54 y ss).

Otras obras cuyo recuerdo aparece en las páginas del *Quijote* son las crónicas medievales, la novela dialogada de Fernando de Rojas, *La Celestina* ; las obras de Erasmo de Rotterdam, *El Elogio de la locura,* sobre todo, «el libro más famoso de la época que trata las complejas y paradójicas naturalezas de la necedad y la locura, de la sabiduría y del sentido común»[18] ; a lo largo del tiempo se han barajado varias hipotésis acerca del tratamiento de la locura cervantina respecto a la obra de Erasmo : frente a la tesis de Bataillon de que Cervantes era un erasmista que no leyó a Erasmo, y la de Vilanova según la cual los elementos de la locura quijotesca estarían en el *Elogio de la Locura,* Martínez Torrón afirma que «la locura de don Quijote no tiene que ver con la de Erasmo, que es más bien una bufonesca y lúdica necedad, alegre y carnavalesca».[19] Volviendo a las fuentes cervantinas, tampoco hay que olvidar la poesía de Garcilaso de la Vega, «gran poeta castellano nuestro»[20] y, por supuesto, la vasta experiencia de Cervantes, soldado, cautivo y viajero «aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles».[21] Se puede también hablar de la influencia del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, del que Cervantes llega incluso a imitar algún episodio, probablemente con el fin de demostrar la superioridad artística de su libro. El *Quijote* falso tuvo incluso consecuencias estructurales importantes para el verdadero, puesto

---

[17] Las novelas sentimentales cuentan la vida de algún noble tiernamente enamorado según los cánones del amor cortés. Las dos novelas que inauguraron el género fueron *Siervo Libre de amor*, de Jorge Rodríguez de Padrón, escrita hacia 1440, y *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, aparecida en 1492.

[18] Riley, E. C. (1990) : *Introducción al «Quijote»*, pág. 70.

[19] Martínez Torrón, Diego : *La locura de don Quijote*, pág. 24.

[20] II, 6, pág. 72. Las alusiones y referencias textuales al «gran poeta» Garcilaso de la Vega abundan en la novela : II, 8, págs. 82-83 ; II, 18, pág. 156.

[21] I, 9, pág. 158. Don Quijote crea una vida a base de la literatura ; Cervantes, al contrario, hace literatura basándose en su vida : encarcelamiento en la cárcel real de Sevilla (Prólogo Primera Parte), cinco años de cautiverio en Argel (I, 40, pág. 476) y batalla de Lepanto (I, 39, pág. 467). Nótese que la interrelación entre vida y literatura es el principio fundamental sobre el que los profesores Sevilla y Rey han vertebrado toda la obra cervantina : «Literatura y vida, pues, en distintas proporciones, y en géneros diversos, y en formulaciones divergentes, y en extensiones de toda índole, y en importancia de toda clase, y desde todos los puntos de vista ... » (De Cervantes, Miguel (1993) : *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Sevilla Arroyo, Florencio y Rey Hazas, Antonio eds., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pág. LXV).

que el protagonista cambia de ruta para no hacer lo mismo que el impostor que había estado en las justas de Zaragoza.

Componente fundamental en el *Quijote* es la presencia de los libros de caballerías, por más que Cervantes los caricaturice y ridiculice dejando al descubierto sus fabulosos disparates. La parodia se hace patente : un hidalgo aficionado a leer libros andantescos se vuelve loco y pretende restaurar la caballería andante[22] ; sale tres veces de su aldea, con unas armas herrumbrosas «tomadas de orín y llenas de moho»[23] y un rocín flaco llamado Rocinante, en busca de aventuras, que son auténticas locuras, hasta que, obligado a regresar a su casa, enferma, recobra el juicio y muere cristianamente. Por otra parte, con el nombre del héroe[24] y de su patria natal, el título *Don Quijote de la Mancha* remite paródicamente a los títulos de las novelas de caballerías (*Amadís de Gaula, Felixmarte de Hircania*, etcétera) ya parodiados también en la ironía de los títulos de la novela picaresca : *Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache.*

---

[22] Véase el discurso de don Quijote sobre le Edad de Oro (I, 11, págs. 169-171).

[23] I, 1, pág. 101. «Don Quijote no es un loco porque ama un ideal y le dedica toda su vida a realizarlo, sino que *parece* tal, porque actúa solo y con medios inadecuados -con un jamelgo renqueante, un escudero rústico, una vieja lanza y adarga-, y ante todo, porque Cervantes así lo quiere» (Osterc, Ludovik (1988) : *El pensamiento social y político del «Quijote»*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, pág. 81)

[24] Una vez investido, Alonso Quijano se convierte en don Quijote y recibe los nombres de Caballero de la Triste Figura y Caballero de los Leones ; decide tomar «un nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados » (I, 19, pág. 242). Véase también lo que don Quijote dice en II, 17, pág. 142, tras la aventura con el león : «-Pues si acaso su Majestad preguntare quién la hizo (la valerosa hazaña), diréisle que el Caballero de los Leones ; que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura ; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento». Cabe señalar que el protagonista del *Amadís*, cuyo nombre podemos relacionar con el amor, se llamó inicialmente «Donzel de Mar» y pasó a nombrarse sucesivamente «Amadís de Gaula», «Beltenebros», «El Caballero de la Verde Espada», «El Caballero del Enano» y acabó llamándose «el Caballero griego». Don Quijote recibe también los nombres burlescos de «don Azote» y «don Gigote» (I, 30, pág. 371) y el pastoril «Quijotiz ». Semejante polionomasia o diversidad de nombres citados -Leo Spitzer habla de perspectivismo lingüístico- se aplica también al bachiller Sansón Carrasco metido a caballero andante y denominado : Caballero del Bosque, Caballero de los Espejos y Caballero de la Blanca Luna. Lo mismo podríamos decir de la mujer de Sancho llamada Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez, Juana Panza, Teresa Panza, Teresa Cascajo. Para profundizar en este aspecto, consúltese el sensitivo trabajo de Leo Spitzer (1974) : *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, págs 135-187.

La parodia[25] comienza al pensar don Quijote nombre para sí, su caballo y su dama, y al imaginar el principio del relato de sus aventuras (I, 2) y sigue en la ridícula ceremonia en que el viejo hidalgo es armado caballero por el ventero en circunstancias que no le permitirán nunca ser caballero ; la sátira invade incluso el lenguaje, puesto que a través del lenguaje arcaizante de la fabla caballeresca de don Quijote,[26] Cervantes remeda burlescamente el de las novelas de caballerías. Incluso el propio don Quijote es una parodia del caballero andante, un hombre activo de complexión fuerte y miembros bien formados.[27] Son muchos más, a lo largo de la obra, los episodios, motivos y procedimientos que remiten paródicamente a las novelas de caballerías, desde los molinos de vientos, los rebaños-ejércitos, la penitencia de Sierra Morena, la historia de la princesa Micomicona, la cueva de Montesinos, el barco encantado o el vuelo de Clavileño, hasta el recurso de los encantadores, el manuscrito encontrado y la misma invención del autor moro Cide Hamete Benengeli,[28] pasando por los motivos del bálsamo de Fierabrás y el yelmo de Mambrino. A

---

[25] Riley insiste en que «la parodia es fundamental en [nuestra novela]. Cervantes es con Joyce, uno de los mejores parodistas de la historia». Para ampliar datos sobre este concepto, es de imprescindible consulta el capítulo 4 titulado «Don Quijote como parodia», del estudio de Riley : *Introducción al «Quijote»*, págs. 49-58 ; la cita en las págs. 40-50.

[26] I, 2, pág. 106.

[27] El viejo don Quijote es un hombre enfermizo y «seco de carnes». Véanse las siguientes descripciones : I, 1, pág. 98 ; I, 29, pág. 358 ; I, 52, pág, 589 ; II, 7, pág. 75 ; II, 14, pág. 123 ; II, 62, pág. 498.

[28] Con el hallazgo de los cartapacios de Cide Hamete Benengeli y las constantes referencias que se hacen desde entonces al autor arábigo, Cervantes, en realidad, se burla de los autores de los libros de caballerías, que fingían haberlos encontrado misteriosamente y traducido de lenguas remotas ; recuérdese que el *Amadís* ha sido traducido de un antiguo manuscrito encontrado bajo una tumba en Constantinopla. Esta técnica narrativa es tan sólo una superchería que pretende atestiguar la veracidad de los hechos y dar mayor ilusión de verdad a los hechos de don Quijote : el historiador del relato, fiel testigo de los hechos sucedidos, transmite a los lectores los acontecimientos presenciados. El artificio narrativo en que se sustenta la construcción del *Quijote* -el juego del autor moro, traductor morisco y narrador cristiano- es extraordinariamente complejo y fértil : el historiador moro Cide Hamete Benengeli es el primer «autor» del Quijote ; el morisco aljamiado es su primer traductor (del árabe al castellano) ; Cervantes es, pues, el segundo autor. La transmisión y presentación de la materia se desarrolla por medio de una serie de intermediarios, por lo que el perspectivismo múltiple o diversidad de perspectivas enriquece toda la novela, nunca sujeta a un único y limitado punto de vista. Ilustrativo del pluriperspectivismo que invade la totalidad de la novela es el encabezamiento de un párrafo situado en el capítulo 12 de la segunda parte : «digo que dicen que dejó el autor escrito» (II, 12, pág. 110).

lo largo de nuestro estudio dedicado a los libros de caballerías y a la locura en el *Quijote*, intentaremos ir respondiendo a las siguientes preguntas : «¿Fue el *Quijote* la lápida bajo la que Cervantes quiso sepultar los libros de caballerías? ¿O, por el contrario, trató de rendirles en su obra un homenaje soberbio?»[29] ¿Fueron realmente los libros de caballerías los responsables de la locura de su apasionado lector, o no? ¿Cómo definir la locura quijotesca? ¿Evoluciona esta locura a lo largo de la novela?

«Por el fondo del *Quijote* se mueven las sombras de los héroes de los libros que, al parecer, volvieron loco a su protagonista. Gracias a esta novela nos son familiares muchos de ellos, que de otro modo habríamos olvidado».[30] A la reminiscencia de figuras del ciclo carolingio (Lanzarote y la reina Ginebra) y artúrico (el rey Artús y los Caballeros de la Tabla Redonda), hay que añadir la reminiscencia de numerosas novelas de caballerías como el *Amadís de Gaula*[31], el anónimo libro predilecto de don Quijote y su continuación, las *Sergas de Esplandián* ; las obras de Feliciano de Silva (*Lisuarte de Grecia, Florisel de Niquea, Rogel de Grecia, Silves de la Selva*), su autor favorito ; también el ciclo de los Palmerines (*Palmerín de Oliva, Palmerín de Inglaterra*) ; *Platir*, de la misma familia ; el Caballero del Febo, autor de un soneto preliminar a don Quijote, cuya historia se llama el *Espejo de príncipes y caballeros* ; también se mencionan *Belianís de Grecia, Cirongilio de Tracia, Felixmarte de Hircania, Olivante de Laura, Tablante de Ricamonte*, y *Tirante el Blanco*,[32] y hay muchas otras referencias. Lo cierto es que los libros mencionados forman un conjunto consistente, puesto que casi todos son castellanos y escritos en el siglo XVI. Es muy importante también la reminiscencia de los poemas caballerescos

---

[29] Véase Williamson (1984) : «*El Quijote» y los libros de caballerías*, portada.

[30] Moreno Báez (1971) : *Reflexiones sobre «el Quijote»*, pág. 19.

[31] El *Amadís* de Garci-Rodríguez de Montalvo es una elaboración de materia que remonta al siglo XV ; Montalvo reelaboró estilísticamente los materiales de esta u otra versión, les añadió un cuarto libro y continuó con un quinto titulado las *Sergas de Esplandián*. Amadís de Gaula, «el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros» (I, 25, pág. 303) es el modelo que don Quijote imita y que intenta emular porque «el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería » (I, 25, pág. 303). Particularmente representativo es el episodio de la Penitencia de Amadís en la Peña Pobre por desdenes de su señora Oriana ; en el capítulo 26 de la Primera Parte, don Quijote imagina hacer penitencia por desdenes de Dulcinea y se convierte en otro Beltenebros ; sin embargo, la penitencia hecha por don Quijote -como dice Sancho- no tiene causa que la justifique, es un deliberado acto gratuito, enteramente voluntario.

del Renacimiento italiano. Figuras, episodios y situaciones del poema épico *Orlando furioso*[33] (1516-1532) de Ludovico Ariosto - escrito como continuación del *Orlando innamorato* que había dejado inconcluso Boyardo en 1494- acaban siendo familiares al lector atento del *Quijote.* Ya que estos libros representan el tema declarado de nuestra novela, la lectura favorita de su protagonista y durante alguna época lectura frecuente de su autor, merecen nuestro examen.

A lo largo de todo el siglo XVI las novelas más leídas son las de caballerías. Estos libros gozan entre los españoles de una acepción entusiasta y se imprimen sin cesar. «Sus lectores, desde los seglares que escuchan los libros que tiene el ventero Palomeque[34] hasta el emperador Carlos V, santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola o Lope de Vega, son de las más diversas condiciones».[35] Pero, ¿por qué razón estos libros gozaban de tan inmensa popularidad?

---

[32] Consúltese el inteligente artículo de Felkel en el que el estudioso examina la conducta de don Quijote a la luz de varios tratados de caballería catalanes y cuya tesis radica en mostrar que «Cervantes escribió una invectiva contra los libros de caballería en parte porque dichos libros eran un atentado contra los altos principios que habían de regir la caballería real» (Felkel (1992), pág. 101).

[33] El *Quijote* -que revela por parte de Cervantes un gran conocimiento de la literatura y de la teoría italiana- contiene numerosas alusiones al *Orlando furioso*, y a su protagonista que «perdió el seso» (Poema *Orlando furioso a don Quijote de la Mancha*, tomo I, pág. 93), desdeñado por su amada Angélica la Bella. La influencia de esta obra épica italiana se vislumbra en numerosos episodios del *Quijote* : en la imitación que hace don Quijote en Sierra Morena de la locura de Orlando ; cuando se encuentra a un barbero del pueblo que lleva una bacía de latón en la cabeza para protegerse de la lluvia y don Quijote declara que la bacía es el yelmo encantado del rey moro Mambrino capturado por Reinaldo en el *Orlando furioso* ; cabe señalar también que el cuento del *Curioso impertinente* tiene sus raíces en unos pasajes del canto 43 de dicha obra. Sampayo Rodríguez puntualiza que la locura es uno de los temas claves del Renacimiento europeo, y ello es debido a que «se entiende esencialmente como ambigüedad, ruptura de límites establecidos, tanto espirituales como corporales» (Sampayo Rodríguez, José Ramón (1986) : *Rasgos erasmistas de la locura del «Licenciado Vidriera», de Miguel de Cervantes*, Kassel, Reichenberg, pág. 127).

[34] No creo que deba minimizarse el dato que nos da el propio Cervantes cuando pone en boca del ventero Palomeque las siguientes palabras : «Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas ; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndoles noches y días» (I, 32, pág. 388).

[35] Moreno Báez (1971) : *Reflexiones sobre «el Quijote»*, pág. 20. Don Quijote dice que los libros de caballerías «con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de

¿Qué es lo que sus apasionados lectores buscaban en estas novelas? ¿Cómo definir las novelas de caballerías?

De inspiración medieval, los libros de caballerías son unas extensas narraciones en prosa, que relatan las fabulosas aventuras de un caballero andante, quien vaga en interminables peregrinaciones por unas tierras exóticas,[36] luchando contra toda suerte de personas, monstruos y gigantes, seres normales o mágicos, en compañía de su escudero con el que forma una pareja indisociable. En buena parte de sus hazañas el caballero ayuda a otros miembros de la comunidad demostrando unas funciones concretas : el auxilio de los desvalidos, huérfanos y viudas.[37] La búsqueda de la justicia es, pues, el supremo fin de sus hazañas : así Carlos Fuentes afirma que «Don Quijote está loco no sólo porque ha creído cuanto ha leído. También está loco porque cree, como caballero andante, que la justicia es su deber y que la justicia es posible».[38] Habilísimo en el manejo de las armas,

---

los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean» (I, 50, pág. 571). A lo largo de la novela aparecen numerosos lectores de libros de caballerías : así, pues, sabemos que Luscinda ha leído el *Amadís de Gaula* (I, 24, pág. 297) ; Dorotea «muchos ratos se había entretenido en leellos» (I, 30, pág. 376) y «sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros» (I, 29, pág. 359) ; según el ventero, estos libros le «han dado la vida » y «no hay mejor letrado (lectura) en el mundo» (I, 32, pág. 388) ; hasta la misma Maritornes se enternece oyendo los pensamientos amorosos, y la hija del ventero « [gusta]de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras» (I, 32, pág. 389) ; el canónigo ha escrito ya por su parte «más de cien páginas de un libro de caballerías» (I, 48, pág. 556) y el primo del licenciado, que sirve a don Quijote de guía en la cueva de Montesinos, es «muy aficionado a leer libros de caballerías» (II, 22, pág. 190). Compartimos el juicio emitido por Ann E. Wiltrout según el cual «las mujeres de la primera parte del *Quijote* ... le sirven al autor como componente esencial para la creación de la realidad e ilusión, del ser y parecer, de verdad y ficción que comprenden la maravillosa complejidad que es el *Quijote*» (Wiltrout, Ann E (1973) : *Las mujeres del Quijote*, en *Anales Cervantinos*, Tomo XII, pág. 167).

[36] A diferencia de los libros de caballerías localizados espacialmente en lugares lejanos exóticos o imaginarios y localizados temporalmente en épocas remotas, las andanzas de don Quijote transcurren en una geografía real y cercana («en un lugar de la Mancha» I, 1), y en un tiempo cercano («no ha mucho tiempo» I, 1, pág. 97).

[37] El caballero lucha constantemente contra el mal : opresores de humildes, ladrones, traidores, déspotas, infieles, paganos, gigantes y dragones. A lo largo de la novela, el héroe cervantino no cesa de repetir la meta de su «profesión» u «oficio» : «desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables» (I, 22, pág. 272). Irónicamente el pobre Andrés sufre más a causa de la inoportuna intervención de don Quijote y la sociedad tiene que ser víctima de los nuevos crímenes cometidos por los Galeotes a quienes el caballero dio la libertad.

[38] Fuentes, Carlos (1994) : *Cervantes o la crítica de la lectura*, pág. 89.

incansable en la lucha, siempre dispuesto a cometer las empresas más peligrosas, el afán por la acción, por la aventura, es para el caballero andante una especie de necesidad vital y constituye un anhelo para imponer su personalidad en el mundo. Su constante luchar contra el mal supone una serie de sacrificios, trabajos y esfuerzos que son ofrecidos a una dama, con la finalidad de conseguir, conservar o acrecentar su amor ; la amada, auténtica fuente de energía para el caballero amante, propicia el desarrollo de toda actividad bélica : Dulcinea es el estimulo de las proezas de don Quijote. La fama, la gloria y el honor son el resorte fundamental del comportamiento del caballero y la motivación principal de sus andanzas caballerescas ; el héroe debe adquirir una nombradía suficiente para poder ser estimado. Las doncellas suelen ser los testigos presenciales de sus aventuras y las encargadas de ir difundiendo sus hazañas y con ello la fama correspondiente.

Los antagonistas del caballero vuelven su empresa todavía más dificultosa; estos personajes enemigos que persiguen el héroe suelen ser encantadores poseedores de artes mágicas. En estos libros aparecen cosas admirables fuera del orden de la naturaleza : golpes espantosos, encuentros milagrosos con gigantes, magas y enanos, así como objetos dotados de poderes sobrenaturales. Indudablemente, esta continuada maravilla[39] tuvo que hacer soñar los lectores de estas novelas permitiéndoles una evasión fuera del campo de la realidad. Además, para numerosos lectores, los libros andantescos se presentan como paradigmas de comportamiento caballeresco en diferentes facetas, desde las bélicas a las amorosas, por lo que se proponen como modelos dignos de imitación : «Don Quijote encarna así, en su vida, el principio renacentista de *imitatio*, o sea de la creación artística a través de la imitación de los modelos».[40]

No obstante, las censuras sobre el *Amadís* y los libros de caballerías como ejemplo de conducta negativa y pecaminosa son abundantísimas en la mayoría de los moralistas de los siglos XVI y XVII. Éstas apuntan frecuentemente contra sus autores incultos quienes escriben mal, usando un estilo rimbombante[41] ;

---

[39] Lo maravilloso se relaciona con lo «mirabilis» o con «mirabilia», es decir, con la raíz latina *mir-* de donde procede el verbo español *mirar* ; la *maravilla* tiene que ver, por consiguiente, con lo visual ; es algo que se admira y causa asombro.

[40] Avalle-Arce y Riley : *Don Quijote*, pág. 51.

[41] Cervantes, que varias veces coincide con esta opinión, hace decir al canónigo toledano que los libros de caballerías «son en el estilo duros ; en las

fomentadores de la ociosidad y estragadores del gusto, estos libros son además lascivos y enemigos de la verdad [42]; el relatar casos mentirosos e imposibles puede ocasionar que la gente ignorante los tome por relatos ciertos en detrimento de la auténtica historia, y acabe, por «no distinguir lo imaginado de lo verdadero y lo imposible, de lo verosímil».[43] Nótese que la locura de don Quijote, que trataremos más adelante, se basa en gran parte en este error, o sea, creer que tan históricos son Lanzarote, Tristán y Amadís, como el Cid, Juan de Merlo y Fernando de Guevara. Don Quijote manifiesta claramente su locura al poner en plano de igualdad a seres fabulosos con seres reales. Pero, ¿cuál es la verdadera posición de Cervantes ante las novelas de caballerías? Si estos libros son tan perjudiciales, ¿por qué se salvan del fuego?

Pocas obras literarias expresan tan claramente y con tanta insistencia el propósito con que han sido escritas como el *Quijote*. En el prólogo de la Primera Parte, Cervantes afirma que «todo él es una invectiva contra los libros de caballerías»,[44] y que lleva la «mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más».[45] En la última página el escritor vuelve sobre lo que dijo en su primer prólogo : « ... no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías».[46] Tras estas afirmaciones no sorprende en nada que se haya interpretado la novela cervantina como obra que sólo se escribió para eliminar definitivamente estas narraciones

---

hazañas, increíbles, en los amores, lascivos, en las cortesías, mal mirados ; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio ... » (I, 47, págs. 553-554). Al estilo grandilocuente y altisonante de los libros de caballerías, Cervantes opuso una multitud de niveles estilísticos irónicamente yuxtapuestos.

[42] Recuérdese que en el canto 5 del *Inferno* (*Divina Commedia*), Dante hizo pecar a Paolo Malatesta y Francesca da Rimini por culpa de la lectura de «Lancelot». El canciller Pero López de Ayala considera en su *Rimado de Palacio* el Amadís conjuntamente con Lançalote «libros de devaneos, de mentiras provadas» (Estrofa 163 b). Véase, además, el diálogo de don Quijote con Diego de Miranda, acerca de la verdad o falsedad de las «historias de caballeros andantes» (II, 16, pág. 140)

[43] Moreno Báez (1971) : *Reflexiones sobre «el Quijote»*, pág. 21.

[44] I, prólogo, pág. 84. Martín de Riquer insiste en que el propósito explícito de Cervantes de escribir una invectiva con los libros caballerescos es el hecho primordial que la crítica cervantina tiene que tener presente, y que dicha invectiva fue motivada no sólo por consideraciones literarias sino también extraliterarias (De Riquer, Martín : *Cervantes y la caballeresca, Suma cervantina*, eds. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley, Londres, Támesis, 1972, págs. 273-274).

[45] I, prólogo, pág. 85.

[46] II, 74, pág. 578.

en prosa del panorama literario español.[47]

Sin embargo, un análisis minucioso de los argumentos cervantinos en pro y contra de las narraciones caballerescas muestra que la posición del autor manchego dista mucho de ser tan simple y unidireccional : si por una parte, Cervantes parece satirizar un género literario inaceptable, a su criterio, por otra, «[halla] en [él] una cosa buena»[48] ; en efecto, frente a las numerosas afirmaciones explícitas esparcidas a lo largo del texto por parte de éste de escribir una invectiva para «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías»,[49] hallamos al menos tres notas marginales : la primera aparece en la conocida como escena del escrutinio de la biblioteca de don Quijote[50] (I, 6) ; sin duda, resulta extraño que un autor, que pretende querer exterminar los libros de caballerías, salve de la extinción total, llevada a cabo por la quema de la biblioteca del loco manchego, tres libros fundamentales de la caballería andante, a saber, *El Amadís de Gaula, Palmerín de Inglaterra* y *Tirante el Blanco.* Al parecer, se salvan de las devastadoras llamas por razones muy explícitas : sus méritos literarios. La segunda nota se vislumbra en el tópico sobre la lectura caballeresca que en la venta enzarza a todos los presentes en deliciosa conversación y

---

[47] Sin embargo, cabe señalar que cuando Cervantes se propuso parodiar estas aventuras andantescas, el género caballeresco estaba ya en franca decadencia ; los autores ya no encontraban inspiración en las aventuras caballerescas : Escribano puntualiza que «los autores ya no encontraban a partir de mediar el siglo XVI inspiración en las aventuras de tales caballeros. Es patente que el gusto creativo e incitativo había cambiado lo bastante para no seguir explotando la veta caballeresca» (Véase Escribano, F. S. (1955-56) : *El sentido cervantino del ataque contra los libros de caballerías* ..., pág. 23).

[48] I, 47, pág. 554.

[49] I, Prólogo, pág. 84.

[50] En su libro *La biblioteca de don Quijote,* Edward Baker aborda el estudio de la biblioteca del loco hidalgo manchego desde una nueva perspectiva : «las taxonomías discursivas y las prácticas de lectura» (pág. 14). Con ello pretende completar el análisis de este aspecto del *Quijote*, a su juicio desatendido por la crítica, así como destacar la importancia de los trabajos de los historiadores del libro y de la lectura para la historia de la literatura. Baker expone su argumentación en dos capítulos y un epílogo. El capítulo I se titula «Don Quijote y la invención de la literatura» y en él Baker reflexiona acerca de la historia de la literatura y del papel que jugó en ella el *Quijote*; en el capítulo II, titulado «Las bibliotecas del Quijote», Baker somete a análisis las tres bibliotecas del *Quijote* : la de don Quijote, la de Juan Palomeque y la de don Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán ; en el epílogo «El idiota y su texto», Baker incide en el estudio de la biblioteca de don Quijote como conjunto, puesto que así la entendía el propio hidalgo. (Baker : *La biblioteca de don Quijote*, Madrid, Marcial Pons, 1997).

disputa[51] ; la dialéctica del canónigo sobre los libros caballerescos constituye la tercera y última nota marginal a la invectiva cervantina. A pesar de criticar los libros de caballerías por su falta de unidad y verosimilitud, sus defectos en cuanto al decoro, y su general descuido de los fines morales de la poesía, el canónigo de Toledo, y a través de él, Cervantes, encuentra algo positivo en dichas lecturas, a saber, la libertad que ofrecen al escritor para mostrar toda la capacidad de su imaginación : «con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena : que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma ... ».[52] El canónigo llega incluso a afirmar la posibilidad de escribir un libro de caballerías bueno y confiesa que «[ha]tenido cierta tentación de hacer un libro de caballería» y que « [tiene]escritas más de cien hojas». Cervantes parece, de esta manera, querer decirnos que no todas las novelas caballerescas son malas : «la mira va contra las que están mal escritas y mal articuladas».[53] Así pues, podemos concluir que «el *Quijote* es una sátira no contra los libros de caballerías, sino contra los mal creados estéticamente».[54] Pero, ¿no quiso Cervantes fustigar el espíritu idealista y aventurero representado por la figura del viejo loco don Quijote? Si no, ¿por qué éste se vuelve loco y los otros lectores, no?[55]

La locura de don Quijote ha sido, quizá, el tema más ampliamente tratado dentro de la crítica cervantina ; sobre la locura del héroe manchego se han escrito miles de páginas, y con las interpretaciones más diversas : desde la que pretende que don Quijote no está loco, sino que finge estarlo, hasta la explicación culinaria.[56] El motivo de la locura, fundamental en nuestra novela, era frecuente en el Renacimiento ; en su difusión influyeron, sin

---

[51] I, 32.

[52] I, 47, pág. 554.

[53] F. S. Escribano (1955-56) : *El sentido cervantino del ataque contra los libros de caballerías*, pág. 27.

[54] *Ibíd.*, pág. 29.

[55] «Por el *Quijote* hay personajes que han leído libros de caballerías y no se han vuelto locos ; al contrario, su lectura les ha dado buenos ratos de entretenimiento. Son los lectores que saben leer libros de pasatiempo. Los ejemplos abundan» (*Ibíd.*, pág. 24).

[56] La locura del gran personaje literario procede, según esta interpretación, de su costumbre de comer lentejas -él lo hacía todos los viernes (I, 1, pág. 97)- cuya mala digestión, según la tradición médica popular, provocaba sueños desvariados y era perniciosa para la salud mental.

duda, el *Orlando furioso* de Ariosto, y el *Elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam [57]; este último libro es, además, un exponente de esa «locura lúcida», que permite decir verdades y que tan presente está en don Quijote : «ante todo el loco es en *El Quijote*, el que dice y hace cosas que no están permitidas al resto de los ciudadanos, oprimidos por un rígido sistema social»[58] ; dicha locura se vislumbra también en otros personajes cervantinos, como por ejemplo, el licenciado Vidriera, cuya locura se explica por la doctrina erasmista del error, que se basa, en este caso, en dos ideas de los *Coloquios* : «el soñar o no dormir oficio es de los locos» y «la mucha familiaridad con los libros engendra locura». Estas dos ideas son fundamentales en el *Quijote* y también en *El Licenciado Vidriera*, pero en esta última obra son manejadas de una manera más sutil y menos explícita. Vidriera «sueña despierto» con alcanzar la fama, «y esa idea obsesiva es característica esencial de su locura, de cuerdo y germen primordial de su actuación como loco-sabio».[59] Así, la presunta locura de don Quijote es, pues, un habilísimo recurso literario de Cervantes, «un modo de burlar la censura»[60] -un loco no se considera responsable de sus actos y carece de responsabilidad moral- mediante el cual lanzó una aguda crítica de la vida social y política de sus tiempos : «el autor hizo parecer a su héroe como loco a fin de obtener el salvoconducto para sus audaces ataques

---

[57] Como afirma Carlos Fuentes, «la relación ... evidente entre Cervantes y Erasmo, ha de buscarse, no en la muy explicable ausencia de toda mención del Sabio de Rotterdam por el manco de Lepanto, sino en la presencia misma de tres grandes temas erasmistas en el centro nervioso del *Quijote* : la dualidad de la verdad, la ilusión de las apariencias y el elogio de la locura» (Carlos Fuentes : *Cervantes o la crítica de la literatura*, pág. 68).

[58] Martínez Torrón, Diego (1998) : *La locura de don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina*, pág. 30.

[59] Sampayo : *Rasgos erasmistas de la locura del «Licenciado Vidriera»*, pág. 134. El estudioso afirma que en esta novela ejemplar, Cervantes nos presenta «una muestra magnífica del tratamiento metodológico de la locura paradójica erasmista» (pág. 177) ; Sampayo para «comprender mejor lo que tiene de erasmista el pensamiento de Cervantes» (pág. 26) estudia detenidamente la figura del protagonista, y llega a la conclusión de que es un personaje que se ha centrado en sí mismo y en su pretensión de dominar el conocimiento humano, y se ha apartado del camino recto : no vive en equilibrio con la Naturaleza y con el mundo, y por eso es castigado con la locura por «su pecado de culto absoluto a la inteligencia » (pág. 74). Tomás Rodaja quiere «subir» en la escala social a través del dominio del saber humano, cuando éste debe utilizarse para buscar la armonía con Dios y la Naturaleza.

[60] *Ibíd.*, pág. 31.

contra la monarquía, la nobleza y el clero».[61] Y la locura fue también un recurso necesario para poder parodiar, satirizar y ridiculizar las disparatadas lecturas andantescas.

Sus dotes de observación, su aguda penetración psicológica y el conocimiento de libros como *El Examen de ingenios* (1575) del doctor Huarte de San Juan,[62] permitieron al genial autor del *Quijote* ofrecer una caracterización perfecta de la enajenación mental de su personaje, y dar verosimilitud a sus fábulas. Los personajes que cruzan el camino del infortunado caballero acaban siempre por descubrir su trastorno mental,[63] y el narrador insiste constantemente en que don Quijote está loco. Dicha locura, según explica el escritor al principio de la Primera Parte, «es causada por dormir poco y leer muchos libros de caballerías y, a la vez, por falta de humedad en el cerebro»[64] ; esta figura del caballero manchego se presenta, en la Segunda Parte, cuando lo visitan el cura y el barbero como «tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carnemomia».[65] El cerebro después de secarse excesivamente, necesita humedecerse durante el reposo del sueño ; de lo contrario, se origina un trastorno en su funcionamiento, que ha de repercutirse en las facultades síquicas, y primero en la imaginación. A esto se podría añadir otro factor que intensificará su locura, es decir, la falta de comida y nutrición. Por eso, el cura y el barbero dicen a la sobrina y el ama que le den de comer «cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el celebro, de donde procedía ... toda su mala ventura».[66] Las ficciones contenidas en las disparatadas lecturas se apoderan de la memoria y del entendimiento de Alonso Quijano ; despiertan y alimentan la andantesca del viejo hidalgo, cuyo trastorno mental se funda en creerse caballero andante, miembro de la orden de caballería (locura como creencia). Tal y como la presenta don Miguel, la demencia del protagonista tiene su origen en dos claros errores :

---

[61] Osterc, Ludovik (1988) : *El pensamiento social y político del «Quijote»*, pág. 87.

[62] Sampayo opina que existe «una íntima fusión del genio novelístico de Cervantes con el pensamiento médico-filosófico del doctor Huarte» (Sampayo : *Rasgos erasmistas de la locura del «Licenciado Vidriera»*, pág. 124).

[63] El narrador explica que el ventero, después de oír las razones de don Quijote « ... ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped» (I, 3, pág. 111) ; y los mercaderes de Toledo, viendo la extraña figura y las palabras de don Quijote «luego echaron de ver la locura de su dueño» (I, 4, pág. 121).

[64] Satake, Kenichi (1986) : *En torno a Cardenio en el Quijote : locura, suerte y honor*, pág. 93.

[65] II, 1, pág. 29.

[66] II, 1, pág. 29.

primero, una creencia pasiva en la absoluta verdad histórica de los libros de caballerías[67] y, en segundo lugar como resultado de este primer ataque de locura, aparece un deseo activo de imitar el ejemplo de sus héroes en el mundo real : «así, la locura de don Quijote consiste en haber dejado que su voluntad dirija su intelecto, cuando la ética cristiana, aceptada por Cervantes, exige lo contrario».[68]

Un acierto de Cervantes fue el haber elegido como protagonista de su libro inmortal a un paranoico,[69] enloquecido por la lectura de libros de caballerías, pero cuya perturbación sólo impide el lúcido funcionamiento de su cabeza en lo concerniente a la caballería andante (locura sectorial). Intervalos de lucidez iluminan las palabras del loco a lo largo de la narración. Cervantes presenta a su protagonista como un ingenio sabio con ribetes de locura, lo pinta en el plano de cordura-locura,[70] es decir, como un hombre por el que no se sabe, a ciencia cierta, si es loco o cuerdo : a don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán le parecía «que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo»[71] ; y cuando le pregunta a su hijo Lorenzo sobre lo que ha sacado en limpio del ingenio del huésped, recibe la siguiente respuesta : «él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos»[72] ; los hidalgos

---

[67] « ... y asentósele de tal manera en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo» (I, 1, pág. 100).

[68] Felkel, Robert W. (1992) : *El trastorno de la caballería de Don Quijote*, pág. 102.

[69] Esta noción ha suscitado un gran debate entre los cervantistas : según Vicente Gaos, «los psiquiatras y otros críticos que juzgan a Don Quijote esquizofrénico, paranoico, etcétera, se den o no cuenta de ello, incurren en el mismo error del personaje que estudian : confunden realidad y ficción» (Miguel de Cervantes : *Don Quijote de la Mancha* (ed. Vicente Gaos), Madrid, Gredos, 1987, vol. III, Apéndices, «*la locura de DQ*», págs. 162-88). Esta cita la he recogido en Martínez Torrón, Diego (1998), *La locura de DQ*, pág. 24. Por otro lado, De Riquer defiende la tesis según la cual «desde el punto de vista médico don Quijote es un paranoico magníficamente retratado, según los psiquiatras» (Véase: Miguel de Cervantes : *Don Quijote* (ed. De Riquer, Martín) , Barcelona, Planeta, 1990, pág. LIII).

[70] «la locura y la cordura coexisten en la misma alma del hombre en forma de simbiosis, entre los varios síntomas psicológicos humanos» (Satake, Kenichi (1986) : *En torno a Cardenio en el Quijote : locura, suerte y honor*, pág. 93).

[71] II, 17, pág. 153. Márquez Villanueva expone que «Cervantes parece haber dado máxima consideración a la paradoja de la locura sabia y de la cordura indiscreta en los capítulos dedicados al caballero del Verde Gabán» (Márquez Villanueva, F. (1995) : *la locura emblemática en la segunda parte del Quijote*, en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, pág. 33).

[72] II, 18, pág. 160.

disfrazados de pastores que representaban la nueva Arcadia, admirados de la furia de don Quijote, dudaron «si le podían tener por loco, o por cuerdo».[73]

Además, el autor hace hincapié, en un gran número de los pasajes relativos a la locura de su héroe, en la extrañez de la misma : «admiráronse de tan estraño género de locura»,[74] escribe Cervantes, hablando de los huéspedes del ventero que les había informado de los disparates del caballero manchego, y mientras éste dormía en la venta después de su penitencia en la Sierra Morena «los huéspedes trataron de la estraña locura de don Quijote y del modo que le habían hallado».[75] Además de extraña, la «enfermedad» que padece el héroe cervantino es contagiosa. De un hombre sano de juicio y sentido común claro, Sancho pasa a ser un enfermo de la imaginativa, al igual que su amo ; el cura hablando con el barbero dice que «veremos en lo que para esta máquina de disparates de tal caballero y de tal escudero»,[76] y el mismo Cervantes nos lo da a entender en la escena final, en que su protagonista, ya moribundo pero cuerdo, se despide de su fiel escudero con estas palabras : «-Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo».[77]

Amo y criado no son los dos únicos locos cuyos disparatados pensamientos mariposean por las páginas de la novela cervantina : el desdichado Cardenio se ha vuelto loco por amor[78] y Basilio «da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio»[79] ; un loco

---

[73] II, 50.

[74] I, 3, pág. 113.

[75] I, 32, pág. 388. Finello afirma que el episodio de Sierra Morena es «uno de los más espléndidamente arcádicos en todo el *Quijote*» (Finello, Dominick L. (1976) : *Cervantes y lo pastoril a nueva luz*, pág. 219).

[76] II, 2, pág. 41.

[77] II, 74, pág. 575. Nótese que Sancho cree en toda la farsa Dorotea-Micomicona y del carro de bueyes encantado ; en el episodio de los cueros de vino, el escudero busca de veras la cabeza del gigante que ha matado su amo. Reveladoras de esta locura contagiosa las siguientes palabras que don Quijote dirige a su escudero : « ... a lo que parece que no estás tú más cuerdo que yo» (I, 26, pág. 316) : Martínez Torrón analiza este concepto de «locura contagiosa» y afirma que « ... hasta Sancho se contamina de ella (locura) ... con su obsesión particular por el gobierno de una ínsula y por el dinero» (Martínez Torrón, Diego (1998) : *la locura de don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina ...*, pág. 30).

[78] «El amor de Cardenio no es el amor puro ni el amor cortés del tipo quijotesco. Es el amor que en cualquier impulso se convierte en pasión, celos, odio y locura» (Satake (1986), pág. 100).

[79] II, 19, pág. 168.

que parece cuerdo es el protagonista del cuento barberil[80] con el que Cervantes da inicio a la Segunda Parte. Con todas estas referencias el escritor tiene como único objetivo distinguir a su loco «especial» del loco que sencillamente se identifica con otro ser (desdoblamientos), del loco furioso y de arrebatos violentos (Cardenio, Orlando), así como del simple loco que parece cuerdo (Cardenio, el protagonista loco del cuento del barbero).

La locura de don Quijote no ofrece siempre las mismas características ; de este modo, Cervantes evita la monotonía que resultaría con un tratamiento único del tema. En realidad, ésta evoluciona en el transcurso de la novela, a lo largo de las tres fases principales que corresponden a las tres salidas : dos en la primera parte, y una en la segunda.

En la primera salida (I, 1-5), don Quijote desfigura la realidad que se le ofrece a los ojos (locura deformadora de la realidad), acomodándola a las fantasías que ha leído en los libros de caballerías : cuando ve una venta cree que es un castillo ; el toque de cuerno de un porquero se le antoja el aviso dado por un enano ; toma por dos «fermosas doncellas» a la Tolosa y la Molinera, una mujeres de la peor calaña ; y al ventero por castellano : «en relación con el perspectivismo lingüístico de Cervantes, tienen interés -afirma Spitzer- los numerosos juegos de palabra que aparecen en el *Quijote* : en I, 2 Don Quijote llama al ventero *castellano,* porque la venta se le representa un *castillo* en el que quiere ser armado caballero, pero el ventero cree que se le ha llamado *castellano* «por haberle parecido de los sanos de Castilla»».[81] «La vulgaridad de lo más corriente y cotidiano se transforma y sublima en el ideal de los libros andantescos, debido exclusivamente a la imaginación exaltada del loco».[82] Don Quijote sale de su aldea soñando en la futura gloria ; como tal se presenta en la venta, es armado caballero, redime al mozo Andrés e interpela a los mercaderes. En el interior de esta locura primaria -Alonso Quijano se transforma en don Quijote creando de sí mismo un flamante caballero andante- Cervantes interpola otra locura

---

[80] «El cuento barberil parece más bien constituir precisamente por lo que encierra de espejo analógico una de las más logradas definiciones por contraste de la locura quijotesca» (Maccurdy, Raymondo y Rodríguez, Alfred (1978) : *Las dos locuras de don Quijote*, pág. 7).

[81] Spitzer, Leo (1974) : *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*, nota 28, pág. 167

[82] Miguel de Cervantes : *Don Quijote* (ed. De Riquer, Martín) , Barcelona, Planeta, 1990, pág. LIV.

distinta que podemos calificar de «secundaria»[83] ; en efecto, molido y sin poder moverse después de la paliza recibida por los mercaderes, la locura de don Quijote adquiere una característica nueva, puesto que, perdiendo momentáneamente la identidad que resulta de su locura primaria, el protagonista de la novela se imagina ser otra persona. Recordando los romances del Marqués de Mantua se figura que él no es don Quijote sino Valdovinos, personaje que se halló en un trance parecido. Acierta a pasar por allí un labrador vecino suyo, Pedro Alonso, quien reconoce al «señor Quijana» y lo socorre caritativamente. Don Quijote se imagina que su vecino es el Marqués de Mantua y le habla con versos de los romances.[84] Poco después, cuando el vecino lo ha cargado en su asno y lo conduce a la aldea, don Quijote se figura que él es el moro Abindarráez y su vecino don Rodrigo de Narváez, personajes de la novela morisca *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa.* Don Quijote sufre, pues, dos desdoblamientos de su personalidad, sesgo nuevo de su demencia, pero que será pasajero (locura circunstancial, incidental), pues sólo se volverá a dar al principio del capítulo siete de esta Primera Parte, cuando se figurará ser Reinaldos de Montalbán. La función novelística de esta locura esporádica[85] y secundaria dentro de la que es esencial y primaria es sumamente eficaz, ya que permite definir y delimitar con mayor concreción la locura primaria que mueve la exaltada vida del hidalgo transformado en caballero andante.

---

[83] Para ampliar datos sobre la función estética y novelística que parece tener esa «locura dentro de la locura» definida como «estado sucedáneo en el que entra y del que sale el caballero sin comentario aclarativo al efecto del novelista», puede resultar útil la consulta del artículo de Maccurdy, Raymondo y Rodríguez, Alfred (1978) : *Las dos locuras de don Quijote*, págs. 1-8.

[84] El parecido entre el *Entremés de los romances* y este episodio es evidente : un infeliz labrador Bartolo enloquece de tanto leer el Romancero y se empeña en imitar la actitud, el lenguaje y las hazañas de sus héroes ; se hace soldado y, acompañado de su escudero Bandurrio, sale en busca de aventuras. Quiere defender a una pastora a la que importuna un zagal, pero éste se apodera de la lanza de Bartolo y le da una gran paliza y lo deja tendido en el suelo. Bartolo se acuerda entonces del romance del Marqués de Mantua y recita precisamente los mismos versos que Cervantes pone en boca de don Quijote después de la aventura de los mercaderes toledanos : «¿Dónde estás, señora mía, / que no te duele mi mal?» (I, 5, pág. 124). Y cuando la familia de Bartolo llega para auxiliar al pobre loco, éste se imagina que quien acude es el Marqués de Mantua y le saluda : «-¡Oh noble marqués de Mantua, / mi tío y señor carnal ! » (I, 5, pág. 124). Datos recogidos en De Riquer, Martín (1967) : *Nueva aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, págs. 81-83.

[85] Tales desdoblamientos de la personalidad no vuelven a darse en la novela, en la que, después de esta primera salida, don Quijote siempre será don Quijote.

En su segunda salida (I, 7-52) don Quijote ya no se halla solo, sino en compañía de Sancho,[86] lo que nos permite poder calar más hondamente en su pensamiento, a través de los numerosos diálogos que sustentan las conversaciones de amo y criado. El caballero andante «no tiene seguridad en el mundo de las apariencias de las cosas, y varias veces le veremos caer en confusión»[87] : Don Quijote se halla ante molinos, rebaños o ventas, y los transforma en gigantes, ejércitos, castillos. El escudero, que ve la realidad tal cual es, se esfuerza en hacer ver a su amo su error ; él es el encargado de advertir a don Quijote del engaño de sus sentidos y de hacerle ver que las maravillas que su mente imagina, no son tal, sino normales manifestaciones de una realidad cotidiana y vulgar.[88] Pero don Quijote maneja y ve las cosas de modo distinto al de quien no alimenta idénticos anhelos y cualidades ; esta locura transfiguradora de la realidad, le permite el hallazgo de la Dulcinea oculta bajo el ropaje de Aldonza y hace que el caballero se postre ante ella aún viéndola como fea labradora ; esa misma locura es la que le hace soltar los galeotes

---

[86] El libro de Eduardo Urbina presenta un análisis pormenorizado de la figura de Sancho. En la introducción el crítico explica que su análisis de la obra parte de una perspectiva cómico-burlesca, analizando su condición paródica y carnavalesca entendida en el más puro sentido bajtiniano ; menciona, asimismo, la importancia de considerar sus raíces folklóricas. Cuando se habla de la condición paródica hay que tener en cuenta, según Urbina, el contexto en que se crea : la parodia que sirve y la función narrativa que en ella se ejecuta ; existe, por tanto, una doble voz : la de la parodia y la que actúa creativamente y genera en torno a su presencia y participación un nivel de significado trascendente, superando las burlas de que es objeto Sancho ; en otras palabras, la parodia como elemento estructural que facilita el desarrollo de la acción. (Urbina, Victoriano (1991) : *El sin par Sancho : parodia y creación*, Barcelona, Anthropos).

[87] Navarro González, Alberto (1964) : *La locura quijotesca*, pág. 278.

[88] Don Quijote y Sancho Panza, los agentes del protagonismo dual de la novela, ilustran la complejidad del ser humano. La figura de don Quijote con su desprendimiento de todo lo material, simboliza la tendencia del alma humana hacia la elevación espiritual, su entrega completa a un ideal libremente asumido por encima de todos los límites materiales. La figura de Sancho, por el contrario, con su apego a lo material y a la realidad circundante, expresa la propensión del hombre al apego por los valores materiales y por el interés social. Lejos de ser dos personas contrarias, Don Quijote y Sancho son dos criaturas íntimamente unidas, que van a ir influyéndose recíprocamente : «el primero (don Quijote) habla el lenguaje de los universales, y el segundo (Sancho Panza) el de los particulares. El caballero cree, el escudero duda, y la apariencia de cada uno es diversificada, oscurecida u opuesta por la realidad del otro. Si Sancho es el hombre real, participa, sin embargo, del mundo ilusorio de don Quijote. Pero si Don Quijote es un hombre ilusorio, no deja, por ello, de participar del mundo de la pura realidad de Sancho» (Fuentes, Carlos (1994) : *Cervantes o la crítica de la lectura*, pág. 69).

tras escuchar sus delitos, embestir los leones viéndolos como tales, y negarse a identificar al caballero del Bosque con Sansón Carrasco. A pesar de dicha locura, una vez pasada la aventura, cuando don Quijote ha sido despedido por las aspas del molino o apedreado por los pastores de los rebaños, el caballero aceptará la realidad a base de transmudarla al plano de la fantasía : eran de veras gigantes y ejércitos, pero los encantadores que le tienen ojeriza los han convertido en molinos y en rebaños.[89]

Otro episodio digno de mención en esta segunda salida es el de la inventada narración de Sancho, tras haber sido enviado al Toboso con una carta para Dulcinea.[90] Durante dicha narración, don Quijote interrumpe constantemente las intervenciones del escudero para amoldarlas a su propia ficción caballeresca. Sancho explica que la encontró en un corral ahechando trigo rubión, que tuvo que poner un costal sobre un jumento, que estaba sudada y despedía un olor algo hombruno, que «rasgó» la carta de don Quijote, que no sabía leer ni escribir, y que le dio un pedazo de pan y queso ovejuno. La versión del caballero enamorado difiere completamente : según éste, Dulcinea convertía con sus manos el trigo candeal en perlas, debió de besar la carta, preguntar por él (don Quijote), despedir una fragancia aromática y dar albricias al escudero con una rica joya. Los perversos encantadores que le persiguen debieron de transformar a Sancho la realidad (Dulcinea en su palacio) en una fantasía (Aldonza en su corral).

---

[89] El principal recurso que se utiliza para aislar a don Quijote es el de los encantamientos ; el mito de los encantadores es fundamental y constante en todo el *Quijote*, y sin ellos no tan sólo se desmoronaría la lógica y la verosimilitud de la novela, sino que don Quijote experimentaría, además del fracaso real, el fracaso ideal.

[90] Cervantes logró dar a la locura de don Quijote como asunto narrativo una aspiración superior con la magnífica creación de Dulcinea del Toboso, genial figura cervantina que llena todo el *Quijote* sin asomarse realmente ni a una sola página. Cuando don Quijote decidió hacerse caballero andante, además de sus armas y de su caballo se vio precisado «a buscar una dama de quien enamorarse ; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma» (I, 1, pág. 102). El amor es, pues, una exigencia derivada de la locura caballeresca. Hay un sin par de interpretaciones de Dulcina y el papel que cumple en la novela, pero la más popular es que Dulcinea y el amor que don Quijote le tiene sirven para hacer burla cómica del amor cortés. Tras poner de relieve las interpretaciones propuestas por varios estudiosos -entre ellas, la de Unamuno, que propone la idea de que Dulcinea es Dios- Michael Atlee presenta su tesis: «Dulcinea es una metáfora del concepto aristotélico de Dios que surgió durante la edad media en forma del amor cortés» (Michael Atlee (1976): *Concepto y ser metáforico en de Dulcinea* ..., pág. 224).

En la tercera salida que corresponde a la Segunda Parte o continuación de 1615, don Quijote no es engañado por sus sentidos, sino por los que le circundan : Sancho, los duques, don Antonio Moreno con su cabeza encantada ; de esta manera, la realidad ya le viene deformada por los demás. Las ventas que ahora frecuenta siempre le parecen ventas, y no castillos, y cuando ve un palacio y mora en él, es un palacio de veras, la residencia aragonesa de los duques. El ingenio de los que rodean a don Quijote transforma el ambiente engañosamente en un mundo caballeresco y fantástico. De este modo, el héroe vivirá inmerso en el mundo lujoso y fantástico de sus lecturas favoritas : acuden a él mujeres menesterosas para que socorra a doncellas desvalidas (la Trifaldi y la infanta Antonomasia), monta en un fabuloso caballo volador, el Clavileño, despierta un apasionado amor en el corazón de la doncella Altisidora.

Don Quijote quiere ir al Toboso «para tomar la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea» ; el idealista caballero se ha vuelto, al parecer, materialista. Como no encuentran el alcázar o palacio de Dulcinea, el caballero no puede tomar la bendición y buena licencia de ella para alumbrar su entendimiento y fortalecer su corazón. Sancho trata nuevamente de engañar a don Quijote pero éste ve la verdad, ve a tres labradoras, por mucho que Sancho porfíe en que son tres encumbradas damas ; situación ésta opuesta a la de la segunda salida. Ante la realidad tal cual es (una labradora y no Dulcinea), don Quijote creerá que los sentidos le engañan, y ello se deberá a la maldad de los encantadores, que le han transformado la belleza en fealdad.

A continuación, Sansón Carrasco, disfrazado de Caballero de la Blanca Luna, vence a don Quijote y le hace prometer que se retirará «a su lugar un año».[91] Consciente de que nunca verá a Dulcinea, la amada quedará pura idea, el héroe manchego regresa a su aldea, vencido y se pone meláncolico. Tras una fuerte calentura y un prolongado y reparador sueño, recobra repentinamente el juicio y reniega de Amadís de Gaula y de todos los caballeros de su linaje : «yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías» ;[92] y añade : «ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje ; ya me son odiosas todas las historias profanas

[91] II, 64, pág. 518.
[92] II, 74, pág. 573.

del andante caballería ; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído ... ».[93] Incluso toma en consideración renunciar a la caballería andante y hacerse pastor, un proyecto que el autor califica de «nueva locura».[94] La realidad ambiente se impone y quiebra crudamente el encendido ilusionismo de don Quijote[95] ; al matar las ilusiones que alimentan su esfuerzo y locura, el derrotado héroe tiene que retirarse a la cordura y a la muerte : «Don Quijote recobra la razón y esto, para él, es la suprema locura : el suicidio, pues la realidad, como a Hamlet, le remite a la muerte».[96]

Naturalmente el *Quijote* no es sólo una invectiva contra los libros de caballerías que volvieron loco a su protagonista, ni éste es siquiera el aspecto más importante de la obra ; si así fuera, la novela cervantina hubiera perdido su lugar de privilegio en la historia de la literatura con la decadencia del género parodiado. Recuérdese que el *Quijote* -la obra más alta y representativa de la literatura española y una de las cuatro o cinco obras maestras de la literatura universal- abrió la puerta a la novela moderna : «Cervantes es el primer novelista que radica la crítica de la creación dentro de las páginas de su propia creación, *el Quijote*. Y esta crítica de la creación es una crítica del acto mismo de la lectura».[97] La variedad temática de nuestra novela es difícilmente reducible a una apretada síntesis ; todo parece incluido en el libro, que procura abarcar todo cuanto rodea y afecta al ser humano y a la novela misma : forma de vida, síntesis poética del ser humano, concepción del amor del caballero, panorámica social de la España del Siglo de Oro,[98] invectiva contra los libros de caballerías, componente de teoría y crítica literarias. Como dijo

---

[93] II, 74, pág. 574.

[94] II, 73, pág. 570.

[95] «En *Don Quijote* la verdad empírica es el azote de la fantasía» (Véase Williamson : *«El Quijote» y los libros de caballerías*, pág. 133)

[96] Fuentes, Carlos (1994) : *Cervantes o la crítica de la lectura*, pág. 83.

[97] *Ibíd.*, pág. 33. Donde reside, a mi juicio, lo más novedoso e importante de las páginas introductorias de los profesores Sevilla y Rey es en su interpretación de la obra narrativa cervantina como un todo orgánico concebido por su autor como una unidad indisoluble, desde sus primeros escritos hasta el último, donde lleva a cabo la renovación de los géneros literarios del siglo XVI y sienta las bases de la novela moderna. (p. LXX).

[98] En su libro titulado *El mundo social del «Quijote»*, Salazar Rincón explora la historia de don Quijote, auxiliado por las modernas investigaciones de la historia social. Trata de comprender la novela de Cervantes desde la sociedad en que surgió. La estructura del libro es sencilla y bien elaborada. Cinco extensos capítulos organizan el ingente material analizado : los dos primeros se ocupan de la jerarquía

Gabriel García Márquez, «todo está en el *Quijote*» ; pero por encima de todo el *Quijote* es una novela humorística, uno de los libros más divertidos de la literatura universal. Basta leer los títulos de los capítulos u observar el tinte humorístico que da a sus diálogos para convencerse de que Cervantes quiso escribir un libro divertido, alegre y regocijado, que entretuviera con la variedad de los episodios y lo inesperado de las situaciones. De haberlo hecho presume en el *Viaje del Parnaso*, en el que nos dice : «Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo / al pecho melancólico y mohíno / en cualquiera sazón, en todo tiempo».[99] En realidad, «hay tantas cosas en el *Quijote*» como dijo Dostoievski, admirador y heredero literario de Cervantes, que «no hay en todo el mundo obra de ficción más sublime que ésta y representa la más alta expresión del pensamiento humano». Esta novela «constituye un poliedro infinito de inagotables reflejos y sentidos»,[100] un fascinante laberinto lleno de cuentos, historias y anécdotas, diálogos y parlamentos, diríamos nosotros, en el que vale la pena perderse no sólo una, sino muchas veces.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfaro, A. Gustavo (1971) : «Cervantes y la novela picaresca», en *Anales Cervantinos*, Tomo X, Madrid, págs. 23-31.

Avalle, Arce J. B., y Riley, E.C. (1973) : «Don Quijote», en *Suma Cervantina*, Londres, Támesis Books, págs. 47-79.

Baker, Edward (1997) : *La biblioteca de don Quijote*, Madrid, Marcial Pons.

De Cervantes, Miguel : *Viaje del Parnaso*, *Poesías completas I*, Madrid, Cátedra, 1973.

De Cervantes, Miguel : *Don Quijote* (ed. Martín de Riquer), Barcelona, Planeta, 1990.

---

nobiliaria en sus diferentes grados, el tercero de la vida rural, el cuarto del honor y limpieza de sangre ; y el quinto y último, condensa sustanciosamente una lectura del *Quijote* como parodia y lección. (Salazar Rincón, Javier : *El mundo social del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1986).

[99] De Cervantes, Miguel: *Viaje del Parnaso*, (Poesías completas I), Madrid, Castalia, 1973, cap. IV, vv. 22-24, pág. 103. En realidad, «si con don Quijote nos divertimos la mar riéndonos a gusto ... a través de sus andanzas él, sin embargo, se ríe contadas veces» (UGALDE, Victoriano : *La risa de don Quijote*, en *Anales Cervantinos*, XV, Madrid, 1976, pág. 158). El humor que Cervantes derrama en su novela está cargado de un hondo sentido social : «la risa en *el Quijote* desenmascara y mata moral y políticamente» (Osterc : *El pensamiento social* y *político del «Quijote»*, pág. 91)

[100] Véase : Martínez Torrón, Diego (1998) : *La locura de don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina*, en *Anales cervantinos*, tomo XXXIV, pág. 36.

De Cervantes, Miguel : *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Obras completas, I.* (eds. Florencio Sevilla Arroyo, y Antonio Rey Hazas), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993.
De Cervantes, Miguel : *Don Quijote de la Mancha I*, (ed. John Jay Allen), Madrid, Cátedra, 1995, introducción págs. 9-43.
De Cervantes, Miguel : *Don Quijote de la Mancha II*, (ed. John Jay Allen), Madrid, Cátedra, 1997, introducción págs. 9-43.
De Riquer, Martín (1967) : *Nueva aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide.
De Riquer, Martín (1973) : «Cervantes y la caballeresca», en *Suma Cervantina*, (J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley eds.), Londres, Támesis, págs. 273-292.
De Unamuno, Miguel (1987) : *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Alianza.
Eisenberg, Daniel (1992) : *Cervantes y Don Quijote*, Barcelona, Montesinos.
Escribano, F. S. (1955-56) : «El sentido cervantino del ataque contra los libros de caballerías», *Anales Cervantinos*, Tomo V, Madrid, págs. 19-40.
Felkel, Robert W. (1992) : ´«El trastorno de la caballería en Don Quijote : el héroe cervantino a la luz de los tratados de caballería catalanes», *Anales Cervantinos*, Tomo XXX, Madrid, págs. 99-126.
Finello, Dominick L. (1976) : «Cervantes y lo pastoril a nueva luz», *Anales Cervantinos*, Tomo XV, Madrid, págs. 211-222.
Fuentes, Carlos (1994) : *Cervantes o la crítica de la lectura*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos.
López de Ayala, Pero : *Libro Rimado de Palacio* (ed. Kenneth Adams), Madrid, Cátedra, 1993.
Maccurdy, Raymondo y Rodríguez, Alfred (1978) : «Las dos locuras de Don Quijote», *Anales Cervantinos*, Tomo XVII, Madrid, págs. 1-8.
Márquez Villanueva, F. (1995) : *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos.
Martínez Torrón, Diego (1998) : «La locura de don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina», *Anales Cervantinos*, Tomo XXXIV, págs. 23-36.
Moreno Báez, Enrique (1971) : *Reflexiones sobre el Quijote*, Madrid, Editorial Prensa Española.
Navarro, Alberto (1964) : «La locura quijotesca», en *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Rialp S.A., págs. 77-102.
Osterc, Ludovik (1988) : *El pensamiento social y político del Quijote*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
Riley, E. C. (1990) : *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, ed. Crítica.
Rodríguez de Montalvo, Garcí : *Amadís de Gaula I* (ed. Juan Manuel Cacho Blecua), Madrid, Cátedra, 1996, introducción págs. 19-206.
Salazar Rincón (1986) : *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos.
Sampayo Rodríguez, José Ramón (1986) : *Rasgos erasmistas de la locura del «Licenciado Vidriera», de Miguel de Cervantes*, Kassel, Reichenberger.
Satake, Kenichi (1986) : «En torno a Cardenio en *el Quijote* : locura, suerte y honor», *Anales Cervantinos*, Tomo XXIV, Madrid, págs. 93-102.

Spitzer, Leo (1974) : «Perspectivismo lingüístico en *el Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, págs. 135-187.
Ugalde, Victoriano (1976) : «La risa de don Quijote», *Anales Cervantinos*, Tomo XV, Madrid, págs. 157-170.
Urbina, Eduardo (1991) : *El sin par Sancho Panza : parodia y creación*, Barcelona, Anthropos.
Williamson, Edwin (1984) : «*El Quijote*» *y los libros de caballerías* (presentación de Mario Vargas Llosa), Madrid, Taurus.
Wiltrout, Ann Z. (1973) : «Las mujeres del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, Tomo XII, Madrid, págs. 167-172.