Crítica de las novelas de caballerías en Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra

Krivokapić, Aleksandar

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:119683

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije
Diplomski studij hispanistike;smjer opći(dvopredmetni)

Aleksandar Krivokapić

Crítica de las novelas de caballerías en Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije
Diplomski studij hispanistike;smjer opći(dvopredmetni)

Crítica de las novelas de caballerías en Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra

Diplomski rad

Student/ica:
Aleksandar Krivokapić

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Stijepo Stjepović

Zadar, 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Aleksandar Krivokapić,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Crítica de las novelas de caballerías en Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 30. rujan 2019.

Tabla de contenidos

1. INTRODUCCIÓN 1

2. LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS 2

2.1 Biografía de Cervantes 2

2.2 ¿Qué son las novelas de caballerías? 3

2.3 Las novelas de caballerías en la literatura española 6

2.4 Características de las novelas de caballerías 12

2.5 *Amadís de Gaula* 16

2.6 Tirant lo Blanch 19

2.7 La decadencia de las novelas de caballerías 21

3. DON QUIJOTE 24

3.1 *Don Quijote*: análisis 24

3.2 Las novelas de caballerías en *Don Quijote* 33

3.3 Cervantes y su crítica 37

3.4 *Amadís de Gaula* en *Don Quijote* 40

3.4.1 Referencias al *Amadís de Gaula* en *Don Quijote* 41

3.4.2 Distribución de las referencias al *Amadís de Gaula* en *Don Quijote* 50

3.5 *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote* 53

3.5.1 Referencias al *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote* 55

3.5.2 Distribución de las referencias al *Tirante lo Blanch* en *Don Quijote* 59

4. CONCLUSIÓN 60

5. BIBLIOGRAFÍA 63

Sažetak 67

Abstract 68

Resumen 69

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo fin de máster intenta analizar la novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, concretamente su crítica a las novelas de caballerías. El primer capítulo después de la introducción se dedica a la revisión histórica y literaria de las novelas de caballerías mientras que el segundo se dedica al análisis de la novela junto con las referencias más importantes de las novelas de caballerías.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha es una obra muy conocida que a día de hoy es el segundo libro más traducido en el mundo después de la *Biblia*. Se considera que la novela de Cervantes es la primera novela moderna que influyó en muchos escritores. La novela narra las aventuras de hidalgo Alonso Quijano quien, después de años de lectura de novelas de caballerías, decidió convertirse en un caballero andante bajo el nombre de Don Quijote y acompañado de su escudero Sancho Panza. La novela se puede definir como una parodia y sátira de las novelas de caballerías y consta de dos partes, publicadas en 1605 y 1615 respectivamente.

El objetivo de este trabajo de fin máster es analizar las referencias explícitas de las novelas de caballerías en *Don Quijote* con el fin de determinar de qué manera Cervantes critica las novelas de caballerías en su obra. Las novelas cuyas referencias van a ser analizadas son: *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanch*. Cabe mencionar que la primera es una novela de caballerías mientras que la segunda es una novela caballeresca. En el trabajo se explica la diferencia entre los dos géneros.

2. LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS

2.1 Biografía de Cervantes

Miguel de Cervantes Saavedra es un escritor español nacido en Alcalá de Henares en 1547 y que murió en Madrid en 1616. Se considera que Cervantes es el escritor español más reconocido del mundo. Su libro *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* ha sido traducido a 140 lenguas y dialectos y es el libro más traducido del mundo, después de *La Biblia.* Cervantes ha sido tan influyente para la lengua española que hasta se llama la lengua de Cervantes. Además de ser muy importante para el español; Cervantes es universalmente reconocido, como ya hemos dicho, por escribir la novela *Don Quijote de la Mancha* que es considerada como la primera novela moderna. No hay mucha información sobre la infancia de Cervantes pero un acontecimiento muy importante en su juventud fue el exilio a Italia. No se sabe exactamente la razón de eso pero se piensa que allí le influyó el Renacimiento. En 1570 se había alistado como soldado de Infantería de la Marina. Un año después participó en la batalla de Lepanto donde fue herido y como consecuencia de eso perdió movilidad en su mano izquierda. Después de la recuperación, regresó al ejército y en 1575 fue atacado por piratas otomanos y llevado en cautiverio a Argel, donde estuvo detenido durante 5 años. Esos acontecimientos le sirvieron como inspiración para *El relato de Cautivo* en *Don Quijote* y las dos obras de teatro ambientadas en Argelia: *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*. Después de su regreso a España, Cervantes llevó una vida de clase media. En cuanto a su carrera literaria, el año 1585 fue importante porque Cervantes publicó *La Galatea*. Sin embargo, veinte años después salió la obra más famosa de su carrera, *Don Quijote*. La segunda parte se publicó en 1615. También es necesario destacar las *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613. Su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* se publicó póstumamente en 1617. Cervantes murió en 1616 a causa de diabetes.

No hay mejor manera que terminar su biografía con una cita del famoso escritor mexicano Carlos Fuentes (1977:187) quien describe muy bien la grandeza de Miguel de Cervantes Saavedra:

> «Hay un dicho común en España de que Cervantes y Colón se parecen entre sí en el sentido de que ambos murieron sin percibir claramente la importancia de sus descubrimientos. Colón pensó que había llegado al Lejano Oriente viajando en dirección oeste; Cervantes creía que simplemente había escrito una sátira sobre las epopeyas de la caballería. Ninguno de los dos se dio cuenta de que habían aterrizado en los nuevos continentes del espacio (América) y la ficción (la novela moderna)».

2.2 ¿Qué son las novelas de caballerías?

Antes de estudiar la relación entre *Don Quijote* y las novelas de caballerías debería decir algo más sobre este género de novelas. La primera pregunta que se impone a un lector no familiarizado con esas novelas es simplemente: ¿Qué son las novelas de caballerías? Para responder a esta pregunta, vamos a consultar el diccionario de la *Real Academia Española* que dice que las novelas o libros de caballerías son el «Género novelesco en que se cuentan las hazañas y hechos fabulosos de caballeros aventureros o andantes». Este género de novelas era muy popular durante el Renacimiento y una razón de su popularidad fue la gran difusión gracias a la invención de la imprenta a finales del siglo XV, ya que hizo posible aumentar notablemente la producción de libros. El origen de las novelas de caballerías se puede situar en Francia, aunque es interesante que jamás fueran tan populares allí como en España. Lo que justifica su enorme popularidad en España es la frecuencia de publicación de las novelas. La investigación de Peter Burke (2014: 4) revela lo siguiente: «En España, en la primera mitad del siglo XVI, se publicaron nuevas novelas de caballerías "a una tasa promedio de casi una al año", mientras que el número total de ediciones de novelas ascendió a más de 1504».

Ese género de novelas estaba presente también en Inglaterra, Portugal e Italia pero como ya hemos dicho su popularidad no se puede medir con la que tuvo en España. Sin embargo, las novelas de caballerías fueron muy importantes en la literatura de la Europa en esta época. El origen de los libros de caballerías reside en la mezcla de dos tipos de literatura.

Por un lado, tenemos los romances cortesanos donde la posición central la ocupa el concepto de amor cortés. El amor cortés se originó en Francia al final del siglo XI e inicios del siglo XII en las regiones de Provenza y Aquitania. El libro que se considera como base y código del amor cortés es *De amore* escrito a finales del siglo XII por Andreas Capellanus. El concepto de amor cortés idealiza la mujer y su belleza, haciendo de ella un objeto casi inalcanzable para el amante que siempre es humilde y sumiso, listo para hacer todo lo que dama quiere y para confirmar su amor por ella.

Por otro lado, el otro tipo de literatura tiene también su origen en Francia. Se trata de los cantares de gesta. Según el *DRAE* cantar de gesta es el «Poema medieval extenso en que se refieren hechos de personajes históricos o legendarios». El poema más conocido es *Chanson de Roland,* escrito a finales del siglo XI. Se trata del cantar de gesta más antiguo en lengua romance en Europa. En cuanto a la literatura española tenemos *El Cantar de mío Cid,*

inspirado en la vida del caballero castellano Rodrigo Díaz de Vivar, el Campeador. A partir de la Edad Media las dos se mezclan y como producto tenemos las historias de un caballero andante, es decir se inicia un nuevo género literario muy popular en el siglo XVI. Existen varias clasificaciones de novelas de caballería pero una de las más extensas es la de Juan Manuel Cacho Blecua (2012: 28) que las divide en seis grandes categorías o ciclos:

1) Ciclo Bretón

El Ciclo Bretón narra las hazañas del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. Se trata del ciclo más popular porque de una manera ofreció el arquetipo de corte medieval. Es importante decir que este ciclo se extendió en el resto de Europa a través de los *Lais* de María de Francia y los poemas de Chrétien de Troyes (como *Perceval*).

2) Ciclo Carolingio

El Ciclo Carolingio contiene un conjunto de leyendas que constituyen las canciones de gesta de la literatura francesa. El personaje central en este ciclo es Carlomagno junto con Roldán, el héroe del *Cantar de Roldán*. El Ciclo Carolingio se centra en los combates entre francos y moros y tuvo mucho éxito. Una novela notable es *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* cuya traducción al castellano en 1521 tuvo un gran éxito editorial.

3) Ciclo greco-asiático de los Amadíses

El Ciclo de los Amadíses incluye unas de las novelas más populares en la península Ibérica: el *Amadís de Gaula.* El *Amadís* se atribuye a Garci Rodríguez de Montalvo, quien trabajó los primeros cuatro libros. Lo interesante es el hecho de que Montalvo no escribió realmente todas esas novelas, es decir no es el verdadero autor. El solamente adaptó y renovó los tres primeros libros, que fueron escritos probablemente entre los siglos XIII y XIV en portugués. Su única novela es la cuarta que hoy en día es la que se conserva completa, fue publicada en 1508 en Zaragoza. Existen otras continuaciones del *Amadís* alemanas, francesas e italianas.

4) Ciclo de los *Palmerines*

El primer libro de este ciclo se publicó en el año 1511, en Salamanca con el título de *El libro del famoso y muy esforzado caballero Palmerín de Olivia.* Su escritor fue Francisco Vázquez. Se trata de una serie de 14 novelas muy populares, incluso fuera de

España. Las primeras tres vienen de España (*Palmerín de Oliva, Primaleón* y *Platir*), mientras que las otras provienen de Portugal e Italia.

5) Libros de caballerías independientes

Al ver las novelas ya mencionadas se puede concluir erróneamente que hay solo ciclos de novelas y que ciclos como *Amadís* y *Palmerín* representan a todas las novelas de caballería. Aunque esos ciclos son muy conocidos, existen otros libros que no forman parte de una serie en conjunto pero merecen ser mencionados. En este apartado se deben destacar: *Arderique* (1517), cuyo autor no conocemos, *Belianís de Grecia* (1545), *Cristalián de España* (1545) o *Clarimundo* (1522).

6) Historias y novelas caballerescas

En cuanto a las novelas caballerescas, es importante no confundirla con libros de caballería, ya que hay diferencias esenciales entre estos dos géneros. En las novelas de caballería se narran las hazañas fantásticas e increíbles de un caballero andante. Estas novelas están llenas de aventuras con gigantes, dragones y magos que en el mundo real no existen. Por otro lado, las novelas caballerescas ofrecen un reflejo contemporáneo de los caballeros donde a veces tenemos caballeros y batallas que de verdad existieron en la historia. Se puede decir que este género de novelas remite a un mundo posible. Jiří Pešek (2012:18) añade que la novela caballeresca posee más características que la hacen diferente de las novelas de caballerías. Al lado del aspecto biográfico que ya hemos mencionado, otra característica muy interesante es el aspecto erótico bastante fuerte. Las novelas caballerescas describen las relaciones íntimas con más detalles y de una manera intensa. El representante más importante de novelas caballerescas es la novela valenciana *Tirant lo Blanch* (1490) del escritor Joanot Martorell.

2.3 Las novelas de caballerías en la literatura española

Las novelas de caballerías tienen, sin duda, un lugar importante en la historia de la literatura española. Este género fue muy popular en España y se produjeron muchas novelas que han ganado mucha fama no solo en la península Ibérica, sino en el mundo entero. Ya hemos constatado que existen varios ciclos de novelas pero en la historia de la literatura española había varios casos de libros independientes que no forman parte de un ciclo mayor pero se consideran muy importantes como por ejemplo la novela valenciana *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell. Claro que en este caso se habla de una novela caballeresca lo que ya hemos aclarado en el capítulo previo. En cuanto a los ciclos Cacho Blecua (2002:34) afirma que la razón para tal organización de las novelas es el éxito comercial que en aquella época fue muy importante. A causa de eso las novelas populares vieron muchas continuaciones que al final formaban los ciclos.

Ahora debería hacer una revisión de las novelas de caballería donde vamos a enumerar la mayoría de ellas y comentar las más importantes. Como ya hemos dicho, este género literario era muy popular en el siglo XVI pero algunas de esas novelas tienen su origen en los siglos XIII, XIV o XV. En general, la mayoría de novelas de caballería y novelas caballerescas se escribieron desde finales del siglo XV hasta 1602. La popularidad de las novelas de caballerías fue muy grande y según José Pascual Buxó (2005: 19) este género literario despierta en el publico iletrado una sorprendente renovación que les recuerda a su juventud, dándole unas sensaciones inesperadas. Sin embargo; no solo la clase más baja de la sociedad leía las novelas de caballerías, María del Rosario Aguilar Perdomo (2005:51) dice que entre los lectores se cuentan muchos miembros de la realeza como por ejemplo la reina Isabel la Católica, las hijas de Isabel de Portugal, la princesa doña Juana y María de Austria, incluso Feliciano de Silva dedica la cuarta parte del *Florisel de Niquea* a la princesa María de Austria. Si lo tenemos en cuenta, no sorprende la siguiente declaración de Cuesta Torre (2002: 96): «El aspecto ideológico más importante de los libros de caballerías, y el que se mantuvo durante más tiempo fue seguramente la exaltación de la monarquía». Sea como sea, la popularidad de dichas novelas empieza a perderse después de 1550, cuando comienza su decadencia, lo que da inspiración a Cervantes para su obra *Don Quijote*. Ahora vamos a enumerar las novelas de caballerías más importantes utilizando la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* de Daniel Eisenberg y Carmen Marín Pina (2000:127-442).

El primer libro escrito en castellano, o mejor dicho los primeros libros, son *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula.* La edición más antigua viene de Zaragoza y es del año 1508. El autor de la obra original es desconocido y se cree que novela sobre Amadís fue escrita en el siglo XIV. Garci Rodríguez de Montalvo es el autor de la versión más antigua de la lengua castellana pero debería destacar que existen varias continuaciones del esta historia de *Amadís* en alemán, francés e italiano. Con todo; el quinto libro de *Amadís,* titulado *Las sergas de Esplandián*, tiene como primera edición conocida la del año 1510, publicada en Sevilla pero se cree que existe al menos una publicada antes, quizás al final del siglo XV. El sexto libro se llama *Florisando*, también del 1510 pero este tiene autor diferente, Ruy Páez de Ribera. La continuación de este ciclo de *Amadís* la tendremos en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva que es conocido por su continuación de *La Celestina.* Es interesante que en realidad exista un libro más de *Lisuarte* que tiene el mismo nombre pero viene de la pluma de Juan Díaz y salió en 1526. El noveno libro, *Amadís de Grecia* (1530), fue escrito de nuevo por Feliciano de Silva quien era el escritor favorito del personaje Don Quijote de la Mancha. Silva decidió continuar la historia de Amadís en *Florisel de Niquea* (1536) cuyo título completo es *La crónica de los muy valientes y esforzados e invencibles caballeros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia*. Esta novela relata las aventuras del Florisel, el hijo de Amadís y Niquea. Las aventuras continúan en *Rogel de Grecia* pero ahora el personaje principal es el hijo del Florisel, Rogel. El duodécimo del ciclo de Amadís es *Silves de la Selva* (1546), escrito por Pedro de Luján. El protagonista es el hijo extramatrimonial de Amadís de Grecia. Esta novela es la última en el ciclo de Amadís escrita en castellano pero como ya hemos dicho, existen varias continuaciones en otras lenguas.

Una novela muy popular fue *Belianís de Grecia* (1545) escrito por licenciado burgalés Jerónimo Fernández. Este libro fue uno de los libros favoritos de Don Quijote de la Mancha y tiene cuatro partes aunque las últimas dos no alcanzaron la popularidad de las dos primeras. Otro ciclo muy popular que según los especialistas sirvió como inspiración para *Don Quijote* es *Clarián de Landanís*. En este ciclo se conocen cinco obras distintas. El primer libro fue publicado en Toledo en 1518. Su autor fue Gabriel Velázquez de Castillo pero sobre él hoy no se sabe mucho. La última novela en esta serie fue publicada en 1528 y se considera que su autor fue Jerónimo López. Cuando se habla de novelas de caballerías en la mayoría de los casos tenemos autores masculinos. Sin embargo, en la historia de este género existe una mujer que mostró que las mujeres también son capaces de escribir una novela de este tipo. La única

mujer en el mundo de las novelas de caballerías se llama Beatriz Bernal y es la autora de *Cristalián de España*, publicado por primera vez en Valladolid en 1545.

Volveremos a los ciclos muy importantes, como el *Espejo de caballerías*, un ciclo que consta de tres partes, las dos primeras escritas por Pedro López de Santa Catalina y el último por Pedro de Reinosa. Podemos decir que estas novelas pertenecen al ciclo carolingio. El primer libro salió en 1525, el segundo en 1524 y el tercero en 1547 en Toledo. Esta serie se basa en el poema italiano *Orlando innamorato* (1486) de Matteo Maria Boiardo. Un ciclo con similar nombre es *Espejo de príncipes y caballeros. El* primer libro fue publicado en 1555 en Zaragoza. Lo interesante es que cada novela tiene un autor diferente. El siguiente ciclo importante es el ciclo de *Félix Magno* (1531). Existen cuatro libros en esta serie publicados en Barcelona con el título de *Los cuatro libros del valerosísimo caballero Félix Magno*. En cuanto a los libros mencionados en *Don Quijote*, cabe mencionar *Felixmarte de Hircania* (1556). Esta novela está inspirada en el *Amadís de Gaula*. Cervantes la menciona varias veces en *El Quijote* con el nombre de *Florismarte de Hircania*. Cuando se habla de ciclos que inspiraron a Cervantes siempre se menciona *Amadís, Tirant* etc., pero existe otro ciclo de novelas que no se menciona en el libro pero Cervantes claramente lo había leído. Se trata del ciclo de *Florambel de Lucea*. *Florambel de Lucea* consta de tres tomos, aunque el tercero nunca se imprimió pero hay un manuscrito conservado.

Hay también novelas que no se publicaron en España aunque están escritas en lengua castellana. Es el caso del ciclo de *Florando de Inglaterra* cuyas novelas fueron publicadas en Lisboa en 1545. Este ciclo aunque no es tan famoso mundialmente tiene traducciones en francés e inglés. Otro ciclo importante y mencionado en el *Quijote* es *Ciclo de Lepolemo o el Caballero de la Cruz*. *Lepolemo* es obra de Alonso de Salazar y fuera publicada en 1521 con el título de *Libro del invencible caballero Lepolemo*. Lo que es diferente en este libro en comparación con otros de este género es su acción que es bastante realista y verosímil. Este ciclo era muy popular en España. Sin embargo, cuando se habla de ciclos más exitosos, solo el ciclo de *Palmerines* puede compararse con *Amadís*. Este ciclo llamado también *Ciclo de Palmerín de Oliva* tiene ocho partes pero solo los tres primeros son escritos en castellano: *Palmerín de Oliva* (1511), *Primaleón* (1512) y *Platir* (1533). Otras novelas están en portugués aunque existen también continuaciones italianas. En cuanto a otros ciclos debería mencionar ciclo de *Reinaldos de Montalbán* publicado en España entre 1523 y 1542 y ciclo de Tristán de Leonís (1528). La última novela del género publicada en España fue *Policisne*

de Boecia en 1602, solo tres años antes de la aparición del *Quijote*. Este libro en algunos pasajes plagia *Amadís de Gaula*. Su segunda parte nunca se publicó. El libro que es probablemente el antecedente de las novelas de caballerías es *El Libro del caballero Zifar* (1300). Este libro presenta el primer relato de aventuras de ficción extenso de la prosa española y se considera como un precursor de las novelas de caballería publicadas en siglo XVI. En cuanto a otras novelas hay que mencionar *Curial e Güelfa* (1445) y *Tirant lo Blanch* (1490) escritos en valenciano. El último es uno de los libros más importantes de la literatura universal. Debajo se puede ver la tabla con las novelas de caballerías más conocidas junto con su año de publicación:

Novela	**Año**
Amadís de Gaula	1508
Las sergas de Esplandián	1510
Florisando	1510
Lisuarte de Grecia	1514
Amadís de Grecia	1530
Florisel de Niquea	1532
Silves de la Selva	1546
Belianís de Grecia	1545
Clarián de Landanís	1518
Cristalián de España	1545
Espejo de caballerías	1525
Félix Magno	1531
Felixmarte de Hircania	1556
Florambel de Lucea	1532
Florando de Inglaterra	1545
Lepolemo	1521
Palmerín de Olivia	1511
Primaleón	1512
Platir	1533
Policisne de Boecia	1602
Rogel de Grecia	1535
Reinaldos de Montalbán	1523
Policisne de Boecia	1602
El Libro del caballero Zifar	1300
Tirant lo Blanch	1490

Tabla 1. Las novelas de caballerías más conocidas.

Es interesante que la decadencia de las novelas de caballerías llegó muy rápido, solo unos cincuenta años después de la publicación de la primera novela de caballerías en castellano. En otros países su popularidad duró unos siglos pero en España la situación era diferente. Se puede decir que la rapidez de la decadencia equivale a la rapidez de su surgimiento y reconocimiento. José Ramón Trujillo (2011:419) observa una particularidad muy interesante:

> «Los libros de caballerías no parecen necesitar esfuerzo para reconocerlos. Sus temas y algunos personajes forman parte del imaginario colectivo hispánico. El conocido como "linaje de Amadís" es un conjunto compuesto por más de ochenta títulos diferentes y miles de ejemplares que circularon por Europa y América. Los libros de caballerías constituyeron uno de los fenómenos industriales y sociológicos fundamentales de la cultura europea y una de las bases del imaginario colectivo y de la novela moderna».

Cuesta Torre (2002:92) piensa que una de los razones de ese fenómeno reside en el hecho de que en este género literario los caballeros verdaderos vieron un reflejo de sus intereses y una ideología que ellos siguieron. Las novelas también fueron una forma de evasión a los gloriosos tiempos pasados. No existen investigaciones que puedan darnos más características y datos de los lectores de las novelas de caballerías pero es seguro que los caballeros formaban parte de este público porque según las propias palabras de Cuesta Torre (2002:91): «El libro de caballerías constituye el equivalente para el caballero de la formación universitaria que recibía el letrado».

Existen también evidencias de la presencia de las novelas de caballerías en el Nuevo Mundo. Peter Burke (2014: 5) nos aporta estas dos pruebas:

> «Una de las pruebas más interesantes proviene de la historia de la conquista de México escrita por Bernal Díaz del Castillo. Cuando Díaz describe la primera vista de la capital azteca, la ciudad en el lago, escribe que "dijimos que era como las cosas encantadas relacionadas en el libro de Amadís debido a las enormes torres, templos y edificios que se levantan del agua". Como en el caso de los viajeros [...], encontramos que la vida imita el arte, o más exactamente la experiencia influenciada por la ficción. Díaz también hizo la suposición reveladora de que una referencia a Amadís haría que esta tierra exótica pareciera más familiar para sus lectores. Su objetivo era traducir [...] lo completamente extraño en lo que podríamos llamar lo familiarmente extraño.
>
> Otra evidencia temprana interesante sobre la caballería en el Nuevo Mundo es un nombre: California. A mediados del siglo XVI, ya se estaba utilizando sobre la costa del Pacífico de América del Norte. Sin embargo, el nombre se usó por primera vez para una isla ficticia. En la novela Esplandián, una continuación de la historia de Amadís publicada por primera vez en 1510,

> nos enteramos de un grupo de mujeres guerreras gobernadas por cierta reina Calafia, "amante de la gran isla de California, celebrada por su gran abundancia de oro y joyas", una isla en la que los hombres tienen prohibido pisar. La reina desafía tanto a Amadís como a su hijo Esplandián a un combate individual, es vencida y se convierte en cristiana. La aplicación del nombre California a parte de América sugiere que otras personas además de Bernal Díaz y sus camaradas percibieron el Nuevo Mundo a través de espectáculos coloreados por novelas de caballería».

Como se ve, la influencia de las novelas de caballerías sobrepasa las fronteras de España y de la península Ibérica y se convirtieron en un fenómeno literario.

La mejor manera para terminar ese capítulo es referirse a Federica Zoppi (2016: 167) que piensa que las novelas de caballerías fueron importantes en el proceso de cambio de los hábitos de lectura, porque se consideran como el precursor de una cultura masiva de la lectura. Su éxito enorme solo puede mesurarse con las novelas populares de nuestra época, hoy en día llamados *best sellers*.

2.4 Características de las novelas de caballerías

Las novelas de caballerías presentan un género que difiere de otros géneros literarios por su estructura y temas. En este capítulo veremos las características más importantes de las novelas de caballería y comprenderemos lo que hace este género tan diferente. Según Chirinos (s. f.) entre las principales características de una novela de caballería tenemos:

1) La aventura importa más que el protagonista.
2) Estructura abierta y flexible.
3) Superación de pruebas.
4) Amor idealizado.
5) Gloria por medio de las armas.
6) Escenarios fantásticos.
7) Tiempos remotos y míticos.
8) Guerra sagrada.

Las novelas de caballerías nunca se distinguieron por una caracterización detallada del protagonista. Su mayor fuerza reside en la acción y las aventuras del caballero que son más importantes que el protagonista. Esto no significa que los protagonistas no tengan relevancia pero, este género literario, alcanzó su popularidad gracias a aventuras interesantes ya que su objetivo principal era el entretenimiento de los lectores. En cuanto a su estructura, se puede decir que tienen una estructura abierta y flexible lo que significa que nunca es posible predecir el fin de la novela porque en realidad la mayoría de ellas tenían varias continuaciones. Dado que cada capítulo narra una aventura diferente siempre hay posibilidad de extensión de la historia y a menudo nos encontramos con ciclos de libros como por ejemplo los *Amadíses,* los *Palmerines* etc. Sin embargo, la estructura abierta no significa que el protagonista no siga una ruta previsible porque cada novela tiene en el centro de la acción al caballero que debe superar las pruebas que se le presentan en forma de batallas donde él gana su honor y reputación esperando la gloria y el amor. El amor en las novelas de este tipo es casi siempre idealizado, lo que significa que la dama se encuentra en un pedestal y caballero debe hacer todo lo que ella quiere para merecer su amor. Esto no significa que no existan relaciones sexuales que terminan con niños extramatrimoniales pero, al final, todo termina en boda. Ya hemos dicho que el caballero debe superar pruebas y que estas pruebas por lo general llevan a las batallas donde él muestra su habilidad y donde lucha por gloria. A veces, estas batallas son duelos con otros caballeros pero en estas novelas se encuentran también gigantes o monstruos

que nuestro héroe debe derrotar. En conclusión, el caballero siempre gana la gloria por medio de las armas.

Los escenarios fantásticos están muy presentes en novelas de caballerías. En la mayoría de los casos se trata de escenarios ficticios como tierras paganas, palacios o selvas encantadas. En la mayoría de las novelas aparece el motivo de las islas, que se puede encontrar también en *Don Quijote* de Cervantes. Elisabet Magro (2009: 1103) presenta una tabla con las novelas de caballerías y las islas imaginadas que aparecen dentro de las novelas:

Amadís de Gaula	Gaula, Ínsula no hallada, Ínsula Firme, Isla del lago ferviente, Ínsula del Diablo
Arderique	Isla Joyosa: lugar donde se encuentran todas las mujeres de la historia
Claribalte	Isla Prieta, Isla Triangular, Islas Perdidas, Isla de los Canes, Isla del Fuego
Espejo de príncipes y caballeros	Isla del indomado fauno, Isla de Rees (Despoblada), Islas Belleas
Féliz Magno I	Isla Solitaria, Isla del Gran Diablo
Flor de Caballerías	Peña Fuerte, Despoblada, Isla de la Gran Montaña de la Cruel Desdicha
Florisel de Niquea III	Isla de las Cícladas, Ínsula Despoblada
Floriseo	Isla de las Perlas, Isla del Sol, Isla de la Fortuna, Isla Encantada, Isla del León, Isla Temerosa
Palmerín de Olivia	Isla de Malfado, Isla de los Zelos
Platir	Isla Cerrada, Isla Encubierta, Isla de la Sierpe, Isla de Ircán
Polindo	Isla de los corderos, Ínsula Deshabitada, Ínsula del León
Quijote	Ínsula Barataria cualquier lugar pequeño o de poca importancia. De engaño, fraude (dar barato)

Tabla 2. Nombre de islas de algunos libros de caballerías

Los autores realmente muestran una imaginación enorme en cuanto a la ubicación geográfica de las novelas. Lo que es interesante es el hecho de que en las novelas de caballerías no hay referencias al tiempo presente es decir a la época de cuando novela está escrita, sino que siempre tenemos tiempos remotos y míticos. Sin embargo, lo que novelas de caballerías siempre evocan es la Reconquista, ya que tiene un lugar especial y muy importante en la historia de España y la de la península Ibérica.

Una parte muy importante en las novelas de caballerías es el combate entre los caballeros, magos y gigantes. Cacho Blecua (2002:31) describe las fases del combate en las dichas novelas:

Elementos fijos	Elementos móviles
Combate con la lanza.	Amenazas, oraciones y diversas invectivas
Caída de los combatientes	Propuestas de acuerdo
Combate con la espada	
Interrupción ocasional por los testigos, el rey etc.	

Tabla 3. Fases del combate

Cacho Blecua (2002: 33) añade que las novelas de caballerías castellanas presentan unos esquemas de origen épico en la descripción del combate, rechazando la posibilidad de que los autores de las novelas necesariamente tenían conocimiento de los cantares de gesta y sus modos de composición.

Ahora que sabemos más de las características de las novelas de caballerías, es importante profundizar un poco en el conocimiento del personaje principal de este tipo de novelas. El protagonista de las novelas de caballerías es el caballero andante. Este caballero en teoría debería ser la representación de un verdadero caballero medieval. Sin embargo, en el momento en que este caballero empieza a configurarse como un personaje literario ya no se puede decir que él sigue siendo un reflejo preciso del caballero real. Los autores le atribuyen varias características y habilidades que no son necesariamente verdaderas, dado que ya hemos dicho que en las novelas de caballerías tenemos muchas veces escenarios irreales y fantásticos. Carmen Marín Pina (1995:188) explica que existe una clara idea detrás de todos los personajes de los caballeros andantes:

> «En los personajes caballerescos y en sus aventuras se proyectan la figura y hechos de los monarcas y de esa nobleza titulada dispuesta a luchar contra los enemigos cristianos o contra los musulmanes del norte de África por su soberano, lo mismo que en el Amadís primitivo se reflejaban los numerosos crímenes que acabarían llevando al trono a la dinastía trastámara».

Según Lucila Lobato Osorio (2008: 67-83) existen tres ejes de comportamiento que determinan las características del caballero literario:

1) Las armas y la aventura
2) La cortesía y el amor
3) La religión y la sociedad

El primer eje de comportamiento del caballero literario consiste en desarrollar las habilidades bélicas. Esto no sorprende, puesto que sabemos que el caballero siempre busca las aventuras en las que puede mostrar su valentía y fuerza derrotando otros caballeros, gigantes o simplemente ayudando a los que necesitan su ayuda. En la literatura, el caballero se presenta siempre como alguien que atrae la admiración de los lectores por sus capacidades guerreras. Sin embargo, las aventuras no tienen un fin en sí mismo, sino que sirven para que nuestro caballero consiga honra y fama. Algo que es un poco contradictorio es el hecho de que el caballero por un lado debería ser feroz y valiente pero por otro gentil y amable. Esto contribuye a la representación del caballero como un personaje ideal que por una parte es capaz de enfrentarse a los enemigos más peligrosos pero por otra muestra un comportamiento culto y noble, respetando las costumbres, es decir: verdadera cortesía. Este comportamiento cortés es necesario si caballero quiere conseguir el respeto y admiración de la sociedad pero también el reconocimiento del personaje femenino. Esta parte amorosa es importante en las novelas de caballerías, como hemos visto en *Don Quijote* de Cervantes, aunque ahí en forma de una sátira.

Además tenemos el eje de la religión y la sociedad, la religión era muy importante para los caballeros. Desde el inicio de este género literario o, mejor dicho, desde su precursor, Chretien de Troyes: hemos visto que en *Perceval* se busca el grial que de una manera representaba la búsqueda de Dios. En las novelas castellanas tenemos el modelo de un caballero guiado por el deseo de servir a Dios. En la configuración de esta función del caballero tenían una gran importancia las Cruzadas. Sin embargo, el aspecto religioso en este género es nada más que un reflejo de la influencia de la Iglesia y su ideología

En conclusión, el caballero en las novelas de caballerías tiene que cumplir varias funciones para que sea capaz de ser lo que es. Es evidente que en la vida real esto no sería necesariamente así pero en el mundo literario los autores se inclinaban por crear un personaje idealizado que al final nos da un reflejo de otra época.

2.5 *Amadís de Gaula*

Cuando hablamos sobre las novelas de caballerías es imposible no mencionar el *Amadís de Gaula*. Esta serie de libros representa lo mejor que las novelas de caballerías en España pueden ofrecer. Aunque los orígenes de esta obra no se conocen totalmente, se cree que la novela original fue escrita en el siglo XIV en portugués. Sin embargo, lo que se sabe es el hecho de que la versión castellana se atribuye a Garci Rodríguez de Montalvo quien adaptó primeros tres libros y escribió el cuarto y quinto. Después de Montalvo, se publicaron siete continuaciones castellanas más de *Amadís* pero él no fue el personaje principal en todas.

Este ciclo era muy popular en otros países europeos como por ejemplo en Italia, Alemania, Francia y Portugal lo que explica las continuaciones de *Amadís* en esas lenguas. Cabe mencionar que, aun en el siglo XX, *Amadís* mantiene su popularidad y según Daniel Eisenberg (2010: 2) las últimas décadas del dicho siglo nos aporta numerosos trabajos sobre la novela amadisiana: «Sobre *Amadís de Gaula*, por ejemplo, entre 1970 y 1979 su publicaron 57 estudios, entre 1980 y 1989, 140 estudios, y entre 1990 y 1999, nada menos que 214 estudios». La versión más antigua de la novela de *Amadís* en castellano se publicó en 1508 en Zaragoza bajo el nombre de *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula.*

Ahora debería decir algo sobre la trama de los primeros libros de *Amadís*. El primer libro narra el nacimiento de Amadís como fruto del amor entre Perión, quien era el rey de Gaula, y Helisena, la hija del rey Garinter de Bretaña. Amadís nació como un hijo extramatrimonial y fue dejado en un cesto en un río que lo llevó hasta el mar donde lo recogió un caballero llamado Gandales. Aquel caballero le dio el nombre de Doncel del Mar. Allí conoció al Gandalín, el hijo de Gandales y todos vivían juntos en Escocia. Después en la corte del rey de la Gran Bretaña conoció a Oriana, hija del rey Lisuarte de Gran Bretaña y de la reina Brisena y se enamoró de ella. Amadís no sabe que Perión es su padre aunque trabajaba por él como caballero. Aquí empiezan sus aventuras en las que su enemigo más peligroso era mago Arcalaus. Su protectora era la maga Urganda la Desconocida quien le ayudaba en sus hazañas entre las que se destaca el episodio donde debería liberar a Oriana, secuestrada por Arcalaus. Los otros tres libros tienen una estructura similar que consta de numerosas aventuras de Amadís donde él se enfrentaba a sus enemigos: magos, gigantes y otros caballeros. La parte amorosa es también muy importante y Amadís todo el tiempo lucha para conseguir el reconocimiento y amor de su amada Oriana. Lo que marcó los últimos tres libros es el distanciamiento entre Amadís y Lisuarte, que ahora son enemigos, lo que representa una

posición difícil para Amadís puesto que su amada Oriana es la hija del rey Lisuarte. Sin embargo; su amor fue más fuerte y al final, en el cuarto libro, cuando Amadís finalmente venció al rey Lisuarte (que era ayudado por Patín, el emperador de Roma), Amadís y Oriana se casan. En cuanto a la estructura de la novela, Dan Munteanu Colán (2008:787) dijo:

> «La construcción de la novela es relativamente sencilla, pero, a la vez, complicada. Sencilla, porque se trata de una estructura dual: por un lado, el amor constante e ideal entre Amadís y Oriana, que sobrevive a todas las pruebas; y, por otro lado, los hechos fantásticos, las proezas, las hazañas, las infi nitas batallas. Y complicada, porque se suceden innumerables y varios episodios, que llevan al lector por todo el mundo conocido de aquel entonces, así como una multitud de personajes fantásticos o reales».

Lo que es llamativo; es que a lo largo de la novela, Amadís se encuentra en muchas situaciones peligrosas y su camino está lleno de obstáculos. Las palabras de Carmelo Samonà (2013:24) lo explican muy bien: «Casi todas las acciones de Amadís están relacionadas con una condición de prohibición u obstáculo, cuya superación da paso a la celebración de la virtud del héroe, tras poner en juego, cada vez, el mito de su invencibilidad».

En las siguientes continuaciones, Amadís ya no es el personaje principal y en el quinto libro, llamado *Las sergas de Esplandián,* como protagonista tenemos Esplandián, el mejor caballero del mundo. Amadís es un hombre cortés, amable y sensible, pero como caballero es invencible y muy valiente. Él es el héroe ibérico más representativo en la literatura. Las numerosas continuaciones de la novela original contribuyeron al mantener el estatus de la obra de caballería más conocida de todos los tiempos. Nunca existieron novelas de caballerías tan populares como el ciclo de *Amadís*. Sin embargo; en relación con la literatura contemporánea, la calidad de esos libros es más baja, incluso ya en tiempos de Cervantes. Acerca de *Amadís*, José Manuel Lucía Megías (2008:112-114) dice lo siguiente:

> «Lo que sigue haciendo universal el Amadís, hoy en el siglo XXI como así sucedía en el siglo XVII es la defensa de los valores universales de la caballería. El héroe se convierte en paradigma de unos valores universales; el caballero se arma con las armas del poder, coraje y la esperanza para triunfar en las aventuras gracias a su deseo, a ese "querer…Ayuda a los más desfavorecidos, ataque a los tiranos, a los soberbios, a aquellos que sólo miran su propio beneficio personal».

Cabe mencionar que en la obra de Montalvo aparecen cosas fantásticas e imaginarias como por ejemplo en la ínsula Firme: gigantes, magos, dragones, hadas etc. Se puede decir que el ambiente es muy exótico y la trama de la novela no se sitúa en la época presente o sea

en la que fue escrita la novela. Sin embargo, según Cuesta Torre (2002:101) la novela amadisiana tiene algunas referencias a acontecimientos históricos: «la guerra de Amadís y del rey Lisuarte con motivo del matrimonio de Oriana recuerda el matrimonio de Isabel y Fernando y la guerra sucesoria a la muerte de Enrique IV».

En cuanto a las técnicas narrativas, no hay mucho dialogo y el acento está puesto en las aventuras del protagonista con el fin de divertir al lector. En todo caso *Amadís de Gaula* es una novela muy importante que influyó a otras novelas de este género y que al final sirvió a Cervantes como inspiración para su obra *Don Quijote*. Si hacemos una comparación de la obra de Montalvo y la de *Don Quijote* se notan unas similitudes en cuanto a la estructura de las dos novelas. Este fenómeno no sorprende si sabemos que Cervantes se inspiró en el *Amadís* para crear su personaje del Quijote a través del personaje de Amadís. Según Bienvenido Morros (2004:42-60) lo que tienen en común son las acciones que en la mayoría de los casos proceden de la imitación de Amadís por parte de Quijote como por ejemplo en comienzo la búsqueda de la amada, invención del nombre de Quijote, la penitencia en la Peña Pobre, y las analogías entre Dulcinea y Oriana tanto como entre Corisanda y Cardenio.

Las similitudes entre las dos obras son innumerables y su existencia muestra de nuevo la enorme influencia de la novela de *Amadís* en la novela cervantina. Sin embargo, deberíamos tener en cuenta que Cervantes en primer lugar parodia la obra de Montalvo pero al mismo tiempo, a su propia manera, le daba un reconocimiento bien merecido.

2.6 Tirant lo Blanch

Tirant lo Blanch es una novela caballeresca, publicada en 1490 en Valencia. El autor es Joanot Martorell pero dado que Martorell murió en 1465, la novela es concluida por Martí Joan de Galba o Joan Roís de Corella. Hasta día de hoy no se puede decir quien de estos dos es verdadero autor o mejor dicho continuador de la novela pero se supone que uno de ellos lo es. *Tirant lo Blanch* es una novela muy importante, no solo para el género de las novelas caballerescas, sino en el contexto de la literatura universal porque tuvo un papel importante en la evolución de la novela occidental. Se considera también como la cumbre de la literatura valenciana dado que la novela en realidad está escrita en valenciano.

La novela narra la historia del caballero Tirant de Bretaña y su búsqueda de aventuras en Europa. Tirant participa en competiciones de caballeros en Inglaterra y Francia hasta que un día el emperador del Imperio Bizantino le pide ayuda en la guerra contra los turcos otomanos, invasores islámicos que amenazan a Constantinopla, la capital y sede del Imperio. Tirant lo acepta y se convierte en el capitán del ejército del Imperio Bizantino. Derrota a los invasores y salva al Imperio de la destrucción. Después, lucha contra los turcos en muchas regiones del este del Mediterráneo y el norte de África, pero muere justo antes de que pueda casarse con Carmesina, la bella heredera del Imperio Bizantino. El personaje de Tirant es muy diferente en comparación de otros personajes principales de novelas de caballerías. Ya hemos dicho que *Tirant lo Blanch* es una novela caballeresca y no novela de caballerías pero si nos concentramos solo en el protagonista veremos que él, según Mari Cruz Gallego Ruiz (2006: 6), no es un héroe típico que encontramos en novelas caballerescas. Lo que lo hace diferente de los demás es el hecho que Tirant no posee una fuerza sobrehumana y lo que es muy interesante de él, no es que solo es un caballero andante sino un militar y estratega. Su misión no consta solamente de la búsqueda de las aventuras. Tirant tiene un papel importante en la defensa de la cristiandad gracias a sus servicios al emperador del Imperio Bizantino en la guerra contra los turcos. En la obra de Tirant se encuentran varias representaciones de los caballeros medievales. Magdalena Llorca Serrano (2012: 663) afirma:

> «Si tomamos como muestra el Tirant lo Blanch, podremos identificar, al menos, tres tipos de caballero distintos: el caballero celestial representado por la figura de Guillem de Varoic; el caballero degradado, que aprovecha argucias amorosas para prosperar, y que encarna Hipòlit, y, en una posición intermedia, el modelo que representa el propio Tirant, un caballero iniciado en la vieja caballería y en los valores que Llull transmitió en su Libre de l'orde de cavalleria, pero que, a su vez, está interesado en obtener provecho personal».

Es interesante mencionar que según Alberto Várvaro (2002: 152) Joanot Martorell fue el traductor del *Gui de Warewic* al catalán y se considera que entonces se inspiró en esta obra que le después sirvió como base para su obra *Tirant lo Blanch*. En cuanto a otras características se observa que la representación del amor es un poco diferente de lo que hemos visto en las novelas de caballerías. En *Tirant* el amor no es platónico sino sensual. El final no es feliz sino trágico y al lado de la muerte de Tirant; otro personaje importante, su amada Carmesina; también murió. La novela tiene un carácter natural y satírico y lo que es muy interesante una nota autobiográfica porque se cree que, en cierta medida, la vida de Tirant tiene paralelismos con la vida de Roger de Flor, un caballero templario y caudillo mercenario al servicio de la Corona de Aragón, quien también participó en la guerra contra los otomanos. A la diferencia de los acontecimientos reales donde los turcos otomanos salieron como vencedores y Constantinopla cayó en manos de los turcos en 1453, en la novela de *Tirant lo Blanch* Martorell nos presenta una historia alternativa donde Tirant derrotó los otomanos y Constantinopla sigue siendo parte del Imperio Bizantino. Martorell de una manera reescribió la historia para que se ajuste a lo que él quería que fuera, lo que de alguna manera la convierte en un precursor del género literario de la ucronía, que también puede denominarse novela histórica alternativa. Sin embargo la novela martorellana se basa, o por lo menos se inspira, en el mito de Troya. Esta inspiración procede de la traducción catalana de la novela sobre la guerra troyana titulada en catalán *Histories troianes*. Rafael Alemany Ferrer explica (2010: 221):

> «El paralelismo fundamental entre las dos narraciones radica en el hecho de que sus núcleos temáticos respectivos son dos célebres tópicos literarios, el de la guerra de Troya y el de la defensa del imperio griego ante el peligro turco, basados ambos en sendas realidades históricas, más o menos literaturizadas, de notable repercusión universal. La Constantinopla de Martoren, atacada y asediada por los turcos, adquiere la condición de una suerte de revival de la Troya atacada y asediada por los griegos».

En conclusión, Cervantes consideraba *Tirant lo Blanch* como una novela excepcional y la menciona varias veces en su obra *Don Quijote* lo que justifica el hecho que la novela de Martorell es una obra medieval muy importante e influyente en el contexto de la literatura universal y el mejor representante del género de las novelas caballerescas. Sin embargo, una parte de su estatus se debe a Cervantes quien con su obra *Don Quijote* de una manera salvó las novelas de caballerías del olvido aunque esa no fue su intención principal.

2.7 La decadencia de las novelas de caballerías

Las novelas de caballerías alcanzaron una gran popularidad en Europa, especialmente en occidente. Ya hemos explicado los orígenes de este género literario y el hecho de que en España las novelas de caballerías vivieron una expansión en el siglo XV, realmente más tarde que en otros países como por ejemplo en Inglaterra y Francia. Sin embargo, las novelas castellanas mostraron una gran diversidad del talento de los escritores y vimos que hay unos ciclos de libros de caballerías mundialmente conocidos que no son peores que otros previamente publicados. Con la evolución y progreso de la humanidad y la literatura a finales del siglo XV y comienzo del siglo XVI; las novelas de caballerías entraron en una nueva etapa de su existencia: la decadencia. Según Yan Liu (2015: 665) lo importante es saber el hecho de que cada obra literaria es el producto de su época y es muy difícil escribir una novela que es privada del contexto en el que su autor vive. La misma cosa pasa con las novelas de caballerías que son los representantes del contexto de su tiempo y el producto de la caballería. Cabe decir algo más acerca del fenómeno de la caballería y Valero de Bernabé y Martín de Eugenio (2016:459) lo explican muy bien en el siguiente párrafo:

> «La Caballería surge espontáneamente en Europa a lo largo del siglo XI, como un cuerpo heterogéneo de guerreros que, ante la debilidad del gobierno ejercido por quienes constituían la cúpula de la sociedad feudal, reyes y príncipes, asumen de hecho el poder y control de la población campesina de cuyo trabajo y rentas viven, dedicándose únicamente al ejercicio de las armas».

La caballería y los caballeros, después del establecimiento del feudalismo, eran muy importantes y su posición en la sociedad mejoró. Poco a poco fue produciéndose su propio código moral y su mentalidad que consiste en ayudar a los débiles, buscar el amor y perseguir el honor del heroísmo individual. Al lado de todo esto, los caballeros debían ser amables y educados. En esta época vivieron caballeros que eran modelos del hombre ideal. Lo más importante para literatura es que la popularidad inmensa de caballeros dio lugar al nacimiento de un nuevo género literario llamado «las novelas de caballerías». Esas novelas se convirtieron en un fenómeno literario muy popular en el siglo XV. Sin enumerar de nuevo las novelas más importantes, está claro que la gran mayoría de las novelas importantes se publicaron en la primera mitad del siglo XV. Esta información indica que desde los años cincuenta del dicho siglo empezó a producirse un proceso que podemos llamar la decadencia de las novelas de caballería. Es obvio que se trata de un proceso que necesita tiempo para mostrarse en su apogeo pero, poco a poco, a lo largo de la segunda medida del siglo XV, las

novelas de caballerías iban a encontrarse en una posición inferior lo que se ve muy bien al final del siglo cuando este género literario prácticamente perdió su significancia y reputación, lo que finalmente ha servido a Cervantes para su obra *Don Quijote*. Sin embargo, a pesar de la decadencia las novelas de caballerías siguen siendo publicadas hasta el principio del siglo XVI. María del Rosario Aguilar Perdomo (2005: 46) aclara la trayectoria de la decadencia de las novelas de caballerías diciendo lo siguiente:

> «Para 1605, fecha de la publicación de la primera parte del Quijote, ya había pasado la cota más alta en la curva de producción editorial de los libros de caballerías establecida entre 1517 y 1556, durante el reinado de Carlos V. Sin embargo, hacia 1580 se produce un repunte editorial del género que señala que seguían existiendo numerosos lectores y lectoras, ávidos de consumir literatura caballeresca».

El repunte editorial termina con la novela *Policisne de Boecia*, que fue la última novela de caballerías que se publicó en España en 1602. Ahora se impone la pregunta ¿Por qué?

De verdad que se trata de una pregunta que merece una respuesta compleja pero para no examinar todas las razones de este acontecimiento, porque la decadencia de las novelas de caballerías no es el tema de este trabajo, vamos a simplificar algo la cuestión. Principalmente, es imposible mantener la popularidad de las novelas de caballerías si no tenemos caballeros verdaderos. Paralelamente a la evolución de la sociedad, ocurrió la evolución y modernización de los sistemas de combate. En este nuevo orden, los caballeros no eran tan respetados porque las nuevas armas cambiaron todo, especialmente con la introducción de las armas de pólvora. Además, los países se orientaron a desarrollo del ejército profesional.

Con la pérdida de reputación de los caballeros en la sociedad, ocurrió lo mismo en literatura. Sin embargo, no se puede olvidar que la época de Renacimiento también tiene méritos para la decadencia de caballería. El Renacimiento, la época cultural que tuvo lugar entre los siglos XIV y XVII, representa un nuevo movimiento que se enfrenta contra la Iglesia y el feudalismo propagando las ideas del humanismo donde en el centro no se encuentra Dios sino el hombre. Las ideas del humanismo y Renacimiento son las ideas de libertad e igualdad. Está claro que en el siglo XV y XVI no se puede hablar de la libertad como la tenemos hoy en día pero esta época era una época transitoria entre la oscuridad de la Edad Media y la Edad Moderna. En cuanto a la caballería, el Renacimiento la cambió completamente. Los caballeros en esta época no andaban luchando como antes sino sirvieron a los príncipes mostrando sus otras cualidades hasta el punto que los caballeros no eran ya caballeros sino se convirtieron en

soldados o aristocracia lo que se ve hoy en día en Gran Bretaña donde la reina puede dar este título. Los caballeros medievales desaparecieron y junto con ellos las novelas de caballería perdieron su popularidad hasta tal punto que Cervantes escribió una de las novelas más famosas en historia de literatura parodiando este género literario que solo cincuenta años antes la publicación de *Don Quijote* estaba en la cumbre.

3. DON QUIJOTE

3.1 *Don Quijote*: análisis

Don Quijote, escrito por Miguel de Cervantes Saavedra, es una obra maestra que hoy en día se considera como una de las mejores novelas en la historia de la literatura. Lo que es muy importante es que, según expertos en literatura, la obra de Cervantes es también la primera novela moderna. *Don Quijote* es una novela compleja que solo superficialmente presenta una historia de aventuras del caballero andante y su escudero Sancho Panza, pero en realidad es mucho más que esto. En primer lugar, Cervantes escribió *Don Quijote* como reacción a las novelas de caballerías que fueron muy populares en el siglo XVI en España. Se puede decir que *Don Quijote* es una parodia y sátira de este género literario. Sin embargo, Cervantes no solo está parodiando las novelas de caballerías sino también explora las relaciones humanas, principalmente a través de los personajes de Don Quijote y Sancho Panza, preguntándose a lo largo de la obra muchas cuestiones sobre la libertad, el amor, la determinación etc. Cabe mencionar que *Don Quijote* es una novela muy influyente porque a lo largo de la historia muchos escritores y artistas encontraron su inspiración en esta obra. Según Alessandro Tessari (2016) se trata de los siguientes artistas: William Shakespeare cuya obra de teatro *La historia de Cardenio* se basa en el personaje de Cardenio que apareció por primera vez en obra de Cervantes; Gustave Flaubert quien también encontró la inspiración para el personaje de Madame Bovary en *Don Quijote*; Fiódor Dostoyevsky se inspiró de Don Quijote usándolo como base para su personaje principal príncipe Lev Nikoláievich Myshkin en la novela *El idiota*; Franz Kafka escribió una novela corta llamada *La verdad sobre Sancho Panza*; Pablo Picasso pinto probablemente el cuadro más famoso de *Quijote* en 1955 con motivo de la celebración de los 350 años de la primera parte de la novela; Salvador Dalí hizo una ilustración de la edición de la novela de 1946 con 38 imágenes del Quijote y Sancho Panza. A continuación veremos porque *Don Quijote* es tan popular, pero antes vamos a repetir la trama principal de esta novela cervantina.

El primer libro de *Don Quijote* se publicó en 1605, mientras que el otro vio la luz en 1615. En resumen, la novela narra una serie de aventuras de Don Quijote y su escudero Sancho Panza. Don Quijote es un hombre de cincuenta años que a lo largo de su vida ha leído muchas novelas de caballerías hasta tal punto que perdió la razón y se convirtió en un caballero andante cuya misión es andar por el país, ofreciendo su ayuda a los débiles y buscando aventuras con el objetivo de ganar honor, reputación y el amor de su amada,

Dulcinea del Toboso. En su primer viaje no lo pasó muy bien y cuando decidió irse otra vez tomó un escudero a quien prometió nombrarlo gobernador de una ínsula. Sancho era un hombre pobre y le gustó esa idea y por esa razón decidió acompañar a Quijote. Ahora empezaron sus aventuras innumerables entre las que deberíamos destacar aquella con los molinos de viento, la aventura de los arrieros, el enfrentamiento con el Vizcaíno, la pelea nocturna etc. Admira Nushi (2016:85-86) explica la razón clave para entender sus aventuras: «Quijote se estableció en esta aventura, porque quería alejarse de su realidad de un aristócrata pobre en una época pasada, en una vida sin emociones, sin sueños realizados, después de haber sido fuertemente animado por la lectura de libros de caballería».

Al final de la primera parte Don Quijote y Sancho volvieron a Mancha pero al inicio de segunda parte se fueron una vez más. La segunda parte es un poco diferente y de una manera representa una reacción a la primera parte, se menciona el falso *Quijote,* de Avellaneda, Quijote y Sancho son conscientes de que existe una novela sobre sus aventuras y lo que es probablemente más importante: el proceso de quijotización de Sancho y sanchificación de Quijote donde los dos personajes poco a poco iban adoptando algunas características uno del otro. El siguiente proceso lo menciona Aura Luz Duffé Montalván (2005: 52) en su trabajo:

> «En realidad, ambos personajes a través de la amistad que se profesan y el deseo sincero que tienen de cumplir con su deber hacen que, tanto el uno como el otro, con pareceres opuestos al comienzo, lleguen a sentir y pensar de forma casi análoga en el transcurso de la historia, por eso, muchos críticos dirán, refiriéndose a Sancho Panza que poco a poco se va "quijotizando" y que Don Quijote se va "sanchificando"».

Lo que es interesante, es el hecho de que en la segunda parte tenemos una evolución de los personajes que al final nos conduce al acontecimiento donde Don Quijote a la hora de morir vuelve a la realidad diciendo que no es ya un caballero, sino Alonso Quijano. La novela termina con la muerte de Quijote que al final se volvió a su pueblo natal junto con Sancho Panza. Sin embargo, el camino hasta descartar las ideas de caballería es muy largo y nuestros héroes han vivido muchas aventuras en la segunda parte también, como por ejemplo aquella con el bravo Caballero de los Espejos, la aventura en la cueva de Montesinos, la gobernación del Sancho en la ínsula y finalmente el duelo con el Caballero de la Blanca Luna. Cervantes, de una manera graciosa, presenta la segunda parte apócrifa de Don Quijote mostrándonos la reacción de los personajes a la existencia del libro sobre sus aventuras. Destaca la reacción de Quijote quien decidió irse al Barcelona cuando oyó que en la novela él participó en un torneo

en Zaragoza. Para ridiculizar Avellaneda, el autor de segunda parte de 1614, el Quijote no entraría a Zaragoza, haciendo de Barcelona la única ciudad que Sancho y él visitaron durante sus viajes.

La trama de la novela no es complicada pero es bastante larga y es difícil memorizar cada aventura de los dos personajes. Lo que atrae la atención es la enumeración de los capítulos según el modelo de novelas de caballerías donde casi cada aventura tiene su capítulo. Cervantes lo hizo probablemente con el objetivo de parodiar las novelas de caballerías pero está claro que este sistema de división de capítulos facilita mucho la lectura de la novela.

En cuanto a los personajes ya hemos dicho algo sobre ellos pero Don Quijote y Sancho merecen un análisis más detallado. Lo que debería destacar sobre el personaje de Quijote es la dualidad de su personaje. A veces, este hombre parece un hombre muy inteligente, amable y educado, con un vasto conocimiento de latín, literatura, historia etc. Sin embargo, cuando se mencionan los libros de caballerías Quijote se pierde y en un segundo se transforma en un lunático que cree en cosas fantásticas y completamente irreales. Diego Martínez Turrón (1998: 25) indica que la inspiración para la locura de Quijote la encontró Cervantes en la obra *Elogio de la locura* de Erasmo. Según Miguel Cruz Giráldez (2008:3) la locura de Quijote se basa en dos errores: él cree que las novelas de caballerías relatan acontecimientos verdaderos y que al inicio del siglo XVI es posible resucitar la caballería tal como era en Edad Media. Turrón (1998: 36) explica que Quijote es en realidad un filántropo que quiere un mundo sin injusticias pero en un mundo egoísta donde todos lo perciben como un loco.

Luego tenemos a Sancho, un hombre rústico, iletrado pero no tan tonto o al menos más realista que Quijote. La peculiaridad de su carácter reside en los refranes que siempre incorpora a su discurso, sin tener mucha importancia sobre lo que habla. Sancho quiere ser gobernador de una ínsula, prometida por parte de Quijote, y la fuerza que lo empuja es su deseo de cambiar su vida para mejor y empezar de nuevo.

Tenemos dos personajes opuestos: uno tiene unos objetivos humanos, mientras que al otro solo le importa el lado materialista de las cosas. Sin embargo, los dos se complementan increíblemente hasta tal punto que, como ya hemos dicho, se produce una quijotización de Sancho y sanchificación de Quijote y de verdad es difícil imaginar a uno sin el otro.

En cuanto a su apariencia física, Don Quijote es descrito como un hombre de cincuenta años, muy alto y delgado. Tenía los ojos grandes, marrones y tiene barba y bigotes. En su cabeza destaca la nariz puntiaguda y su aspecto pálido. Por lo general se puede decir que parece un poco desgarbado. Al contrario, Sancho Panza es un hombre de baja estatura, peludo y gordo con piernas cortas. A pesar de todo, la diferencia entre los dos no es solo física. Los dos tienen diferentes procedencias: Don Quijote es un noble mientras que Sancho es un hombre de pueblo, un campesino. Don Quijote recibió educación y, al contrario, Sancho Panza no sabe ni leer. Sancho es un hombre vulgar, materialista y cobarde, lo hemos visto muchas veces cuando trataba de evitar las batallas de su amo. Sin embargo, el escudero es un hombre fiel a su amo y tiene un corazón muy bueno. Por otro lado, Don Quijote es muy valiente, siempre está listo para un enfrentamiento y en muchas situaciones mostró que aunque tiene una apariencia agresiva sabe comportarse muy amable en los círculos de la gente culta y noble, especialmente con las mujeres. Se puede concluir que Quijote simboliza ideales humanos más altos y un alma limpia. José Pascual Buxó (2005:25) explica que para Don Quijote, sus hazañas y aventuras representan un código vivo de justicia, valentía y honor. El personaje de caballero andante que creó es su reacción a los desastrosos tiempos en que los que le tocó vivir.

La parte cómica de la novela, casi siempre, está relacionada con estos dos personajes. Sancho Panza tiene sus refranes que aunque son completamente inapropiados siempre dan mucha risa a los lectores. En cambio, Quijote intenta comportarse serio pero su locura provocada por la lectura de los libros de caballerías frecuentemente sale a la luz. Arturo Fontaine Talavera (2005:401) dice lo siguiente acerca del humor en la novela:

> «Don Quijote quisiera mimetizarse con el mundo de los libros de caballerías, lo que, por no ser posible, resulta cómico. El humor de la novela depende del contraste entre la visión de mundo de don Quijote y la que tienen, en general, los demás personajes… Casi siempre don Quijote termina en el suelo. Es el porrazo clásico del payaso, del clown, de Chaplin que de repente toca inesperadamente un rasgo de humanidad profunda y conmueve. Es el aterrizaje forzado que nos arranca de las alturas y nos devuelve al polvo que somos y en el que nos convertiremos».

En cuanto a otros personajes debería destacar a Rocinante, el caballo de Don Quijote. Rocinante es un caballo viejo y flaco y de alguna manera se parece a su amo. A pesar de esto es un caballo muy fiel que lo acompaña en todas sus aventuras. Christian Andrès (2012:342) indica a la existencia de un proceso de idealización por la parte de Don Quijote, que antes de idealizar a Aldonza Lorenzo, que se convirtió en Dulcinea de Toboso, idealiza a su caballo.

Algo similar pasa con Rucio, el burro de Sancho Panza. Sancho Panza no le da un nombre de verdad sino que lo llama Rucio por el color de su pelo. Él es muy importante para Sancho, lo vemos en el hecho de que el escudero nunca se separa de su burro. El único personaje que nunca hemos visto aunque se menciona en casi cada capítulo es Dulcinea del Toboso. Su verdadero nombre es Aldonza Lorenzo y es la amada de Don Quijote. Es interesante que Quijote, igual que nosotros, no la ha visto pero es seguro que existe. En realidad ella es el producto de su imaginación y se trata de un amor que va allá de lo platónico. Según Cecilia Hernández de Mendoza (1948) Dulcinea para Quijote es la personificación de la esencia sutil del amor, bondad y por supuesto de la belleza. Todo esto da un poco de risa porque Quijote no sabe nada más de esta mujer que su nombre, Dulcinea, y su patria, Toboso. Probablemente la única razón de su existencia es el hecho de que en las novelas de caballerías los caballeros estaban siempre enamorados y cada uno de ellos tenía una dama por la que harían todo por su atención y cuyo nombre defendían, también hemos visto en esta novela porque en varias situaciones cuando alguien dijo que Dulcinea no es la más bella en mundo Quijote estaba dispuesto enfrentarse con aquel hombre. Dulcinea es un mito, una leyenda para él y una de las muchas confirmaciones de su locura.

Otros personajes secundarios son: Maese Nicolás, el barbero y uno de los amigos de Don Quijote; el cura del pueblo; el ventero; Antonia Quijana, la sobrina de Don Quijote, ama de casa donde Don Quijote vivía; Teresa Pancha, mujer de Sancho; Sancha Panza, la hija de Sancho y Sansón Carrasco. Esos son los personajes secundarios más importantes de la novela.

Lo que caracteriza esta novela cervantina es el gran número de personajes que a lo largo se dan en los capítulos o mejor dicho en las historias secundarias que son numerosas. Las más importantes son: la novela del Curioso impertinente, la historia del cautivo, la aventura de la dueña Dolorida, la historia de Marcela y Grisóstomo, la historia de Cardenio y Luscinda etc. Las historias o episodios secundarios o intercalados se parecen a unas novelas pequeñas y se pueden leer también y considerar como novelas independientes o sea fuera del contexto de la novela.

Según Eduardo Godoy Gallardo (2001:207-210) la función de esas historias puede ser una crítica más de otros géneros literarios como por ejemplo la novela pastoril o el teatro de Lope de Vega, pero si estudiamos con profundidad esos episodios veremos que en todos se refleja de una manera la problemática moral de la acción principal porque en realidad todos los episodios de la primera parte abordan el tema de amor complicado que corresponde al

amor de Don Quijote por Dulcinea. Sin embargo, Godoy Gallardo (2001:207-210) afirma que en la segunda parte, las historias, aunque tienen una parte amorosa, no se parecen a esas de la primera parte de la novela. Ahora, los temas explorados son los que tienen que ver con la política y problemas públicos: la guerra contra los turcos, la cuestión de la fe verdadera (Cautivo) y la administración de las Indias (el Oidor).

Después de leer ambas partes de la novela se observa que en la primera parte los episodios intercalados eran para divertir y dar un descanso a los lectores mientras que en la otra parte el contexto es más serio y la función de ridiculizar no está ya presente de la misma manera. Ahora Cervantes señala los problemas del país e injusticias con el objetivo de cambiar las cosas teniendo en cuenta la popularidad de su libro. Es increíble la facilidad con la que Cervantes une las historias secundarias con la acción principal y especialmente su atención por los pequeños detalles que hacen esta novela una de las mejores del mundo.

Antes de proceder al análisis de los temas principales, cabe mencionar el sistema narrativo que en realidad es más complejo que parece a la primera vista. Según Lola Esteva de Llobet (2017:64-65) en la novela aparecen seis diferentes voces narrativas:

1) Un autor real: Miguel de Cervantes
2) Un narrador que organiza, edita y se dirige al lector
3) Un autor textual o «sujeto textual» que relata hasta el capítulo 8 partiendo de autores anónimos que han escrito sobre esta historia (capítulo 1)
4) Un autor cronista, Cide Hamete Benengeli, que escribe la historia en rasgos aljamiados desde el capítulo 9 hasta el final
5) Un traductor morisco que supuestamente la traduce al español
6) Los propios personajes que narran situaciones de sus vidas bajo el testimonio del cronista árabe

Tabla 4. Voces narrativas

Aquel sistema de narración fue revolucionario en la época de Cervantes y aun hoy en día es muy difícil encontrar las novelas cuya narración se presenta a varios niveles sin ser muy complicada. La narración cervantina es algo que destaca sus novelas sobre otras y *Don Quijote* es un excelente ejemplo de tal procedimiento.

En cuanto a los temas principales y más importantes de la novela destaca el tema de la crítica literaria. Cervantes crítica y ridiculiza las novelas de caballerías pero en la novela se

percibe critica de otros géneros literarios como por ejemplo las novelas pastoriles o el teatro de Lope de Vega. Sin embargo, este tema de crítica literaria esconde otro tema aún más importante: se trata del conflicto entre la vida y la literatura tanto como entre la realidad y la ficción. Don Quijote no estaba satisfecho con su vida real y, poco a poco, leyendo las novelas de caballerías iba perdiendo su salud mental y finalmente creyó que era un caballero cuya misión es andar por el país y ayudar a los débiles. Cervantes claramente quería a través de su libro indicar a unos problemas en España de aquel tiempo como el materialismo, la corrupción y el abuso de poder creando por un lado el personaje que simboliza los ideales más humanos y puros, heroísmo y justicia, pero por otro, un personaje loco y gracioso que al mismo tiempo va a entretener a los lectores. Lo que es interesante es el hecho de que Cervantes parodia los libros de caballerías, principalmente por su absurdez y falsedad pero al mismo tiempo desenmascara lo mismo en la sociedad real en la que él vive. Partiendo de esto se puede decir que la literatura en general ocupa una gran parte en esta novela porque al lado de la crítica literaria, existen muchos episodios intercalados que como ya hemos dicho forman unas pequeñas novelas que pueden ser leídas como independientes de la novela *Don Quijote*.

Además, Cervantes nombra a Avellaneda, quien era el autor de la apócrifa segunda parte de la novela, y menciona su primera parte dándoles información a los personajes de que existe un libro que narra sus aventuras. De este modo autor juega con los lectores y los personajes haciendo de sus personajes lectores y críticos de su propio libro lo que es sin alguna duda algo revolucionario en la literatura de aquella época.

Otro tema muy importante es el tema de amor que está presente desde el comienzo hasta el final de la novela. En un primer plano tenemos el amor entre Quijote y Dulcinea del que somos testigos a través de los monólogos de Quijote y ocasionalmente a través diálogos con otros personajes, donde Quijote describía la belleza de su amada Dulcinea. Sin embargo, el tema amoroso no está reservado solo para protagonista. En otras historias intercaladas predomina este mismo tema y aquí se destacan la historia de Marcela y Grisóstomo y la de Cardenio y Luscinda. Lo que es diferente en cuanto a los otros personajes es el hecho que ellos han consumado su amor, mientras que en el caso de Don Quijote el amor es un deseo, fantasía y últimamente frustración y Cervantes utiliza su personaje para parodiar el concepto de amor cortés.

La libertad es uno más de los temas recurrentes. La razón de eso, la podemos encontrar en el hecho que Cervantes estuvo cautivo en Argel durante cinco años donde escribió una

parte de la novela *Don Quijote*. Sin embargo, este tema de la libertad no tiene una connotación solamente literaria. La libertad en *Don Quijote* significa la libertad de cada uno de nosotros para elegir nuestra vida. Ser un caballero significaba ser libre para Quijote. Aunque todos lo ridiculizan negando la posibilidad de la existencia de los caballeros andantes, él no se preocupaba mucho por eso sabiendo que es un hombre libre. El fin de la novela puede ser entendido como que Quijote terminó como víctima de esta misma libertad pero al final lo importante es que esto era su propia decisión y nadie lo forzaba a hacerlo. Este tema no se relaciona solo con el Quijote. Una de las memorables historias intercaladas es la donde se narra el encuentro entre Don Ricote y Sancho Panza. Ricote era un comerciante morisco que en 1609 fue expulsado de España. Su deseo era encontrar el oro que enterró cerca de su casa pero el problema es que no podía entrar legalmente en el país. Cervantes aquí habla de un acontecimiento verdadero que ocurrió en España donde las víctimas eran todos los moriscos que vivieron en el país. Está claro que aquí autor aborda este tema con más seriedad y es probable que Ricote fuera una persona real.

Hablar de *Don Quijote* es imposible sin mencionar a Sancho Panza. Un dúo que al inicio parecía imposible puesto que sus caracteres son completamente diferentes terminó como una de las amistades más grandes en la historia de la literatura. El tema de la amistad es muy importante a lo largo de la novela y es interesante observar la evolución de esos dos personajes que han adoptado algunas características uno del otro después de pasar tanto tiempo juntos. Se trata de concepto de quijotización y sanchificación que ya hemos explicado antes. Su relación es cada vez más estrecha y aunque en toda novela tienen pequeños desencuentros, su amistad aumenta capítulo tras capítulo. Lo que fascina es la diferencia entre los dos dado que Sancho es un hombre materialista y Quijote un hombre con ideales que solo quiere ayudar a todos. Al lado de una amistad verdadera, el autor nos muestra la evolución de los personajes que siguen cambiándose a lo largo de la novela para que al final terminen como personas completamente diferentes de lo que fueron al principio.

En cuanto a otros temas secundarios debería destacar la política que está presente en los capítulos con Sancho como gobernador de la ínsula; el honor y la justicia que son personificadas en el personaje de Quijote y al final el tema de la locura que se presenta de una manera paródica. La locura del protagonista es responsable de lo cómico en la novela pero en realidad, Cervantes utiliza genialmente esta locura como una máscara para su crítica de la sociedad.

En conclusión, *Don Quijote* es uno de los mejores libros de la historia de la literatura y mucho más que una parodia de las novelas de caballerías. Los temas abordados fueron importantes para España en la época de Cervantes quien escribiendo la novela no solo mostró su inmenso talento escritural sino la preocupación por su país, sociedad y literatura.

3.2 Las novelas de caballerías en *Don Quijote*

Leyendo el libro es imposible no percibir las constantes referencias a las novelas de caballerías. Cervantes mostró un vasto conocimiento acerca de este género literario lo que se ve lo mejor a través del protagonista, Don Quijote, quien muy a menudo hace comparaciones entre sus aventuras y las de caballeros conocidos de las novelas de caballerías. Se ve que su ídolo es Amadís de Gaula porque este personaje es el más citado en el libro entero. Lo que es interesante es que Quijote cree que este protagonista de la novela fue una persona real cuyas aventuras alguien anotó. Sin embargo, Amadís no es único personaje mencionado porque Quijote menciona otras novelas de caballerías y sus personajes. Es difícil analizar cada referencia porque de verdad hay muchas, pero nuestra intención es enumerar cada novela mencionada y analizar las más importantes donde destacan ciclo de *Amadís de Gaula* y la novela caballeresca valenciana *Tirant Lo Blanch* de Joanot Martorell. En cuanto a las novelas mencionadas la fuente principal es por supuesto la biblioteca de Don Quijote quien durante muchos años leía y coleccionaba novelas de caballerías. Una escena muy memorable es una del capítulo seis, cuando el barbero y el cura examinaban los libros de Quijote y juzgaban que van a ser quemados. En este capítulo, de una manera graciosa, se ve mejor esta crítica literaria de Cervantes que en realidad no está dirigida solamente contra las novelas de caballerías.

El primer libro que se menciona en este famoso capítulo seis fue *Amadís de Gaula*. Según el cura esa novela es la fuente de todo lo malo y debería quemarlo primero. El barbero no está de acuerdo porque es el mejor libro del género y debería ser perdonado. Es interesante ver la personificación de las novelas que parecen ser hombres que se encuentran delante de un juez quien decide de su destino. Lo que llama la atención son las novelas que son salvadas. Aunque Cervantes parodia este género literario por un lado, por otro muestra su aprecio por algunas novelas como por ejemplo *Amadís y Tirant*. Para la última a través del personaje de cura dice:

> «Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto de él os he dicho». (Cervantes 2006: 39-40)

El autor de verdad tuvo una buena opinión sobre *Tirant* y lo que es llamativo es su manera de expresarlo. En este capítulo Cervantes habla por la boca del cura y el barbero dando una buena crítica de una manera inolvidable. Aunque *Amadís* y *Tirant* son salvadas, la mayoría de las otras no tuvieron la misma suerte. Entre las novelas que serán quemadas son: *Las Sergas de Esplandian, Amadís de Grecia, Don Olicante de Laura, Florismarte de Hircania, El caballero Platir* etc.

Quijote poseía también otros libros en su biblioteca que no pertenecían al género caballeresco donde se destacan siguientes: el libro de poesía *Diana* de Jorge de Montemayor, *La Diana enamorada* de Gil Polo, continuación de *Diana* de Montemayor, la novela pastoril *Los diez libros de Fortuna de Amor* de Antonio de Lofraso, *Canconiero* de Maldonado, *La Araucana* de Alonso de Ercilla y por fin *La Galatea* de Cervantes. Lo que es interesante es que Cervantes critica las novelas pastoriles pero su obra *La Galatea* es también una novela pastoril. Sin embargo, aquí se puede decir que autor se burla de sí mismo, lo que al mismo tiempo muestra su madurez y habilidades cómicas como se ve en siguiente párrafo:

> «Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada. Es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se vé, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre». (Cervantes 2006: 40-41)

Las novelas de caballerías son, en gran parte de la novela, responsables de las escenas cómicas. Principalmente, la extensa lectura de este tipo de novelas condujo Quijote a la locura. Después de volverse loco Quijote se embarca a las aventuras donde todo el tiempo se compara con otros caballeros de esas novelas, ve lo que no existe y piensa que todo lo que ha sucedido a él una vez sucedió a los otros caballeros e imagina como los otros se comportarían en aquellas situaciones. En la novela se pueden encontrar varios tipos de burlas entre las que nos interesan solo las burlas literarias a los libros de caballerías. Según Holguin (2017:12) la primera burla de esta clase se encuentra en el primer capítulo donde Quijote escoge Dulcinea como su dama y amada. Lo cómico es que Dulcinea es solo producto de su imaginación y la mujer a la que él en realidad está pensando es Aldonza Lorenzo, campesina que conocía cuando era joven que en realidad carece de los atributos que él le atribuye. A continuación Holguin (2017: 12-13) afirma que la siguiente burla viene en el tercer capítulo cuando Don Quijote fue ordenado como caballero. En primer lugar esto pasó en una venta y la persona que

le confiera los órdenes de caballería no fue un aristócrata u otro caballero sino el ventero. Además, las damas nobles que deberían estar presentes fueron dos prostitutas y nuestro protagonista no fue armado como debería ser para esta ocasión. Otras burlas de este tipo según Holguin (13-15) son:

- Elección de Sancho en el capítulo seis como escudero; los escuderos deberían ser personas jóvenes y en buena condición física, lo que Sancho no era.

- En el capítulo seis, el cura y el barbero examinan los libros en la biblioteca de Quijote y los presentan como objetos malditos que debería quemar. Según su juicio la mayoría de libros de caballerías deberían ser quemados excepto los primeros libros de *Amadís y Tirant lo Blanco*. Este capítulo es muy cómico pero también muy importante porque llegamos a saber qué libros nuestro protagonista ha leído.

- En el capítulo veinticinco, Quijote hace locuras en la montaña y dijo a Sancho que se siente como Amadís cuando se retiró a la Pena Pobre para hacer penitencia. Aquí se ve la importancia de Amadís que de verdad sirvió como modelo para el personaje de Quijote aunque se debería tener en cuenta que Quijote es una versión parodiada del caballero andante.

Aquí se presentan solo unas de las innumerables burlas que existen en la novela pero aun esos pequeños ejemplos muestran como Cervantes ridiculiza las novelas de caballerías haciendo una parodia muy cómica. Lo importante es repetir que el personaje de Quijote a lo largo de la novela se refiere a las novelas que él ha leído y por eso en la siguiente tabla son enumeradas todas las novelas de su biblioteca, cuyas referencias aparecen en la novela. Cabe mencionar que aquí no encontraremos exclusivamente novelas de caballerías sino también las novelas pastoriles, poemas y libros de poesía:

Obra	**Autor**
Amadís de Gaula	Garci Rodríguez de Montalvo
Las sergas de Esplandián	Garci Rodríguez de Montalvo
Amadís de Grecia	Feliciano de Silva
Olivante de Laura	Antonio de Torquemada
Felixmarte de Hircania	Melchor Ortega
Platir	Francisco de Enciso Zárate
El Caballero de la Cruz	Alonso de Salazar

Espejo de caballerías	Pero López de Reinosa/ de Santa Catalina
Bernardo del Carpio	Agustín Alonso
Palmerín de Oliva	Francisco Vázquez
Palmerín de Inglaterra	Francisco de Moraes
Belianís de Grecia	Jerónimo Fernández
Tirante el Blanco	Joanot Martorell
Las lágrimas de Angélica	Luis Barahona de Soto
León de España	Pedro de la Vecilla Castellanos
Los diez libros de Fortuna de Amor	Antonio de Lofraso
La Galatea	Miguel de Cervantes
La Araucana	Alonso de Ercilla
La Austríada	Juan Rufo
El Monserrate	Cristóbal de Virués
Diana	Jorge de Montemayor
La Carolea	Jerónimo Sempere
El Canconiero	Gabriel López Maldonado
El pastor de Iberia	Bernardo de la Vega
Desengaño de celos	Bartolomé López de Enciso

Tabla 5. Biblioteca de *Don Quijote*

3.3 Cervantes y su crítica

Está claro que *Don Quijote* es una novela que parodia las novelas de caballerías y lo hace de una manera muy graciosa. Sin embargo, estudiar profundamente esta obra maestra de Cervantes significa mirar por detrás de lo obvio y visible o sea ir más allá. La belleza e importancia de *Don Quijote* no reside solo en ser una buena parodia. Lo que pone esta novela en un sitio muy alto son sus otras ideas que en esta obra plantó increíblemente Cervantes.

La crítica de Cervantes tiene una doble función porque al lado de la crítica de las novelas de caballerías, el escritor alcalaíno dirige una crítica fuerte a la sociedad española de aquel tiempo y al todo país de España. Miguel Soler (2008: 310) afirma: «Quijote es un reflejo del momento histórico al que pertenece y puede ser visto como un intento de crítica y denuncia de la sociedad de la época». Hay varias razones porque Cervantes critica la España de su tiempo. Debemos saber que Cervantes vivía y escribía en el tiempo de Felipe II y Felipe III. La España de aquella época pretende tener la hegemonía en Europa pero encuentra muchas dificultades. Según Pierre Villar (2013: 114) en el tiempo entre 1598 y 1620 (entre la grandeza y la decadencia) hay que situar la crisis decisiva del poderío español. En el año 1600 ocurre una gran subida de los precios. La situación empeoró en este mismo tiempo al aparecer la peste bubónica que en combinación con el hambre quitó la vida a muchos. Los más afectados eran los más pobres, sobre todo en la España interior. La consecuencia de tales acontecimientos fue el déficit humano laboral y la despoblación que fuertemente afectó la economía española.

A principios del siglo XVII ocurrió otro acontecimiento importante en el contexto histórico, la expulsión de los moriscos en 1609. La expulsión fue ordenada por el rey Felipe III y llevada a cabo entre 1609 y 1613. El número aproximado de los expulsados era 500.000 hombres. Algo que comenzó mucho antes pero que continúa en el siglo XVII más precisamente entre 1605 y 1615 es el bandolerismo catalán. Los bandoleros se dedicaban al robo por asalto y a veces al contrabando y secuestro. Este fenómeno no estaba presente solo en Cataluña sino en Andalucía, Galicia y los Montes de Toledo.

Sin embargo, los bandoleros, sin subestimarlos, representaban un problema pequeño en comparación con el feudalismo e imperialismo. Villar (2013:121) afirma: «en Castilla y hacia 1600 el feudalismo entra en agonía sin que exista nada a punto para reemplazarle». En esta época empezó la caída del feudalismo que gradualmente va a afectar la nación y su gobierno.

La situación en los territorios en ultramar cambió porque la gente indígena empezó una lucha por su independencia en la que, tras muchos años después, ganaron y vencieron al Imperio Español. Cervantes era consciente de todo lo que pasaba en su entorno y sentía la responsabilidad de dirigir una crítica a la sociedad de su tiempo. Carlos Fuentes (1977:189-190) ofrece su reflexión sobre el objetivo de Cervantes:

> «En Don Quijote, Cervantes está inmerso en una lucha cultural extraordinaria: una operación crítica sin paralelo para salvar lo mejor de España de lo peor de España, las características vivas del orden medieval de las características que Cervantes considera dignas de un entierro digno, el promesas del Renacimiento desde sus trampas».

Esta crítica es tanto moral como social y al final cuando sabemos el contexto en que esta novela está escrita nos queda la pregunta de si *Don Quijote* en realidad es una novela cómica o seria. La verdad es que Cervantes examina unos problemas serios de una manera cómica. La razón de esto puede ser el hecho de que la novela cómica es más atractiva para el público en general. Sin embargo, para los que dedican su tiempo a un análisis y estudio más profundo de esta obra encontrarían ideas y significados que están ocultos a primera vista.

Uno de ellos es la idea de la utopía. Según José Montero Reguera (1997: 38) la utopía en *Quijote* se presenta en dos aspectos: utopía de la república ideal donde existe la idea de servir a esta república y de retorno a la naturaleza. Esas dos utopías se pueden denominar como utopía caballeresca y la utopía bucólico-primitiva popular. El retorno a la naturaleza está presente no solo en sus aventuras como caballero andante que duerme bajo las estrellas sino en su visión de la vida pastoril también. Quijote es en su esencia un hombre sencillo y Cervantes de una manera a través de este personaje exalta los valores de una vida modesta y humilde donde todos son libres porque según Lourdes Royano Gutiérrez (2017: 2): «Para Miguel de Cervantes la libertad está por encima de todo». La prueba más grande de esto se encuentra en el capítulo con los galeotes donde Quijote los liberó aunque en realidad algunos de ellos eran criminales peligrosos. Su visión de la libertad es tan generosa que el simplemente no acepta el sistema judicial de su época y cree en la justicia natural como lo afirma Gutiérrez (2017:2): «Don Quijote aboga por una sociedad ideal en la que no exista propiedad privada, en la que la naturaleza dé por sí misma, sin necesidad de trabajar, sustento suficiente para todos los seres humanos, y en la que, en consecuencia, no haya necesidad de jueces ni de justicia».

Esas ideas son una crítica hacia el aparato represivo del estado y de la Inquisición de la Iglesia Católica. En cuanto a su crítica frente la sociedad española, la última se relaciona mayoritariamente con el rechazo de los valores feudales. Según Gutiérrez (2017:8): «El mismo Quijote proclama que su empeño es restaurar la caballería andante, es decir, volver atrás buscando los ideales y principios que el presente ha olvidado».

Sin embargo, Cervantes está contra de las guerras como se ve en sus descripciones de la vida en la cárcel en el capítulo con la historia del cautiverio que contiene muchos elementos autobiográficos porque Cervantes realmente estuvo cautivo en Argel por cinco años. Su crítica está dirigida también contra la violencia, el bandolerismo y al final la pobreza que estaba en un gran aumento en su época.

En conclusión *Don Quijote* es mucho más que una sátira de las novelas de caballerías, Se trata de una obra cuyo autor lanza una crítica social y moral de su época con el fin de mejorar la vida en su país. Al mismo tiempo crea una obra maestra que a lo largo del tiempo se convirtió en una de las mejores y más traducidas novelas en la historia de la literatura, gracias a su tema universal y el personaje de Don Quijote que a pesar de la locura es un símbolo de verdaderos valores en la vida como son la libertad y justicia.

3.4 *Amadís de Gaula* en *Don Quijote*

Este capítulo se dedica al análisis de las referencias a *Amadís de Gaula* en la novela *Don Quijote*. Está claro que la influencia del *Amadís* era muy grande y que esta novela de caballerías de una manera sirvió como inspiración a Cervantes para escribir su obra. Sin embargo, antes de empezar con las referencias explícitas deberíamos tener en cuenta que, en gran parte de estas referencias, los acontecimientos y situaciones que nuestro protagonista vincula con *Amadís* pueden encontrarse en otras novelas de caballerías, lo que quiere decir que no necesariamente y exclusivamente proceden de las novelas sobre *Amadís,* aunque *Amadís* fue uno de los primeros libros de este género literario y otros escritores a veces copian al *Amadís* o simplemente les sirvió como inspiración. Dado que Don Quijote toma a Amadís como punto de referencia y con el todo derecho se puede decir que Amadís es su modelo del caballero ideal, el protagonista todo lo que sabe sobre novelas de caballerías lo relaciona en primer lugar con el *Amadís* lo que en algunas situaciones resulta completamente incorrecto.

En cuanto a la estructura de este análisis el objetivo principal es sacar una parte de las referencias donde *Amadís* se menciona de manera explícita. Es importante tener en cuenta que es imposible analizar cada una de las referencias porque de verdad hay muchas, lo que significa que en este caso el énfasis estará en las referencias explícitas pronunciadas por Don Quijote, el narrador u otros personajes y a las referencias que son importantes para el desarrollo de la acción principal. Después de la enumeración y análisis de esas referencias una parte de este capítulo estará dedicado al análisis de la distribución de las referencias sacadas donde se verá el número exacto de ellas y su difusión en ambas partes da la novela. Una vez que se obtenga una mayor imagen del uso de las referencias al *Amadís* será más fácil tirar una conclusión en cuanto a su importancia e influencia en *Don Quijote*.

3.4.1 Referencias al *Amadís de Gaula* en *Don Quijote*

Antes de empezar la lectura del capítulo uno puede encontrar las primeras referencias al *Amadís*. Después del prólogo de Cervantes hay poemas dirigidos a los personajes de *Don Quijote*. Esos poemas son atribuidos respectivamente a Urganda la desconocida, Amadís de Gaula, la señora Oriana y Gandalin.

Urganda la desconocida se dirige al libro de *Don Quijote de la Mancha* y su poema es más largo que otros. Se caracteriza por el estilo que se denomina versos de cabo roto, el empleo de estos versos da al poema un doble significado. Además, se nota la utilización de futuro, ya que este poema hace una profecía, lo que en realidad era su papel en la novela de *Amadís*: predecir el futuro de los personajes.

Los otros poemas se dirigen a los personajes de la novela. Amadís dirige su poema a Don Quijote. Aquí Cervantes elabora un paralelismo entre los dos protagonistas e indirectamente nos indica la posición e importancia de *Amadís* en *Don Quijote* y el hecho de que el personaje de Quijote toma como modelo el personaje de Amadís. Esto se ve al inicio del poema donde Amadís dice:

«Tu, que imitaste la llorosa vida

que tuve ausente y desdenado sobre

el gran ribazo de la Pena Pobre

de alegre a penitencia reducido»

(Cervantes 2006: 16)

Amadís se refiere a la escena del capítulo XXV donde Don Quijote imita la penitencia de Beltenebros. Se trata de una escena muy importante que será analizada más tarde a continuación de este capítulo.

El poema de Oriana está dirigido a Dulcinea de Toboso y es muy cómico porque el personaje de Dulcinea no existe en realidad, sino solo en la imaginación de Don Quijote. A pesar de todo se siente la envidia de Oriana, como se ve en los siguientes versos:

«¡Oh, quién tan castamente se escapara

del señor Amadís como tú hiciste

del comedido hidalgo don Quijote!

Que así envidiada fuera y no envidiara,

y fuera alegre el tiempo que fue triste,

y gozara los gustos sin escote»

(Cervantes 2006: 17)

El poema de Gandalin, escudero de Amadís de Gaula, se dedica a Sancho Panza, escudero de Don Quijote. Gandalin expresa su falsa envidia y su poema tiene un tono irónico y sarcástico como se ve en siguientes versos:

«Envidio a tu jumento y a tu nombre,

y a tus alforjas igualmente envidio,

que mostraron tu cuerda providencia»

(Cervantes 2006: 17)

La explicación se encuentra probablemente en el hecho de que Sancho es un personaje muy importante en la novela y está muy presente a lo largo del libro. Al contrario, Gandalin no tiene un papel tan grande en las novelas de *Amadís*. La razón de eso reside en la estructura de las novelas. *Don Quijote* está lleno de diálogos. a diferencia del *Amadís* que está más concentrado en la acción y tiene en general menos diálogos. Sin embargo, está claro que el poema de Gandalin parece menos honesto que los de Amadís y Oriana.

La intención de Cervantes con estos poemas fue al mismo tiempo mostrar la importancia de *Amadís* para su novela y satirizarlo. Es interesante que utiliza unos personajes con la misma importancia o, mejor dicho, homólogos: Amadís escribe un poema para Quijote, Oriana para Dulcinea y Gandalin para Sancho. Los poemas ayudan a los lectores a entender el contexto en el que se encuentran los personajes y les da una pista de lo que pueden esperar en la novela, lo que es una sátira de las novelas de caballerías.

En la narrativa se encuentran otras referencias. A veces, las referencias serán explícitas, o sea se menciona el nombre de Amadís y en algunas ocasiones los personajes o narrador solo mencionan algunos personajes o situaciones de la novela. En este caso los lectores que no tienen conocimiento de *Amadís* probablemente no van a darse cuenta del contexto de la referencia específica. Por causa de eso este trabajo pone acento a las referencias explícitas.

La primera referencia importante es la del primer capítulo donde el narrador dice:

> «Pero acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse don Quijote de la Mancha, con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della». (Cervantes 2006: 22)

Lo cómico es el hecho de que Don Quijote añade el nombre de su patria, aunque sepa que Amadís hizo lo mismo, igualando La Mancha y Gaula. La primera es solo una región castellana y la otra era una región romana muy importante actualmente ocupada por Bélgica, Francia, partes de Italia, Suiza, zonas de Alemania y los Países Bajos. Además, Amadís recibió su nombre de su madre a diferencia de Don Quijote cuyo verdadero nombre es Alonso Quijano y se dio a sí mismo el nombre de Don Quijote. Según Hobster (1988: 31), Don Quijote toma un pequeño detalle y exagera su importancia produciendo un efecto cómico.

La segunda referencia en la primera parte es la del capítulo seis donde el cura y el barbero comentan la biblioteca de Don Quijote y enumeran los libros que deberían quemar. Lo interesante es que los primeros libros que tomaron eran cuatros novelas de *Amadís de Gaula*. El hecho de que *Amadís* fue lo primero muestra la importancia de este libro y es significativa la declaración de cura quien dice:

> «parece cosa de misterio esta, porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de este; y así me parece que como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego». (Cervantes 2006: 37)

Según su opinión, *Amadís* es la fuente de todo mal porque al ser el primero todos los demás lo tomaron como modelo y sin duda debería ser condenado al fuego. El barbero le dijo que es también el mejor de todos y por eso debería perdonarlo. Al final, *Amadís* queda como una de las novelas que son salvadas. Cabe decir que aquí el cura tuvo un error porque *Amadís*

no fue el primer libro impreso en España. Es *Tirant lo Blanch* que fue publicado en 1490, precisamente 18 años antes de la publicación de *Amadís de Gaula,* en 1508. Sin embargo, *Amadís* es el primer libro publicado en castellano. Esta escena es muy memorable y de una manera se puede decir que aquí tenemos un proceso donde el cura es el abogado de la acusación, barbero de la defensa y *Amadís* el acusado. Lo mismo pasa con otras novelas de la biblioteca de Don Quijote.

La siguiente referencia importante viene en el capítulo XIII, cuando Vivaldi preguntó a Don Quijote que es un caballero andante. La respuesta de don Quijote fue extensa porque menciona muchos caballeros ficticios, empezando con la orden de los caballeros de la Tabla Redonda hasta don Belianís de Grecia. Amadís es uno de los primeros mencionados como se ve a continuación:

> «Pues desde entonces, de mano en mano fue aquella orden de caballería extendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo; y en ella fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de Gaula con todos sus hijos y nietos hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia». (Cervantes 2006: 64)

La respuesta persuasiva de Don Quijote muestra su locura porque el protagonista se comporta como que los caballeros mencionados no son personajes de las novelas sino que todos son personas de verdad que realmente existían.

A lo largo del libro hay varios personajes que mencionan la novela o personajes de Amadís. Una situación así se encuentra en el capítulo XXIV donde Cardenio narra la historia de su amor triste con Luscinda y en un momento dice que Luscinda le había pedido un libro de caballerías que era *Amadís de Gaula* porque a ella le gusta mucho este género de novelas. Al oírlo Don Quijote empieza con alabanza de la señora Luscinda diciendo:

> «Con que me dijera vuestra merced al principio de su historia que su merced de la señora Luscinda era aficionada a libros de caballerías, no fuera menester otra exageración para darme a entender la alteza de su entendimiento; porque no le tuviera tan bueno como vos, señor, le habéis pintado, si careciera del gusto de tan sabrosa leyenda: así que para conmigo no es menester gastar más palabras en declararme su hermosura, valor y entendimiento; que, con sólo haber entendido su afición, la confirmo por la más hermosa y más discreta mujer del mundo». (Cervantes 2006: 130)

Aunque no conoce a Luscinda, Don Quijote está seguro de su alteza. Lo único suficiente para él es que ella es muy aficionada a las novelas de caballerías. A continuación añade que al lado de *Amadís* le propone a *Don Rogel de Grecia,* que en realidad pertenece al ciclo de *Amadís*. Es el undécimo libro de este ciclo y su autor es Feliciano de Silva. Esta escena muestra la imposibilidad de controlarse por parte de Don Quijote porque en la primera parte de la novela cuando alguien menciona alguna novela de caballerías, no importa cual, él siempre está listo para prolongar la conversación.

La referencia más memorable es la del capítulo XXV donde Don Quijote imitó la penitencia de Amadís de Gaula en Sierra Morena. La razón de Quijote para hacerla es su deseo de ganar nombre y fama según sus propias palabras. Sin embargo, es probable que eso no sea la única razón. Si miramos un poco su trayectoria caballeresca llegamos a la conclusión de que nuestro caballero no tuvo mucho éxito en sus hazañas precedentes. Sea lo que sea, es obvio que esto es lo único que Quijote puede hacer sin ser apaleado. La penitencia que él quiere imitar es la penitencia de Amadís en la Peña Pobre. Se trata de un episodio del libro segundo donde Oriana, creyendo que Amadís tiene un amorío con Briolanja, rompe con él y le envía una carta prohibiéndole que se presente ante ella. Al oír eso, Amadís se retiró en la Peña Pobre, un lugar desolado en la ínsula Firme e hizo penitencia bajo el nombre de Beltenebrós. Lo interesante es que Don Quijote en principio no estaba tan seguro sobre a quién quiere imitar, lo que se ve en su conversación con Sancho:

> «-¿Ya no te he dicho -respondió don Quijote- que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro». (Cervantes 2006: 134)

Está claro que Amadís es el mejor caballero según Quijote, pero aquí menciona también a Roldán. Más adelante, al inicio del capítulo XXVI, se ve de nuevo su incertidumbre en cuanto al caballero que debe imitar:

> «se subió sobre una punta de una alta peña, y allí tomó a pensar lo que otras muchas veces había pensado, sin haberse jamás resuelto en ello; y era que cuál sería mejor y le estaría más a cuento: imitar a Roldán en las locuras desaforadas que hizo, o a Amadís en las malencónicas». (Cervantes 2006: 142)

Al final eligió a Amadís, lo que no sorprende, aunque se debe mencionar que su razón de imitarlo haciendo penitencia no es tan fuerte como la de Amadís. Don Quijote no es

desdeñado por parte de su amada Dulcinea, porque en realidad ella existe solo en su imaginación, sino solo está «ausente de ella». La importancia de este capítulo reside en el hecho de que la penitencia de Quijote no es solamente una parodia más de *Amadís* sino una penitencia parodiada que destaca de entre todas las otras en la historia de este género. La imitación de Quijote produce un elemento más cómico que la escena de la penitencia original porque en realidad la penitencia de Amadís fue mucho más seria con un motivo razonable mientras la de Quijote es un intento fracasado de ser parecerse más a Amadís. La penitencia duró tres días y, después de las primeras zapatetas y tumbas en el aire, Quijote pasó sus días escribiendo coplas donde expresa su tristeza y anhelo por Dulcinea. En general esta escena con la penitencia presenta la experiencia de la literatura en la vida real porque aquí Quijote trasciende la línea entre lectura de la literatura y empieza a vivirla. Su duda entre Amadís y Roldán puede ser comprendida como la búsqueda de la identidad que en realidad encontró al final de la novela cuando por fin renunció a ser caballero. Sin embargo, se trata de un capítulo muy importante para comprensión del personaje de Don Quijote y de la literatura en general.

A continuación encontramos otras referencias donde destaca la descripción de Amadís por parte de Don Quijote en el primer capítulo de la segunda parte de la novela. Se trata de una conversación con el cura y el barbero donde el cura dijo que él no cree que esos caballeros realmente existían, explicando que todo es una mentira. La respuesta de Quijote es épica y para persuadir al cura que son verdaderos, decidió describir uno de ellos. Quijote dio su descripción de Amadís: «con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula, que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa, corto de razones, tardo en airarse y presto en deponer la ira». (Cervantes 2006: 318).

Según Hobster (1988:42) las descripciones de Amadís que se pueden encontrar en las novelas originales son completamente diferentes en cuanto a su apariencia física. Cabe añadir que no existen muchas descripciones de Amadís y Don Quijote describiéndolo muestra ignorancia en cuanto a la información que da sobre *Amadís*.

Este no es el único ejemplo porque a veces Quijote inventa la información y lo hace con mucha confianza, lo que aumenta el efecto cómico. Su locura va más allá y en algunas situaciones piensa en lo que Amadís haría en una situación dada y lo intenta hacer. Uno de los ejemplos viene del capítulo seis de la segunda parte. La sobrina de Don Quijote, preocupada por su tío, le dice que todos los caballeros andantes son mentira y que sus historias se deberían quemar. Está claro que la reacción de Quijote será turbulenta:

> « ¿Qué dijera el señor Amadís si lo tal oyera? Pero a buen seguro que él te perdonara, porque fue el más humilde y cortés caballero de su tiempo, y, demás, grande amparador de las doncellas; mas, tal te pudiera haber oído que no te fuera bien dello, que no todos son corteses ni bien mirados: algunos hay follones y descomedidos». (Cervantes 2006: 335)

Su respuesta nos muestra una vez más que él de verdad cree en la existencia de Amadís y otros caballeros de las novelas y no permite a nadie cuestionar su existencia. Lo mismo hace en capítulo XXXII en la conversación con un eclesiástico pero en este caso era un poco más severo respondiéndole:

> «sólo quisiera que esperara algún poco, para darle a entender en el error en que está en pensar y decir que no ha habido, ni los hay, caballeros andantes en el mundo; que si lo tal oyera Amadís, o uno de los infinitos de su linaje, yo sé que no le fuera bien a su merced». (Cervantes 2006: 448-449)

En la novela hay muchas referencias que no vienen por parte de Don Quijote. A veces lo mencionan otros personajes o el narrador. Una de las referencias más interesantes viene en la segunda parte de la novela, exactamente en el capítulo 34 cuando el duque y la duquesa prepararon las burlas para Quijote. Esas burlas fueron inspiradas parcialmente por *Amadís* y en un momento uno de los personajes dijo «Yo soy Arcaláus el encantador, enemigo mortal de Amadís de Gaula y de toda su parentela» (Cervantes 2005: 252). Lo que sorprende es que ahora nuestro caballero no mostró reacción alguna. Sin embargo si comparamos la primera y segunda parte de la novela es obvio que sus referencias son más raras y ahora no es un defensor ardiente del *Amadís*. Su última referencia se encuentra en el último capítulo de la novela:

> «Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería, ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino». (Cervantes 2006: 620)

Después de volver a su pueblo natal, Don Quijote se dio cuenta de que él no es Don Quijote sino Alonso Quijano y que las novelas de caballerías lo pusieron en un gran peligro. Aun va más allá y afirma que ahora es enemigo de Amadís de Gaula lo que representa un gran cambio si sabemos su exaltación de este personaje a lo largo de la novela entera. Lo

interesante es que aun en la situación dada, donde renunció a las novelas de caballerías lo hace de tal manera poniendo *Amadís* de nuevo en primer lugar, antes que los otros.

Ahora veremos las principales diferencias entre Amadís y Don Quijote según la Biblioteca Nacional de Espana (2009: 14):

	Caballero andante	**Alonso de Quijano (Don Quijote)**
Procedencia social	Es hijo de reyes o grandes nobles	Es un hidalgo (miembro de la nobleza de categoría inferior)
Edad de acceso a la caballería	Siendo muy joven	Lo intenta en su madurez
Rasgos físicos	Atractivo (facciones y miembros proporcionados)	Seco, enjuto y poco agraciado
Aficiones	Caza, gustos cortesanos y lectura	Caza y, sobre todo, la lectura.
Función social	Mantener el orden social y proteger a los desfavorecidos	Teóricamente la misma, aunque muchas veces causa más problemas que soluciona.
Meta final de su empresa	Llega a ser rey o emperador y ocuparse del gobierno de sus tierras	Plantearse esta posibilidad es una gran ironía

Tabla 6. Diferencias entre Caballeros andantes como Amadís y Don Quijote

Como se puede ver hay muchas diferencias entre los dos caballeros. En primer lugar, Amadís tiene una procedencia social más culta lo que no sorprende porque él es el hijo del rey Perión de Gaula y de la princesa Elisena de Bretaña. Ademas, Quijote también viene de la familia noble, pero dado que él es un hidalgo aquí tenemos el caso de pertencer a la nobleza inferior.

Segundo, Amadís es caballero en su juventud mientras que Quijote intenta ser caballero con cincuenta años o sea en su madurez. En tercer lugar, los protagonistas de las novelas de caballerías aparte de ser héroes valientes son hombres de rasgos físicos muy atractivos. Don Quijote no cabe dentro de esta descripción porque su apariencia física es completamente opuesta a la de Amadís y otros caballeros.

Luego, algo que tienen en común son sus aficiones. Ambos son aficionados a la lectura y les gusta la caza y, a diferencia de Quijote, Amadís muestra también los gustos cortesanos. Junto a esto, es interesante comparar su función social. Por un lado tenemos Amadís quien

mantiene el orden social y protege a los desfavorecidos y por otro lado a Quijote, cuya función teóricamente es la misma pero en realidad nuestro héroe causa más problemas ayudando a otros que solucionándolos y sus intentos producen un efecto cómico. Finalmente, Amadís nunca se arrepintió de ser caballero y Quijote fue quien renunció a serlo.

3.4.2 Distribución de las referencias al *Amadís de Gaula* en *Don Quijote*

En cuanto a la distribución de las referencias está claro que las referencias son más frecuentes en la primera parte de la novela. La cantidad de las referencias está relacionada con la evolución del personaje de Quijote. En la primera parte Quijote es un defensor ardiente de las novelas de caballerías y siente muy a menudo la necesidad de explicar y aclarar las cosas sobre su profesión y el mundo de la caballería en general.

Con el desarrollo de la acción los personajes cambian y en la segunda parte tenemos a un Quijote diferente. Ya hemos explicado cómo ocurrieron los procesos de quijotización y sanchificación pero a pesar de eso es notable el cambio en el comportamiento de nuestro caballero quien ahora no se muestra tan ferviente en cuanto a este tema. Al final, niega que él es Don Quijote proclamando la enemistad entre él y Amadís de Gaula. Este cambio es gradual pero el análisis detallado muestra que en la segunda parte de la novela *Don Quijote* solo en algunas ocasiones menciona explícitamente a *Amadís*. Ahora son otros personajes los que se refieren un poco más a este personaje y la reacción de Quijote es cada vez más débil.

Cabe mencionar que no es la evolución de Quijote la única razón de la notable diminución de las referencias en la segunda parte. Debemos tener en cuenta que, en la parte de 1615, Cervantes introdujo el tema de la segunda parte apócrifa de Avellaneda y se puede decir que después de diez años el tema de la parodia de las novelas de caballería no es tan predominante como en la primera parte, como se ve en el total de referencias a las novelas de caballerías. Esto lo podemos resumir de siguiente manera: la primera parte es una reacción a las novelas de caballerías y la segunda es una reacción a la primera parte.

Sin embargo este tema no es omitido completamente y las novelas de caballerías siguen siendo una parte esencial de la novela. Ahora en la tabla de debajo veremos, más concretamente, la distribución exacta de las referencias en ambas partes de la novela según Hobster (1988:103):

Referencias de	**Primera parte**	**Segunda parte**	**Total**
Cervantes	27	1	28
Don Quijote	42	9	51
Otros personajes	13	10	23
Total	82	20	102

Tabla7. Distribución de las referencias al *Amadís de Gaula* en *Don Quijote*

En esta tabla se ve que el número de referencias en la primera parte es cuatro veces mayor. La persona que hace el mayor número de las referencias es Don Quijote. En segundo lugar es Cervantes y después de él los otros personajes. Ellos son los más consistentes porque la discrepancia entre sus referencias en primera y segunda parte es muy baja. Los números de Quijote y Cervantes no sorprenden, sino que solo afirman que sus referencias son mucho más frecuentes en la parte de 1605.

En total tenemos 102 referencias pero debería acentuar que el autor de esta tabla contó todas las referencias al *Amadís* lo que significa que aquí tenemos también las referencias a los otros personajes de la novela. En cuanto a las referencias explícitas que se refieren exclusivamente al personaje de Amadís y a la novela en general, sin los personajes secundarios, los números son un poco diferentes:

Referencias de	**Primera parte**	**Segunda parte**	**Total**
Cervantes	7	1	8
Don Quijote	18	8	26
Otros personajes	15	2	17
Total	40	11	51

Tabla 8. Distribución de las referencias a Amadís en *Don Quijote*

Como se ve las referencias explícitas forman exactamente la mitad de las referencias en total. De nuevo, el Quijote es el personaje que las menciona con más frecuencia pero ahora son los otros personajes quienes las mencionan muy a menudo, en la mayoría de los casos en la conversación con Quijote. La diferencia reside en el hecho de que Cervantes en la primera parte no se refiere mucho a *Amadís* de manera explícita, sino que en el 75% de los casos hace alusiones a los otros personajes y a situaciones en su narración. El resto de las referencias se refieren a los personajes y episodios de la novela que a veces son difíciles de reconocer sin un conocimiento profundo de la materia.

En conclusión, *Amadís de Gaula* es una novela muy importante para el protagonista de esta novela quien lo toma como punto de referencia modelándose según el personaje de Amadís. Sin embargo, *Amadís* es también una fuente de la inspiración para el autor de la novela, Miguel de Cervantes, porque su parodia del género caballeresco se basa en primer lugar en esa novela. Está claro que, dado a la naturaleza de *Don Quijote*, su influencia es más grande en la primera parte de 1605 que en la segunda de 1615, pero en general es imposible

encontrar la obra más importante, con tal vez la excepción de *Tirante*, en este género literario. Su importancia se ve en las referencias innumerables a lo largo de la novela que ayudan a la explicación y comprensión de la obra maestra de Cervantes produciendo abundantes efectos cómicos.

3.5 *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote*

Este capítulo se dedica al análisis de las referencias a *Tirant lo Blanch* en la novela *Don Quijote*. Como ya hemos visto, *Amadís* es una obra esencial en la novela de Cervantes lo que justifica perfectamente el número de las referencias a lo largo de la novela. En cuanto a *Tirant*, sería una mentira decir que esta novela es tan mencionada en *Quijote* porque de verdad no lo es pero en este caso su importancia no se mide con la cantidad de las referencias sino con lo que autor quería expresar a través de ellas. Primero empezamos con el análisis de las referencias explícitas y más tarde con su distribución.

Las referencias explícitas son las referencias que se dirigen a la novela en general o al personaje de Tirant como ya hemos visto en el capítulo precedente. En cuanto a su distribución el objetivo es enumerar todas las referencias que aparecen en ambas partes la novela y presentarlas en una tabla para poder determinar su frecuencia. Después del análisis profundo de las referencias y su distribución será más fácil llegar a una conclusión sobre la verdadera importancia de *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote* de Cervantes.

Antes de proceder a las referencias cabe mencionar algunas similitudes entre la obra de Martorell y *Don Quijote.* Lo primero que percibimos es la falta de información sobre el personaje principal. En la obra de Cervantes sabemos solo unos rasgos físicos de Don Quijote y el hecho de que vive con su sobrina y el ama de la casa. El autor no nos dio información sobre su pasado. Lo mismo pasa en *Tirant lo Blanch* y existe la posibilidad de que Cervantes decidió no elaborar esa parte de su protagonista relacionada con su vida anterior siguiendo el modelo del personaje de Martorell. Esta similitud es obvia al final de las dos obras porque ambos protagonistas mueren al final y con su fallecimiento terminan las novelas. Aunque eso no parece muy raro hoy en día, en el tiempo de la publicación de *Tirant* y *Quijote* una gran mayoría de las novelas solía formar ciclos como en el caso de *Amadís* y *Palmerín* y la muerte del personaje no era tan frecuente. Tirant es una de las pocas novelas exitosas que nunca vio su continuación. Lo mismo pasa en *Quijote* porque con la muerte de Alonso Quijano las aventuras del caballero andante terminaron. No es posible decir con certeza cuál es la razón de este final pero deberíamos tener en cuenta la existencia de la segunda parte apócrifa de Avellaneda. La única posibilidad de parar Avellaneda y otros fue «matar» a su protagonista.

Por último pero no menos importante, debemos mencionar el hecho de que la novela cervantina no contiene elementos irreales, mágicos o fantásticos. Don Quijote cree que lucha

contra los gigantes y magos pero en realidad todo lo que ve es solo producto de su imaginación o mejor dicho la consecuencia de su locura. La ausencia de lo fantástico es una característica que acerca esa novela a las novelas caballerescas. *Tirant* tampoco contiene esos elementos y de nuevo se puede concluir que Cervantes en cuanto al ambiente en su novela sigue el ejemplo de Joanot Martorell. Ahora procederemos con las referencias a *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote*.

3.5.1 Referencias al *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote*

La primera referencia al *Tirante* en la primera parte de la novela se encuentra en el sexto capítulo. Este capítulo es especial porque en él se mencionan por primera vez muchas novelas que pertenecen a la biblioteca de Don Quijote. Se puede decir que la parte paródica es probablemente aquí más intensa que en otros capítulos, lo que produce un efecto cómico porque las novelas se encuentran en la posición de acusados mientras que el cura y el barbero deciden sobre su destino. *Tirant* es una de las últimas novelas mencionadas mientras *Amadís* fue de la primera. Sin embargo, la importancia de la obra de Joanot Martorell se refleja en el comentario del cura quien dijo:

> «Por tomar muchos juntos se le cayó uno a los pies del barbero, que le tomó gana de ver de quién era, y vió que decía: Historia del famoso caballero Tirante el Blanco. Válame Dios!, dijo el cura dando una gran voz, ¿que aquí esté Tirante el Blanco? Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Kirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto de él os he dicho». (Cervantes 2006: 39-40)

Cabe acentuar que la opinión de cura es la opinión de Cervantes porque está claro que Cervantes a lo largo de la novela habla por boca de sus personajes. El cura dijo que por su estilo el *Tirant* es el mejor libro del mundo. Si pensamos en *Don Quijote* como una parodia probablemente sería más fácil llegar a la conclusión que esta declaración es una más de las innumerables parodias a las novelas caballerescas. A pesar de esto, el patrón establecido nos indica que Cervantes sin problemas decidió qué libros van a ser quemadas y los pocos que decidió guardar son los que le gustan de verdad. *Tirant* es afortunadamente uno de ellos.

Cervantes seguramente lo apreciaba porque *Tirant* es una novela cómica lo que le gusto a Cervantes cuya obra Don *Quijote* también comparte esta característica. Según las palabras del cura *Tirant* es un tesoro de contenido y una mina de pasatiempos y por eso no merece ser

quemado en el fuego. Lo interesante es que la conversación entre el cura y el barbero es la única vez donde los personajes se refieren explícitamente a la novela y no al personaje.

La segunda referencia, esta vez al personaje Tirant procede de capítulo XIII. Se trata de la escena con Vivaldi quien le preguntó a Quijote qué son los caballeros andantes. La respuesta de Quijote es larga y nuestro protagonista se refirió a varios caballeros, entre otros a Tirant:

> «Pues desde entonces, de mano en mano fue aquella orden de caballería extendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo; y en ella fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de Gaula con todos sus hijos y nietos hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia y en ella [Orden de caballería] fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de Gaula con todos sus hijos y nietos hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia. 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 mismo que profesaron los caballeros referidos, profeso yo». (Cervantes 2006: 64)

Como se ve, no tenemos el caso de una referencia específica pero lo importante es reconocer que de una manera Cervantes aquí exalta a Tirant diciendo que él es un caballero no suficientemente alabado. Partiendo de nuestro punto de vista, lo que dice Cervantes es verdad porque la novela valenciana aunque es muy importante para la literatura catalana y española nunca tuvo un gran éxito mundialmente. Aun en su tiempo esa novela fue un poco olvidada y mucha gente no sabía que *Tirant* en realidad fue la primera obra de caballería publicada en España con excepción de *El libro del caballero Zifar*. Claro que la primera versión, publicada en 1490, fue escrita en catalán mientras que la versión castellana salió en 1511, tres años después del *Amadís de Gaula*.

La tercera referencia en la primera parte pertenece al capítulo XX y de nuevo viene por parte de Don Quijote quien mantiene una conversación interesante con su escudero Sancho:

> «Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse; yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos; yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los doce de Francia y los nueve de la Fama, y el que ha de

> poner en olvido los Platires, los Tablantes, los Olivante y Tirantes, Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, estrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos ficieron». (Cervantes 2006: 99)

Está claro que en la forma de esta referencia no existe una exclusividad sino solo la enumeración de los caballeros ficticios que para el Quijote representan la cumbre y lo más bueno del orden de la caballería andante. Tirant por supuesto está en el grupo de los famosos caballeros y entre otros representa el modelo a seguir para nuestro caballero. Sin embargo, lo más cómico y memorable en el discurso de Quijote es su papel de resucitador de los caballeros empezando con los de la Tabla Redonda. Quijote de nuevo muestra su locura pero lo que atrae la atención es su tono serio y la confianza que le caracteriza mientras habla con Sancho. A pesar de eso los lectores que son conscientes de su estado no lo pueden tomar en serio sino solo pueden disfrutar leyéndolo.

La última referencia está en el primer capítulo de la segunda parte de la novela. Don Quijote habla con el cura y el barbero explicándoles la belleza del tiempo de los caballeros andantes junto con sus razones para irse a otro viaje:

> «Si no, díganme: ¿quién más honesto y más valiente que el famoso Amadís de Gaula?; ¿quién más discreto que Palmerín de Inglaterra?; ¿quién más acomodado y manual que Tirante el Blanco?; ¿quién más galán que Lisuarte de Grecia?; ¿quién más acuchillado ni acuchillador que don Belianís?; ¿quién más intrépido que Perión de Gaula, o quién más acometedor de peligros que Felixmarte de Hircania, o quién más sincero que Esplandián?; ¿quién más arrojado que don Cirongilio de Tracia?; ¿quién más bravo que Rodamonte?; ¿quién más prudente que el rey Sobrino?; ¿quién más atrevido que Reinaldos?; ¿quién más invencible que Roldán?; y ¿quién más gallardo y más cortés que Rugero, de quien decienden hoy los duques de Ferrara, según Turpín en su Cosmografía?». (Cervantes 2006: 317-318)

La referencia arriba no difiere de las últimas dos que hemos visto. De nuevo no encontramos una referencia específica sino la enumeración de los caballeros que son de una u otra manera importante para el Quijote. Tirant es descrito como acomodado y manual lo que no es un halago muy fuerte en comparación con lo que dijo para Amadís. Sin embargo, si miramos el orden de las menciones se ve que *Tirant* es el tercer libro mencionado junto con

Amadís y *Palmerín*. Lo interesante es que los tres libros son salvados de las llamas y se puede concluir que *Tirante* junto con *Amadís* fue un libro importante para Cervantes y su protagonista.

3.5.2 Distribución de las referencias al *Tirante lo Blanch* en *Don Quijote*

Ahora cuando hemos visto todas las referencias explícitas nos queda el trabajo de analizar su distribución en la novela. Está claro que eso no va a ser un problema puesto que el número de las referencias es bajo y notablemente inferior en comparación con *Amadís*. Debajo está la tabla con los números de referencias explícitas de la primera y segunda parte por separado y en total.

Referencia de	**Primera parte**	**Segunda parte**	**Total**
Cervantes	0	0	0
Don Quijote	2	1	3
Otros personajes	1	0	1
Total	3	1	4

Tabla 9. Distribución de las referencias a *Tirant lo Blanch* en *Don Quijote*

El resultado es de cuatro referencias en total. En la primera parte hay tres referencias y en la segunda solo una. La mayoría de las referencias viene por la parte de Don Quijote y una por la parte de los otros personajes, más precisamente por el cura. Cervantes o sea el narrador no se refirió directamente al *Tirant* lo que sorprende un poco si sabemos que Cervantes piensa que *Tirant* es una de las mejores obras en este género. Los otros personajes tampoco lo hicieron de manera explícita pero es posible que existan unas referencias a los personajes secundarios de *Tirant* pero eso no es de nuestra área de interés.

En conclusión, *Tirant* no es igualmente importante para Cervantes como *Amadís* lo que justifica el bajo número de referencias explícitas. Sin embargo, las pocas que aparecen nos indican que Cervantes tuvo una opinión alta de la obra de Martorell llamándola el mejor libro de mundo por su estilo. Lo que comparten las dos novelas es carecer de fenómenos irreales o fantásticos, además de algunas características importantes de sus protagonistas. Existen fuertes indicios de que Cervantes escribió su novela siguiendo parcialmente el modelo de Martorell lo que a primera vista no está tan claro como en el caso de *Amadís* pero con un análisis más detallado se ven las similitudes entre las dos obras. *Tirant* fue una fuente de inspiración y el hecho de que no fue tan parodiada no significa necesariamente que fuera menos interesante, sino al contrario que era mejor que las otras.

4. CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo fin de máster es analizar las referencias explícitas de novelas de caballerías en *Don Quijote* con el fin de determinar de qué manera Cervantes critica dichas novelas en su obra. Sin embargo, antes del análisis de las referencias debería aprender algo sobre este género literario. Por eso; el segundo capítulo del trabajo, después de la breve biografía de Miguel de Cervantes, se dedicó a la revisión de las novelas de caballerías. Primero se explica el origen de las novelas de caballerías, después su lugar en la literatura española y al final las características de las novelas de caballerías. Cabe destacar que el género caballeresco surgió como una mezcla de romances cortesanos y cantares de gesta. Lo que es interesante es el hecho de que las novelas de caballerías son un «fruto tardío» en la península Ibérica porque su publicación masiva comenzó al inicio del siglo XVI mientras que en resto de Europa ese proceso tuvo lugar unos siglos antes. Las novelas de caballerías en España se inspiraron en el ciclo bretón que narra las hazañas del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. La primera novela publicada en castellano fue *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo en 1508. Sin embargo, la primera novela caballeresca publicada en España fue *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell en 1490, pero dicha novela fue escrita en catalán aunque después se publicó su traducción castellana. Esas dos novelas son las más importantes en la literatura de caballerías en España y no sorprende que sirvieran a Cervantes como inspiración para su novela *Don Quijote*.

A continuación, en esta tesis se profundiza un poco más en *Amadís* y *Tirant* y se termina este segundo capítulo con el tema de la decadencia de las novelas de caballerías. La decadencia de dichas novelas comenzó a mitad del siglo XVI y, a pesar de haber un repunte editorial en los años ochenta del mismo siglo, finalizó en el comienzo del siglo XVII. Se trata de un proceso lento y gradual que necesitó casi cincuenta años para finalizarse. La última novela de caballerías publicada en España fue *Policisne de Boecia* en 1602 con la que se termina la decadencia. El tercer capítulo se dedica al análisis de la obra *Don Quijote* de Cervantes. Primero se analiza la trama de las novelas, sus personajes y temas. Lo que se debe destacar es que, al lado del tema recurrente de la crítica literaria, la novela cervantina aborda otros temas importantes para la sociedad española de esta época. Cervantes a través de sus personajes nos habla de la libertad, la justicia y de la defensa de los valores humanos que están bien representados en el personaje de Don Quijote. El tema amoroso está también presente pero de una manera platónica en su forma más pura.

Luego, se enumeran las novelas de caballerías que aparecen en *Don Quijote* con las referencias al sexto capítulo de la novela. Este capítulo es el mejor representante de la sátira de las novelas de caballerías. Lo que es importante es que la biblioteca de Quijote contiene también algunos libros que no pertenecen al género caballeresco como por ejemplo novelas pastoriles y romances entre las que aparece una autoreferencia de la *Galatea* de Cervantes donde el autor, de algún modo, se burla de sí mismo. Después se aborda la crítica cervantina que tuvo una doble función porque, al lado de la crítica literaria, Cervantes expresaba su crítica de la sociedad española.

Al final, se analizan las referencias a las novelas de caballerías para entender mejor la crítica de Cervantes. Las novelas cuyas referencias fueron analizadas son: *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanch*. Con los análisis de las referencias explícitas de las dos novelas anteriormente mencionadas hemos llegado a la conclusión que ambas novelas fueron importantes para Cervantes en el proceso de la escritura de su obra y en la creación del personaje de Don Quijote. Hay que añadir que el número de referencias al *Amadís* es superior al número de referencias al *Tirante*. La razón de eso reside en el hecho que Cervantes modela su personaje según el personaje de Amadís. Don Quijote imita al Amadís y a veces piensa que es él lo que se ve en su comportamiento. Él es el personaje que se refiere a *Amadís* con más frecuencia pero también a veces lo mencionan los personajes secundarios. Las referencias analizadas son las explícitas donde los personajes o el narrador se refieren a la novela *Amadís de Gaula* o al protagonista. Cabe mencionar que existen otras referencias sobre los personajes de Amadís o sobre episodios de la novela pero esas no fueron el sujeto del análisis.

En cuanto al *Tirant*, está claro que esta novela no estuvo tan presente en *Don Quijote*. Sin embargo, las pocas referencias que existen muestran el gran aprecio que Cervantes tenía a la obra de Martorell. Aunque *Tirant* no sirvió como punto de referencia para creación del protagonista Don Quijote, a lo largo de la novela cervantina se siente la presencia de *Tirant* especialmente en cuanto al ambiente. Ambas novelas se caracterizan por la ausencia de los escenarios fantásticos e irreales, lo que no era el caso en las otras obras de este género. Lo que vincula *Quijote* y *Tirant* es el hecho de que Cervantes y Martorell decidieron no decir mucho sobre sus protagonistas. En ambas novelas no sabemos nada sobre su pasado y ambos terminan su vida al final de la novela. Esto último también fue sorprendente porque la mayoría de las novelas de caballerías solían mantener el protagonista vivo con el fin de publicar varias continuaciones o ciclos.

Las referencias que hemos analizado nos indican de qué manera Cervantes critica las novelas de caballerías. De lo que hemos visto, se puede concluir que Cervantes critica de una manera sutil y cómica. Su crítica no es brusca sino intenta al mismo tiempo divertir al lector e indicarle la falsedad y absurdidad de las novelas de caballerías. Lo hace produciendo muchas situaciones cómicas donde el protagonista imita los caballeros ficticios recreando las situaciones y hazañas en las que ellos se encontraban. A veces, las enumera solo en sus largas conversaciones explicando a los otros que características debería tener el caballero andante.

Sin embargo, lo cómico en la novela esconde otras ideas que son igualmente importantes. La parodia de novelas de caballerías es solo uno de los temas que Cervantes aborda en su obra. Su crítica implica otros temas como son: amor, libertad e injusticia, dando una fuerte crítica social y moral en su época.

En conclusión, la crítica de las novelas de caballerías se realiza a través de las numerosas referencias a las novelas de caballerías donde predominan las referencias al *Amadís de Gaula.* Con la ayuda de su protagonista, Cervantes parodia el género caballeresco creando innumerables situaciones cómicas. Sin embargo, la obra cervantina trata otros temas más serios y paralelamente a través de la crítica de la literatura Cervantes expresa otra, quizás más importante: la crítica de la sociedad española.

5. BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas

Aguilar Perdomo, M. (2005). La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el Quijote. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, pp. 45-67.

Alemany Ferrer, R. (2010). El mito de Troya en el espejo del Tirant lo Blanc. En Montserrat Cots Vicente y Antonio Monegal (coord.), *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 215-226.

Andrès, C. (2012). Construcción, función y significación de Rocinante. En Emilio Martínez Mata, y María Fernández Ferreiro, *Comentarios a Cervantes*. Oviedo: Gráficas Apel, pp. 340-347.

Burke, P. (2014). Chivalry in the New World. *Historias Fingidas*, 2, pp.3-12.

Buxó, J. P. (2005). Literatura y verdad. Don Quijote y la defensa de los libros de caballerías. *Revista de la Universidad de México*, 18, pp.17-25.

Cacho Blecua, J. M. (2002). Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: La memoria de Román Ramírez. En Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sanchez Perez (ed.), *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote)*. Salamanca: Universidad de Salamanca pp. 27-53.

Cacho Blecua, J. M. (2012). *Novelas de caballerías*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza

Colán, D. M. (2008). Breves Reflexiones sobre Amadís de Gaula y la literatura caballeresca. *Estudios Románicos*, 16-17, pp.779-789.

Cruz Giráldez, M. (2008). La locura caballeresca de Don Quijote. *Revista de Humanidades*, 15, pp.61-69.

Cuesta Torre, M. L. (2002). La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías. En Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sanchez Perez (ed.), *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote)*: Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 87-109.

Duffé Montalván, A. L. (2005). Los valores que nos transmiten Don Quijote y Sancho Panza. *Didáctica (Lengua y Literatura),* 17, pp.49-67.

Eisenberg, D. (2001). Estado actual del estudio de los libros de caballerías castellanos. En Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes*. Mallorca: Edicions UIB, pp. 531-536.

Eisenberg, D., M.ª & Marín Pina, C. (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Esteva de Llobet, L. (2017). La narratividad de Sancho Panza en el segundo Quijote. *Hipogrifo*, 62, pp. 63-73.

Fontaine Talavera, A. (2005). Quijotadas. *Estudios Públicos*, 100, pp. 397-428.

Fuentes, C. (1977). Don Quixote or the Critique of Reading. *The Wilson Quarterly*, (Autumn 1977), pp. 186-202.

Hernández de Mendoza, C. (1948). *Para una biografía de Dulcinea del Toboso.* Bogotá: Antea.

Holguin, Z. *(2017). El Quijote como obra de burlas.* Trabajo fin de grado, Universidad de la Rioja.

Llorca Serrano, M. (2012). Los modelos de caballero del Tirant lo Blanch ante el prototipo Caballeresco propuesto por Don Quijote. En Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro (coor.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp.663-669.

Lucía Megías, J. M. (2008). Amadís de Gaula: Un héroe para el siglo XXI. *Tirant*, 11, pp. 99-118.

Magro, E. (2009). Los Campos Elíseos en los libros de caballerías: La búsqueda eterna del paraíso perdido. En Jesús Murillo Cañas, Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz Cáceres (coor.), *Medievalismo en Extremadura Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Dosgraphic, pp.1103-1114.

Marín Pina, C. (1995). La historia y los primeros libros de caballerías españoles. *Medioevo y Literatura*, 3, pp.183-192.

Martínez Turrón, D. (1998). La locura de Don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina. *AC*, 34, pp. 23-26.

Morros, B. (2004). Amadís y don Quijote. *Criticón*, 91, pp. 41-65.

Nushi, A. (2016). Don Quixote, a Building Novel. *International Journal of Social and Educational Innovation (IJSEIro),* 3, pp.85-92.

Osorio, L. (2008). Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: Hacia un modelo genérico. *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 11, pp. 67-88.

Pešek, J. (2012). *Novela caballeresca y libros de caballerías en Don Quijote.* Trabajo fin de grado. Brno: Universidad de Masaryk.

Reguera, J. M. (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid: Centro Estudios Cervantinos.

Royano Gutiérrez, Mª L. (2017). *El Quijote: Crítica social y moral de su época*. Universidad de Cantabria.

Samonà, C. (2013). El Amadís de Gaula y la novela caballeresca. Continuaciones e imitaciones del Amadís. El Palmerín de Olivia y la fortuna de los libros de caballerías. *Historias Fingidas*, 1, pp. 21-35.

Soler, M. (2008). La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social. *Lemir*, 12, pp.309-324.

Trujillo, J. R. (2011). Los nietos de Arturo y los hijos de Amadís. El género editorial caballeresco en la Edad de Oro. *Edad de Oro*, 30, pp. 415-441.

Valero de Bernabé, L. y Martín de Eugenio (2016). La épica de Don Quijote: Entre los libros de caballería y la novela picaresca. *Hidalguía*, 372, pp. 457-482.

Várvaro, A. (2002). El Tirant lo Blanch en la narrativa europea del Segle XV. *Estudis romànics*, 24, pp. 149-168.

Vilar, P. (2013). El tiempo de Quijote. En Emilio Sola (coord.), *Colección: Tiempo de Cervantes*. Alcalá: Universidad de Alcalá, pp.113-127.

Yan Liu; C. X. (2015). Don Quixote and the End of Knight Literature. *Theory & Practice in Language Studies*, 5, pp. 665-670.

Zoppi, F. (2016). Los libros de caballerías, el Quijote y la lectura. *Historias Fingidas*, 4, pp. 167-188.

Referencias bibliográficas de sitios web:

Cervantes, M. (2006). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: https://www.biblioteca.org.ar/libros/132556.pdf [consultado el 20.09.2019].

Chirinos A. (s. f.). *Características de la novela caballeresca*. Disponible en: https://www.caracteristicas.pro/novela-caballeresca/ [consultado el 20.09.2019].

Gallego Ruiz, M. C. (2006). Estudio de los personajes en Tirant lo Blanc. *Espéculo*, 33. Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/tirantp.html [consultado el 20.09.2019].

Godoy Gallardo, E. (2001). Neuschäfer, Hans-Jörg: La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas. *Revista signos*, 49-50, pp. 207-210. Disponible en: http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900015 [consultado el 20.09.2019].

Tessari, A. (2016). *The long lasting influence of 'Don Quixote' from Shakespeare to Broadway.* Disponible en: https://theculturetrip.com/europe/spain/articles/cervantes-don-quixote-an-endless-voyage-from-la-mancha-to-broadway/ [consultado el 20.09.2019].

Fuentes lexicográficas

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española.* Disponible en: https://dle.rae.es/ [consultado el 20.09.2019].

Sažetak

Naslov: Kritika viteških romana u Don Quijoteu Miguela Cervantesa Saavedre

Roman Bistri vitez Don Quijote od Manche objavljen je u dva dijela. Prvi dio je objavljen 1605. dok je drugi svjetlo dana ugledao deset godina kasnije. Radnja romana prati avanture plemića Alonsa Quijana koji je nakon dugotrajnog čitanja viteških romana umislio da je i on sam vitez. U fokusu ovog diplomskog rada je analiza Cervantesove kritike viteških romana u istoimenom romanu s ciljem determinacije karakteristika kritike spomenutog književnog žanra. Viteški romani čije su reference analizirane su Amadis de Gaula i Tirant lo Blanch. Prvi dio rada je posvećen povijesnom i književnom pregledu viteških romana dok je drugi dio usmjeren na analizu romana Don Quijote i referenci na viteške romane koji se pojavljuju u Cervantesovom djelu.

Ključne riječi : Don Quijote, Cervantes, vitez, viteški romani, kritika

Abstract

Title: Critique of the novels of chivalry in Don Quijote by Miguel de Cervantes Saavedra

The novel The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha is published in two parts. The first part was published in 1605 and the second ten years later. The plot of the novel follows a nobleman, Alonso Quijano, who after an extensive reading of the chivalry novels imagined that he himself is a knight. The focus of this thesis is the analysis of Cervantes's critique of chivalric novels with the aim of determining the characteristics of criticism of chivalry novels. The chivalric novels whose references are analyzed are Amadis de Gaula and Tirant lo Blanch. The first part is devoted to the historical and literary revision of chivalry novels, while the second part focuses on the analysis of Don Quixote and analysis of references to the chivalry novels that appear in Cervantes's work

Keywords: Don Quijote, Cervantes, knight, chivalry novels, criticism

Resumen

Título: Crítica de las novelas de caballerías en Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra

La novela El ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha consta de dos partes: la primera parte se publicó en 1605 y la segunda diez años después. La trama de la novela trata de un noble, Alonso Quijano, quien después de una extensa lectura de novelas de caballerías imaginó que él mismo es un caballero andante. Se dio el nombre de Don Quijote de La Mancha y, junto con su vecino Sancho Panza, que se convirtió en su escudero, se embarcó a la aventura. El objetivo de esta tesis es el análisis de la crítica de Cervantes a las novelas de caballerías con el objetivo de determinar las características de la crítica de las dichas novelas. Las novelas de caballerias cuyas referencias se analizan son Amadis de Gaula y Tirant lo Blanch. La primera parte está dedicada a la revisión histórica y literaria de las novelas de caballerías, mientras que la segunda parte se centra en el análisis de Don Quijote y el análisis de las referencias a las novelas de caballerías que aparecen en la obra de Cervantes.

Palabras clave: Don Quijote, Cervantes, caballero, novelas de caballerías, crítica