



Filosofías de Sancho Panza, *Iñaki Barrio (Teatro Click)*

La razón de la sinrazón: naturaleza y función de los libros de caballerías en la primera salida de don Quijote (I, 1-5)

CELIA MABEL BURGOS ACOSTA

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Impossibilia n°11, pp. 103-123 (Junio 2016) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 29/02/2016, aceptado el 17/04/2016 y publicado el 30/06/2016.



RESUMEN: El presente trabajo pertenece a un proyecto de investigación que se centra en el estudio de los textos en el interior del *Quijote*: las imágenes con que ellos se construyen, los vínculos que traman y sus modos de circulación. En esta ocasión, se analizará el modo en que se representan los libros de caballerías en la primera salida de don Quijote, así como la función que cumplen en ella. Los capítulos 1 al 5 de la Primera Parte, junto con los preliminares, construyen los libros de caballerías como objetos paradójicos, capaces de fundir las dicotomías fundamentales en la vida aldeana de Alonso Quijano, al tiempo que presentan recursos que se nutren de este movimiento de contrarios y que dan como resultado un estilo recargado, ampuloso. Entre la paradoja y el ornato, la novela de caballerías se presenta como un texto totalizante, capaz de contener y engullir todo, frente a una realidad que se presenta porosa, amenazada por la nada y el vacío. En esta confrontación propiciada por los libros se diagramará la primera salida del hidalgo manchego y las directrices iniciales de su gesta.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, escritura, representación, libros de caballerías, *Quijote*

ABSTRACT: This paper is part of a bigger research that studies the texts inside Don Quixote: their images and forms of representation, the links between them, and the way they circulate. In this occasion, we will analyze the way in which chivalric romances are represented during Don Quixote's first appearance, as well as their functions. Chapters 1 to 5, and preliminary texts, shape chivalric romances as paradoxical objects capable of fusing fundamental dichotomies behind the life of Alonso Quijano. They also present rhetoric figures linked to this oppositional movement, giving as a result a bombastic style. Between paradox and ornament, chivalric romances act as totalizer texts, which can contain and capture everything, against a reality threatened by disruption, emptiness, and silence. This conflict fueled by the books configures hidalgo's first appearance as well as the initial guidelines for his feat.

KEYWORDS: Cervantes, writing, representation, chivalric romances, *Don Quixote*

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la extensa, centenaria tradición de estudios cervantinos, la relación entre los libros de caballerías y las aventuras del hidalgo empobrecido al que “del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro” (I, 1, 29-30),¹ ha sido uno de los fenómenos que más atención ha recibido. Desde enfoques como el de la historia de la lectura, los riesgos de los libros de ficción –tan advertidos en su tiempo por moralistas como Juan Luis Vives–, los mecanismos de la parodia que recuperan las novelas de caballerías como texto parodiado, e incluso los efectos de la aculturación lectora y de la imprenta, libros de caballerías y gesta quijotesca siempre han estado bajo la mira de la crítica.² En esta ocasión, queremos visitar esta diada, desde otra perspectiva.

Nuestro trabajo se enmarca en el estudio de los textos en el interior del Quijote: los tipos que se presentan y cómo confrontan, los valores que circulan en torno a ellos y las funciones que cumplen en la estructura narrativa tanto de la Primera como de la Segunda Parte.

En esta ocasión, se abordará el modo en que se representan los libros de caballerías y su impacto en la primera salida de don Quijote. La forma en que aparecen a lo largo de estos

¹ Ed. de Francisco Rico, Real Academia Española, 2004 (todas las citas pertenecen a esta edición). Se consignará siempre la parte en números romanos, el capítulo en arábigos y, por último, la página. Quisiéramos recomendar, sin embargo, la edición utilizada originalmente para la redacción de este trabajo: aquella dirigida por dos insignes cervantistas argentinos, Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner (Eudeba, 2005), la más difundida entre los hispanistas latinoamericanos del Cono Sur y producto de la fructífera tradición crítica del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, de la Universidad de Buenos Aires.

² La inmensa cantidad de trabajos dedicados al tema no nos permite citarlos aquí. Para una lista de los aparecidos a partir de 1994, consúltese el *Anuario Bibliográfico Cervantino*, editado por Eduardo Urbina y publicado por la Cátedra Cervantes de la Universidad de Castilla-La Mancha, en colaboración con el Center for the Study of Digital Libraries de Texas A&M University. Se encuentra disponible online en <http://cervantes.tamu.edu/V2/CPI/Bibliografias/ABC.htm>. Para un panorama de la circulación de la narrativa, la lírica culta, la poesía popular y el teatro, así como su difusión, autores y

primeros cinco capítulos de 1605 (y, por supuesto, también en el aparato prologal) no sólo permitirá recolectar modulaciones en torno a su valoración sino también distinguir la función que cumplirán en el inicio de la gesta, que no se limita meramente a la de disparador de las aventuras caballerescas.

EL VALOR DEL ORNATO³

La primera caracterización de los libros de caballerías en la novela cervantina cede su voz a un texto proveniente del autor que más fascina a Alonso Quijano por “la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas” (I, 1, 28): Feliciano de Silva.

La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura [...] ...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza (I, 1, 29).

Entre la valoración del hidalgo lector y el testimonio del mismo texto que el narrador nos transcribe, se traza un movimiento muy particular. Lo que fascina al futuro don Quijote es la *claridad* a la vez que la naturaleza *entricada* de su novela favorita, que ella misma refuerza a continuación por medio de un juego de opuestos entre “razón” y “sinrazón”.

¿Por qué son los libros de caballerías un terreno fértil para estos movimientos antitéticos? En su circular por el mundo parecen querer abarcarlo todo. Presentados en “voluminosas dimensiones” (Roubaud, 1998), como esos “cien cuerpos de libros grandes”

público en el *Quijote*, véase especialmente Pablo Jauralde Pou, “Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*” (1983).

³ En este trabajo se utilizará la palabra *ornato* en un sentido amplio, tal como la emplea el mismo Cervantes a lo largo de su obra para referirse tanto a figuras de estilo como a usos editoriales.

(I, 6, 60), uno de los cuales es “ese tonel” (I, 6, 62) de *Don Olivante de Laura* en la biblioteca de Quijano; casi omnipresentes en los primeros siglos de la imprenta, con numerosas reediciones y traducciones ya en el Siglo de Oro (Roubaud, 1998) que alimentarán y en buena parte sostendrán la industria editorial hispánica a lo largo del siglo XVI (Lucía Megías, 2008), los libros de caballerías confunden todo y a todos con una peligrosa voluntad totalizadora: en ellos conviven los conceptos más disímiles y con éstos se construye esa máquina tan riesgosa (Burgos Acosta, 2014) que, notado ampliamente por teólogos, moralistas y otros intelectuales del período (Riley, 1998), hace perder el juicio a sus lectores. Frente a ellos se dan cita los más variados públicos, y sus opiniones son tan diversas como ambivalentes, tal como queda cifrado en el amplio repertorio de personajes cervantinos que “puestos a discutir sus lecturas, [...] se lanzan a enjuiciar la caballerisca prodigándole alternadamente alabanzas y críticas, encomios y vituperios, aprobaciones benevolentes y desdeñosas condenas” (Roubaud, 1998). Esta voluntad de engullirlo todo se observa en tres rasgos estilísticos que el texto cervantino le endilga a la literatura de caballerías y que la convierte en un formato textual que ostenta un ornato que completa todos los intersticios.

El todo cifrado bajo la convivencia de opuestos aparece en las antítesis reiteradas. Los juegos de conceptos opuestos aparecen a lo largo de toda esta primera salida a niveles infinitesimales y afectan también al mismo estilo de la obra cervantina: “Con estas *razones* perdía el pobre caballero el *juicio*” (I,1, 29), “alababa en su autor aquel *acabar* su libro con la promesa de aquella *inacabable* aventura” (I, 1, 29), “pudiendo más su *locura* que otra *razón* alguna” (I, 2, 34), “mis arreos son las armas, / mi descanso el pelear” (I, 2, 38), “las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar” (I, 2, 39), “acabó de cerrar la noche, pero con tanta claridad de la luna, que podía competir con el que se la prestaba” (I, 2, 44), “se le pasaban las *noches* leyendo de *claro en claro*, y los *días* de *turbio en turbio*” (I, 1, 29),

“del *poco* dormir y del *mucho* leer” (I, 1, 29).⁴ Hasta los enemigos a los que imagina enfrentarse reciben nombres que conjugan partes opuestas del cuerpo, como Caraculiambro (I, 1, 33).

La voluntad de completar, de no dejar intersticios, de tomar ese objeto que es el libro de caballerías y recargarlo hasta niveles insostenibles (sobre todo, para quienes conviven con don Quijote), cede el paso a la figura retórica de la hipérbole y la repetición. La última también se filtra en el estilo cervantino de esta primera salida: “estas voces, sin duda, son de algún menesteroso o menesterosa, que ha menester mi favor y ayuda” (I, 4, 48), “so pena de la pena pronunciada” (I, 4, 51). La hipérbole, por su parte, es de uso extensivo en los libros de caballerías, emparentada con la idealización fundamental de los romances, el elogio hiperbólico y “la exageración inevitable que lo acompaña, o sea, la desviación o distorsión de la verdad, defecto censurado por múltiples autoridades, desde Cicerón hasta Nebrija” (Riley, 1998). A su vez, la voluntad de don Quijote siempre es hiperbólica con respecto a sus antecesores caballerescos, incluso al considerar a su caballo, al que “ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban” (I, 1, 31).

La conjunción de estos rasgos estilísticos aparece, una vez más, vinculada a los libros de caballerías en los personajes extraídos de ellos que enuncian los sonetos preliminares: “Tú, a quien los ojos dieron la bebida de abundante licor, aunque salobre” (Amadís de Gaula –I, sonetos, 18–), “fue enano para mí todo gigante” (Belianís de Grecia construye una hipérbole a partir de la antítesis *enano-gigante* –I, sonetos, 19–), “tus proezas envidio, ¡oh, gran Quijote!” (don Quijote se construye hiperbólicamente a partir de la envidia de otro caballero de la talla de Belianís –I, sonetos, 19–), “así envidiada fuera, y no envidiara, / y fuera alegre el tiempo que fue triste” (la misma construcción hiperbólica por medio de la envidia y de la antítesis se aplica a Dulcinea en las palabras de Oriana –I, sonetos, 20–), “Si no eres par, tampoco lo has

⁴ Todos los destacados en cursiva nos pertenecen.

tenido, / que par pudieras ser entre mil pares; / ni puede haberle donde tú te hallares, / invito vencedor, jamás vencido” (nuevamente, el uso de lo hiperbólico en torno al concepto de *par* y la reiteración léxica, esta vez en boca de Orlando Furioso –I, sonetos, 22–), “A vuestra espada no igualó la mía, / Febo español, [...] / ni a la alta gloria de valor mi mano, que rayo fue do nace y muere el día” (I, sonetos, 23).

A nivel de los hechos desarrollados, son también los libros de caballerías la piedra de toque de todo tipo de conjunciones contradictorias, de totalizaciones en la vida del hidalgo manchego. La dicotomía aparece ya al comienzo, cuando Alonso Quijano duda si escribir la continuación de las historias que leía, “tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra” (I, 1, 29), o salir a los caminos y erguirse como nuevo héroe caballeresco, acuciado por “mayores y continuos pensamientos” (I, 1, 29). En la génesis del personaje aparece, por lo tanto, la oposición literatura/vida bajo variantes como las de autor/personaje, pensamiento/acción, vida contemplativa/vida activa, pasión/acción, y con ello se logra

una forma integral y extrema de “hacer” literatura en función de una loca equivalencia apoderada, desde luego, del cerebro requemado de don Quijote, pero irónicamente aplicable también al recorrido en sentido inverso de quien se atreve a ponerla en papel y aun de quien goza con su lectura. O el no menos inevitable corolario de que el protagonista ha de asumir una vida integralmente propia, para la que nada cuenta fuera de su naturaleza metaliteraria o, más exactamente “metafictiva”, en aquel nuevo “escribir” a tumba abierta el libro venidero de sus aventuras.

[...] La gesta caballeresca de don Quijote es, de este modo, el paradójico logro de un contrasentido o, si se quiere, la plasmación del sistemático despliegue de un proyecto vital integralmente determinado por su último destino de cuajar en la materialidad del libro que el lector tiene al fin en las manos (Márquez Villanueva, 2005: 19).

Estos mismos dilemas se le presentarán a otro célebre lector de novelas de caballerías, el canónigo de Toledo, que optará en su lugar por escribir: “he tenido cierta tentación de hacer un libro de caballerías, guardando en él todos los puntos que he significado; y si he de confesar la verdad, tengo escritas más de cien hojas” (I, 48, 493). Como indica Jauralde Pou, “literatura y vida andan todavía indeterminados, el propio concepto de ‘Literatura’ no está claro ni se hallan fijadas sus fronteras. Solamente y por ahora ‘el buen entendimiento’ a que acude como última arma el canónigo puede discernir lo uno de lo otro” (1983: 25). Don Quijote, al elegir convertirse en caballero, disuelve la contradicción aunque conserva la paradoja porque da material a la escritura y reúne, en su gesta, literatura y vida.

Los libros de caballerías son, por otra parte, el punto central de las discusiones literarias que entablan Alonso Quijano y el cura. La participación de este último atrae otra dicotomía, más inquietante, entre lo sacro y lo profano, de amplio alcance a lo largo de la novela y que, para el pensamiento de la España áurea, estaba más que vigente. Al cura nunca lo veremos discutir sobre doctrina, pero será un ávido comentador de los libros que trastocan el juicio de don Quijote: “Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza) sobre cuál había de ser mejor caballero” (I, 1, 29). Paradójicamente, en el estamento religioso, que incluye no sólo al cura de la aldea sino también al Canónigo de Toledo, se encuentran “los mejores conocedores del género después de don Quijote” (Marín Pina, 1993: 270).

Por último, la novela de caballerías tiene, también, la facultad de confundir historia y ficción, términos opuestos que en la mente de lectores como don Quijote pueden convivir:

Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante porque,

con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia (I, 1, 30).

LOS ALCANCES DE “AQUEL PRECIOSO ORNAMENTO DE ELEGANCIA Y ERUDICIÓN”

Si retrocedemos a las primeras líneas, es posible observar que el problema del estilo ampuloso y el ornato aparecen ya en el prólogo a esta Primera Parte. Es justamente la falta de ello lo que preocupa a Cervantes: el texto se encomienda al duque de Béjar “aunque desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben” (I, Al duque de Béjar, 6). Luego se anuncia al lector que “sólo quisiera dártela [la historia] monda y desnuda, sin el ornato del prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse” (I, Prólogo, 7-8) y luego se determina no publicarla “hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan” (I, 1, 9). La obra, en general, se presenta del lado de la carencia, y todo aquello que le falta es lo que caracteriza a los libros de caballerías:

Una leyenda seca como un esparto, ajena de *invención*, menguada de *estilo*, pobre de *conceitos* y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes, y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes (I, Prólogo, 8 –el destacado es nuestro–).

No sólo el factor ornamental aparece marcando la pauta estilística a seguir por el autor del prólogo, sino que también emergen los términos antitéticos que tanto abundan en las

lecturas preferidas de don Quijote. Las citas provenientes de los autores clásicos se estructuran a partir de un movimiento entre opuestos: la cita de Gualterio el Inglés –confundido con Horacio– es útil “tratando de libertad y cautiverio” (I, Prólogo, 10); la del finalmente bien citado poeta latino aúna bajo la “*pallida mors*” tanto a las “*pauperum tabernas*” como a las “*regumque turres*” (I, Prólogo, 11); la cita del Evangelio según Mateo llama a amar a los enemigos (I, Prólogo, 11), es decir, a tratarlos como a los amigos o a uno mismo; y el dístico de Ovidio, confundido con Catón, opone un estado de felicidad a otro en que “*tempora si fuerint nubila*” (I, Prólogo, 11), se pasaría de tener muchos amigos a la soledad (I, Prólogo, 11).

La aparición del amigo será problemática porque concentrará la mayor cantidad de rasgos estilísticos atribuidos a los libros de caballerías y porque torcerá, con su acción, la dirección del prólogo hasta hacerlo caer en la misma trampa que estos libros le tienden al hidalgo manchego. La figura del amigo dispara una gran cantidad de frases estructuradas de acuerdo al estilo recargado, repetitivo y “rico de conceptos” de la literatura caballeresca: “ahora me acabo de desengañar de un engaño” (I, Prólogo, 9), “estáis [el autor] tan lejos de serlo [discreto y prudente] como lo está el cielo de la tierra” (I, Prólogo, 9), “don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante” (I, Prólogo, 10), “no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres” (I, Prólogo, 12). Todas estas frases tendrán su correspondiente respuesta por parte del autor, en el mismo estilo: “al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido”, (I, Prólogo, 8), “que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan” (I, Prólogo, 9), “llenar el vacío de mi temor y reducir a la claridad el caos de mi confusión” (I, Prólogo, 10).

Luego, el amigo aportará las citas clásicas mencionadas anteriormente, y con ellas repondrá el juego de opuestos ya relevados. Será también el responsable de buena parte de las hipérbolos con las que el autor debe adornar su obra, tanto en contenido como en forma: “si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías” (I, Prólogo, 11),

“yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro” (I, Prólogo, 12), “no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote a todos, desde la A hasta la Z” (I, Prólogo, 13).

Finalmente, todo el prólogo se adecuará a la lógica contradictoria, opositiva y paradójica de los libros de caballerías cuando el amigo, que primero inscribe al texto en la tradición caballeresca al desplegar erudición bíblica y grecolatina junto a un estilo rico en conceptos, desestime todo lo expuesto porque “todo él es una invectiva contra los libros de caballerías” (I, Prólogo, 13) y arremeta contra los “fabulosos disparates” al tiempo que aconseja seguir con la teoría de “la imitación en lo que fuere escribiendo, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere” (I, Prólogo, 13). ¿Para qué hacer tan extensa demostración de estilo y contenido propios de los libros de caballerías si se admite luego que todo ello no aviene al plan del autor, que apunta a “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen” (I, Prólogo, 13), de modo que “no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos” (I, Prólogo, 13) y que sólo basta con presentar “vuestros conceptos, sin *intrincarlos* ni oscurecerlos” (I, Prólogo, 14 –el destacado es nuestro–)? Todo lo que continúa contradice los mismos consejos que el amigo ha dado al autor e inscribe al prólogo bajo el signo de la paradoja.

La voz autoral, que reconoce su propósito de atacar aquellos libros “aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (I, Prólogo, 14, con una nueva bimetración antitética), decide transcribir los dichos de su amigo y entregar la historia al lector “tan sincera y tan sin revueltas” (I, Prólogo, 14), una intención completamente opuesta a la que expresaba con preocupación al inicio del prólogo y que, tras idas y venidas, no califica con exactitud la complejidad de este paratexto que, en la España áurea, se torna *maniera* (Porqueras-Mayo, 1981: 77). De este modo, no sólo don Quijote cae en la trampa de los libros de caballerías, sino que su autor, desde las primeras líneas, parece hacerlo también.

Al abordar los libros de caballerías nos encontramos, entonces, con un tipo de texto que todo lo engulle. Busca totalizar en su contenido y completar en su ornato. El resultado es un texto total en donde las categorías se contraponen, coexisten de manera paradójica. Digno hijo de un período que expone el horror vacui como ninguno, en tanto relato que constantemente “le facilita al héroe una nueva empresa que le impedirá caer en las garras de esa abominable amenaza que es el ocio, al mismo tiempo que los autores demuestran su horror a los tiempos vacíos” (Sales Dasí, 2007: 107), son sus páginas las que permiten la primera salida de don Quijote: ¿qué mejor modelo que aquél de la contradicción, de la paradoja, para un hidalgo anciano y empobrecido que, de la noche a la mañana, sale a la aventura como caballero andante, ante el escándalo que pueda suscitar en su familia y los habitantes de su aldea?

Sin embargo, si los libros totalizan, si tienen respuesta para todo al punto de llevar a don Quijote a “imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros” (I 4, 52), el confronte con la experiencia vital será doloroso porque el discurrir por La Mancha es de naturaleza bien diferente. Las aventuras incluidas en esta primera salida, y toda la salida en definitiva, pueden apreciarse bajo el signo de la incompletitud. Don Quijote falla en leer lo real desde una coordenada total porque lo real está plagado de vacíos, de silencios y de elipsis. Toda narración las contiene, y son necesarias para su avance, pero el estilo ampuloso de los libros de caballerías no permite leerlas.

El primer problema al que se enfrenta, marcado por el cariz de lo vacuo, es el no haber recibido aún la orden de caballería (I, 2, 34). Aquí son nuevamente los textos los que cobran una importancia central porque, así como constituían la base sobre la que se cimienta la totalidad, también son capaces de albergar grandes dosis de vacío. Primero, a don Quijote le preocupa llevar “armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo” (I, 2, 34), grabado/texto fundamental para todo andante puesto que es una señal de individualización y

se vincula fuertemente con su persona (Lucía Megías, 1988: 198). Luego, y más inquietante aún, la ceremonia por la que es ordenado en la venta tiene su base en un libro de cuentas, “un libro donde asentaba [el ventero] la paja y cebada que daba a los harrieros” (I, 3, 46). Todo el rito por escarnio se centra en un libro de existencias, de *stock*, que introduce la serie económica, operante a través de la carencia o posesión de bienes. Éste es, también, un texto en que, por obvias razones, no figurará ni don Quijote ni las reglas de ninguna orden de caballerías. El rito de pasaje ha sido marcado por la nada.

Más adelante se plantea otra carencia que amenaza las aventuras del caballero novel: la falta de dinero. La lectura de don Quijote ha fallado en suponer que todo debe aparecer en los libros que lee y que el factor monetario, si no está mencionado, no existe:

Preguntóle si traía dineros; respondió don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído. A esto dijo el ventero que se engañaba; que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escribir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias, no por eso había de creer que no los trujeron (I, 3, 42-43).

El ventero es quien corrige esta falta en su lectura: “viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, especial la de los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo” (I, 4, 48). Vacío y completitud, uno dado por la experiencia y la otra proviniendo de los libros, ya se entrelazan en el origen mismo de la primera salida.⁵

⁵ La nada amenaza ya su primera jornada, en que “casi todo aquel día caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese, de lo cual desesperaba, porque quisiera topar luego con quien hacer experiencia del valor de su fuerte brazo” (I, 2, 36). Este inicio signado por el vacío tiene su contraparte en la proliferación de posibles primeras aventuras que discuten los autores (Puerto Lápice, los molinos de viento o la llegada a la venta/castillo).

Luego, las aventuras que enfrenta antes de su regreso forzoso a la aldea contienen una buena dosis de vacío. La que le da inicio a su gesta, el encuentro con Andresillo y Juan Haldudo, opera bajo la lógica casi ingenua de aquél que no contempla lo que sucederá en su ausencia: que Andrés, “en viéndome solo, me desuelle como a un San Bartolomé. [...] –No hará tal –replicó don Quijote- basta que yo se lo mande para que me tenga respeto; y con que él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido le dejaré ir libre y aseguraré la paga” (I, 4, 50). La resolución del conflicto es perjudicial para el joven porque don Quijote no logra suponer qué sucederá más allá de su presencia en el lugar de los hechos y Juan Haldudo saca provecho de eso: “yo juro por todas las órdenes que de caballerías hay en el mundo, de pagaros, como tengo dicho, un real sobre otro, y aun sahumados” (I, 4, 50). El problema es, nuevamente, no saber leer las elipsis necesarias en el curso de la acción caballeresca. Irónicamente, el final de esta aventura encierra la lógica paradójica de los libros modelo: “él se partió llorando y su amo se quedó riendo” (I, 4, 51).

El siguiente episodio, el de los mercaderes toledanos, vuelve a poner en escena el problema de los silencios. En esta ocasión, lo que falta es el retrato de Dulcinea y es esa carencia la que complica la resolución de la aventura: “mostrádnola, que si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por vuestra parte nos es pedida” (I, 4, 53). La dama del caballero, aquella sin la que es “árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma” (I, 1, 33) –y en esta caracterización hace uso de la lógica de los contrarios– será el centro de una problemática representación vacua: en su retrato se hace patente “la carencia de belleza, articulada como el vacío de un ojo y la enfermedad del restante” (Vila, 1994: 165) reforzada por “la imagen del vacío volitivo” que traza su conexión con las hilanderas, representadas en la iconografía de la época como “mujeres sin cabeza” (Vila, 1994: 168).⁶ Frente a ese vacío, es don Quijote quien carga con el

⁶ Dulcinea será siempre aquella que escape a todas las formas de representación que circulan en el interior de la novela. Un trabajo en preparación profundizará en esta problemática puntual.

peso de lo totalizante –“tal embarazo le causaban la lanza, la adarga, espuelas y celada, con el peso de las antiguas armas” (I, 4, 54)– y “completa” esta aventura, en su resolución desfavorable, culpando a su caballo, siguiendo el modelo sugerido por sus lecturas (I, 4, 54). Pero será él quien, tristemente, no tendrá qué contar al concluir el enfrentamiento, mientras que el mozo que lo golpea sí: “Cansóse el mozo, y los mercaderes siguieron su camino, llevando que contar en todo él del pobre apaleado” (I, 4, 55). El confronte con los vacíos de la experiencia lo dejarán también a él en silencio: “hiciéronle a don Quijote mil preguntas, y a ninguna quiso responder otra cosa sino que le diesen de comer y le dejasen dormir” (I, 5, 60).

Dinero, ausencia y retratos. El modelo de los libros de caballería, con su retórica atiborrada de detalles, barroquiza al mundo. ¿Pero qué sucede si la experiencia es porosa, plagada de vacíos, silencios? El fracaso de la primera salida, el regreso a escondidas, de noche “porque no viesen al molido hidalgo tan mal caballero” (I, 5, 58), porque no existe situación análoga en las lecturas de don Quijote para el regreso de un caballero herido ignominiosamente, denuncian el impacto que resulta del cotejo entre el libro y su aplicación a las condiciones de vida de Alonso Quijano.

El regreso a la aldea es sintomático de este movimiento antitético entre completitud y vacío que diagraman los libros en la vida de don Quijote. Al encuentro del labrador que lo llevará de vuelta a casa, el hidalgo echa mano de un género auxiliar al de las novelas de caballerías, el romance, con el que coincide en sus temas y en el estilo medievalizante y elevado (Marín Pina, 1998). Texto totalizante e hiperbólico pues es “historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma” (I, 5, 55).¹ La aplicación mecánica del romance de Valdovinos y del Marqués de Mantua sobre sus vivencias lo lleva a repetir irreflexivamente el poema sin responder: “no le respondió [al labrador] otra cosa sino fue proseguir en su romance, [...] todo de la misma manera que el romance lo canta” (I, 5, 56), “Pero él seguía con su romance a cuanto le preguntaba” (I, 5, 56).

Finalmente, don Quijote recupera otro texto relacionado con la caballerescas por ser ambas “obras de imaginativa”, en términos de Huarte de San Juan (citado en Marín Pina, 1993: 270): *El Abencerraje* en la edición de *La Diana* de Montemayor (Valladolid, 1561),⁷ y con ello recupera la literatura pastoril, un género de suma importancia para el final de la gesta de don Quijote. Nuevamente repite de forma maquinal el texto y cansa al labrador amigo:

le respondió las mismas palabras y razones que el cautivo abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mismo modo que él había leído la historia en la *Diana* de Jorge de Montemayor donde se escribe; aprovechándose tan a propósito, que el labrador se iba dando al diablo de oír tanta máquina de necedades (I, 5, 57).

Es entonces cuando aflora la voluntad totalizante de estos textos, no sólo en su repetición mecánica e íntegra, hasta el cansancio de sus interlocutores, sino también porque se convierten en la clave para el despliegue caballeresco de don Quijote. En su habilidad de convocarlo todo, los libros que lo han llevado a sus primeras aventuras le permiten afirmar, con un estilo redundante, que Dulcinea es “por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo” (I, 5, 57). Y, finalmente, asumirá que “yo sé quién soy [...] y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama” (I, 5, 58). La totalidad abre paso a la sucesión, a la cadena de héroes que el manchego, hiperbólicamente, superará: “a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías” (I, 5, 58).

El regreso a casa enfrentará a don Quijote con el cura de su aldea, quien curiosamente recibe el redundante, repetitivo nombre de Pero Pérez (I, 5, 58). Tanto él como la sobrina y el

⁷ Dicha novela puede encontrarse en la edición de *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor, a cargo de Francisco López-Estrada (Madrid, 1993), que recoge el texto de Valladolid (1561) y no la primera versión de la que se tiene noticia (Valencia, 1559).

ama apuntarán a los libros como responsables directos de los desvaríos de Alonso Quijano. Pero, para ese entonces, las imágenes librescas serán otras, vinculadas a lo antropomórfico y a lo infernal: “estos desalmados libros de aventuras” (I, 5, 58), “encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros” (I, 5, 58), “todos estos descomulgados libros” (I, 5, 59), “bien merecen ser abrazados, como si fuesen herejes” (I, 5, 59). En este punto, en el cierre de esta primera salida, se dará un cambio en la representación. Una nueva etapa comienza en la gesta de don Quijote, acompañada por el libro y sus imágenes, las primeras de gran valor hipérbolico y paradójico, tanto como el nacimiento y los primeros pasos de este nuevo caballero manchego.

En conclusión, el libro en estos primeros capítulos (el anatemizado por excelencia, el libro de caballerías) se representa como un objeto paradójico, en el que cohabitan opuestos en simultaneidad. Su construcción plantea el interrogante sobre cómo existir en los opuestos, en la imposibilidad. Este problema, en última instancia, es un planteo de los límites, de la existencia fronteriza y escandalosa entre dos términos imposibles. Para don Quijote, postula ya desde su primera salida, y con más claridad para su familia y vecinos, el límite del decoro social y de la vida estamental de un hidalgo pobre y anciano de las tierras de la Mancha.

Frente a su “máquina de necesidades” (I, 5, 57) formada no sólo por lo paradójico sino también por una presencia atiborrada de repeticiones léxicas y conceptuales, junto con hipérbolos, es posible preguntarse hasta qué punto es necesaria la presencia de los libros de caballerías, éstos y no otros, en la primera salida. Ante un formato textual que todo lo contiene y todo lo fagocita, la dicotomía ficción caballerescas/experiencia prosaica puede ser vencida y don Quijote puede salir a una nueva vida en las aventuras caballerescas. Los opuestos traman una mecánica transformadora, en una novela que trata sobre la transformación.

Se trata de la “posibilidad imposible” de existir en los opuestos, de surgir a la vez que ocultarse en los pliegues de un texto labrado al ritmo retórico de la minucia, el detalle que no deja espacio libre, que lo ocupa todo. Para don Quijote, esa totalidad en que conviven los

opuestos se organiza alegóricamente: es sabido que cada objeto, persona o situación con los que toma contacto tienen para él, “peregrino meticoloso que se detiene en todas las marcas de la similitud” (Foucault, 2008: 63), su correspondencia analógica. Ése es su modo de organizar la totalidad que se le presenta y que también lo incluye, lo devora y lo arrastra hacia sus páginas (recuérdese que el manchego aspirará cada vez más, a medida que se desarrolla la obra en sus dos partes, a ser escrito, a integrarse a esa realidad textual que lo inspiró). Las construcciones alegóricas, como mónadas, organizan esa totalidad aparentemente caótica (no es don Quijote quien la vive problemática, sino quienes lo rodean), siempre remiten al origen del caballero, sus libros de caballerías, y se oponen a un pensamiento seriado, que será el triunfante en esta incipiente modernidad, una forma de percibir clara y distintamente, desde la que su entorno sólo puede escandalizarse ante el paradigma de lo semejante que despliega la mente febril del hidalgo:

Muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de desventuras dos días con sus noches, al cabo de los cuales arrojaba el libro de las manos y ponía mano a la espada, y andaba a cuchilladas con las paredes; y cuando estaba muy cansado decía que había muerto a cuatro gigantes como cuatro torres, y el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de las heridas que había recibido en la batalla, y bebíase luego un gran jarro de agua fría y quedaba sano y sosegado, diciendo que aquella agua era una preciosísima bebida que le había traído el sabio Esquife, un grande encantador y amigo suyo (I, 5, 58-59).

Sus amigos y familia exponen un pensamiento más sintagmático que paradigmático, uno que no puede explicar la naturaleza contradictoria y globalizante de los libros de caballerías, y que tampoco sucumbe a sus encantos o sus riesgos. La serie, la cadena, el sintagma, el movimiento hacia el destino frente al origen, el paradigma, la partícula fundamental y la circularidad. Otro movimiento antitético que don Quijote sufrirá a lo largo de su gesta y que repercutirá en distintos niveles de la obra cervantina, en la que se observará

el avance de la serie y la cadena por sobre el origen, implicando nuevos límites entre lo posible y lo imposible.

Los libros se presentan, obviamente, como un origen para don Quijote. La posibilidad de que se conviertan también en un destino, de que desplieguen una serie, una cadena como aquella en la que “iba ensartando otros disparates” (I, 2, 36) y en la que Alonso Quijano se incluya, es lo que comenzará a verse, ya al término de esta primera salida, como una aberración. Posteriormente, toda su gesta será cuestionada, criticada y amenazada de interrupción, con la intención de los siempre presentes terceros de que vuelva a su origen, el hogar y la aldea. ¿No es el final, en tanto regreso al origen, otro momento paradójico en que la muerte le devuelve la vida como cristiano y aldeano, como hombre de su tierra?

Lo aberrante de la serie, que de desarrollarse amenaza con otra salida para don Quijote y una inscripción en la tradición caballerescas para su autor (hemos visto cómo el prólogo hace y deshace la presencia autoral en cuanto a dicha pertenencia genérica), será tratada inmediatamente al regreso de la primera salida, con el escrutinio de la biblioteca, esto es, con la exposición seriada de los libros culpables y la conservación de aquéllos que únicamente revisten el valor de originarios. Como hemos mencionado, aquí la representación de la materia escrita cambia y se asocia a imágenes infernales y antropomórficas. Con el cierre de esta primera salida, sin embargo, el poder de los textos se evidencia y traza líneas de acción impensadas para quienes, “en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (I, 1, 27), frecuentan la casa del anciano que, escandalosamente, trueca tierras por libros.



BIBLIOGRAFÍA

- Burgos Acosta, Celia Mabel. (2014). La “máquina mal fundada”: las trampas del libro en los preliminares del *Quijote* de 1605. En D’Onofrio, Julia y Gerber, Clea. (Eds.). *Don Quijote en Azul 6. Actas selectas de las VI Jornadas Cervantinas Internacionales celebradas en Azul (Argentina) en 2013* (pp. 43-50). Azul: Editorial Azul.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. (2004). *Don Quijote de la Mancha* (Ed., Francisco Rico). Madrid: Real Academia Española.
- (2005). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha I* (Eds., Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner). Buenos Aires: Eudeba.
- Foucault, Michel. (2008). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jauralde Pou, Pablo. (1983). Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*. *Anales cervantinos*, 21, 23-50.
- Lucía Megías, José Manuel. (1988). Don Quijote de la Mancha y el caballero medieval. *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas* (pp. 193-203). Barcelona: Anthropos.
- (2008). Los libros de caballerías y la imprenta. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías. Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009* (pp. 95-120). Madrid: Biblioteca Nacional de España - Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Marín Pina, María Carmen. (1993). Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*. *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 265-274). Barcelona: Anthropos.
- (1998). Lectura del capítulo II. En Cervantes Saavedra, Miguel de. (1998) *Don Quijote de la Mancha* (Ed., Francisco Rico). Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap02/nota_cap_02.htm, consultado el 20/01/2016.
- Márquez Villanueva, Francisco. (2005). Don Quijote: cara y cruz de caballero andante. En Chul Park. (Coord.). (2005) *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Seúl, 17-20 de noviembre de 2004* (pp. 15-30). Seúl: Universidad de Hankuk.
- Montemayor, Jorge de. (1993). *Los siete libros de la Diana* (Ed., Francisco López-Estrada). Madrid: Espasa Calpe.

Porqueras-Mayo, Alberto. (1981). En torno a los prólogos de Cervantes. En Criado de Val, Manuel. (Ed.). (1981) *Cervantes: su obra y su mundo* (pp. 75-84). Edelsa: Madrid.

Riley, Edward C. (1998). Cervantes: teoría literaria. En Cervantes Saavedra, Miguel de. (1998) *Don Quijote de la Mancha* (Ed., Francisco Rico). Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clásicos/quijote/introducción/prologo/riley.htm>, consultado el 10/06/2016.

Roubaud, Sylvia. (1998). Los libros de caballerías. En Cervantes Saavedra, Miguel de. (1998) *Don Quijote de la Mancha* (Ed., Francisco Rico). Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/roubaud.htm>, consultado el 15/01/2016.

Sales Dasí, Emilio José. (2007). El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*. *Criticón*, 99, 105-124.

Vila, Juan Diego. (1994). La poética del retrato: don Quijote y los mercaderes toledanos. *Anales cervantinos*, 32, 157-168.