

# Sobre caballeros andantes: don Quijote y sus antecesores

Mario Botero

En 1614 se publica en Tarragona un libro con este título: *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene la tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Su autor, completamente desconocido, el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda (¿máscara de Lope de Vega?), presenta la obra como la segunda parte de un libro publicado por Miguel de Cervantes en 1605, en Madrid: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*; sin embargo, esta segunda parte es apócrifa y anterior a la verdadera segunda parte, publicada en 1615, también en Madrid: *Segunda parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*. La publicación de la segunda parte apócrifa demuestra la temprana aceptación de la primera parte, a un punto tal que un autor diferente de Cervantes quiso continuarla y reescribirla. Este juego aturdidor de apariencias es casi un guiño, involuntario, de la historia literaria a la estética barroca del *Quijote*, y al mismo tiempo pone en evidencia el rol de la reescritura —práctica recurrente desde la literatura caballerescas medieval— en la composición de la obra. En efecto, el *Quijote* puede ser considerado como una reescritura del ya trillado tema, a comienzos del siglo xvii, del caballero andante y enamorado.

De hecho, desde la segunda mitad del siglo xii el tema literario del caballero andante ya recorre el campo textual de la literatura francesa, a través de la obra de Chrétien de Troyes (autor activo entre 1170 y 1195) en donde aparecen los primeros caballeros andantes de la historia literaria como Lancelot o Yvain, más conocidos como el “Caballero de la Carreta” o el “Caballero del León”, sin olvidar al “loco, luminoso Parsifal” (en versos de Rubén Darío



Fotografía de la obra *Los incontados: un tríptico*. Mapa Teatro. 2014. Fotógrafo: Felipe Camacho

que se refiere aquí a Perceval en su forma germanizada) y su búsqueda del Grial. El amor que une a estos caballeros con sus respectivas enamoradas (la reina Ginebra, la dama Laudine o la doncella Blancaflor) es el motivo que los obliga a buscar aventuras caballerescas; de esta manera, a través de estos personajes y sus historias se erige una nueva ética amorosa que conecta la proeza del caballero con la belleza de la dama, por medio de la fusión de la *fin'amor* de la lírica trovadoresca con los valores heroicos de la épica. Chrétien de Troyes, el ilustre creador de esta fusión, es un autor del que se ignora prácticamente todo, pero es, sin lugar a dudas, el antecesor de Cervantes, aunque no de forma directa. En efecto, como Cervantes, Chrétien de Troyes crea una nueva forma narrativa a partir de fórmulas ya co-



Fotografía de la obra *Los incontados: un tríptico*. Mapa Teatro. 2014. Fotógrafo: Felipe Camacho

4

nocidas, y de esta manera funda un subgénero literario: la narrativa caballeresca, género que va a gozar de un gran éxito durante por lo menos cinco siglos en toda Europa, hasta, precisamente, la propuesta de Cervantes que pone las bases para el debilitamiento del género caballeresco.

Existe entonces un hilo que va de Chrétien de Troyes a Miguel de Cervantes y entre los dos se erigen dos bloques narrativos fundamentales: por un lado, las novelas francesas en prosa del siglo xiii que se agrupan en ciclos (como la llamada “vulgata artúrica”) y, por otro lado, los libros de caballerías españoles del siglo xvi. Las novelas francesas en prosa del siglo xiii confieren a las novelas episódicas en verso de Chrétien de Troyes el peso de la biografía: de un episodio breve en la vida de Lancelot como es el rescate de la reina Ginebra en *El Caballero de la Carreta*, se pasa a la reescritura de toda su vida, que desborda los márgenes de una sola novela, y el lector puede así apreciar la formación como héroe de Lancelot, desde

que es un niño, pasando por el descubrimiento del amor a los diez y ocho años (provocado por la belleza sin par de la reina Ginebra, esposa del rey Arturo), hasta su muerte, luego de toda una vida llena de aventuras; todo este material narrativo abarca tres novelas sucesivas de autores anónimos: *Lancelot en prosa*, *La búsqueda del Santo Grial* y *La muerte del rey Arturo*. El paso del verso a la prosa propicia así un desarrollo narrativo que se extiende en varios manuscritos y proporciona un modelo biográfico que va a inspirar a algunos autores españoles.

Los libros de caballerías son un fruto netamente español, cimentados sin lugar a dudas en la literatura artúrica francesa, pero ya acondicionados a unas exigencias propias del contexto en el que surgen. A diferencia de los textos de Chrétien de Troyes y de las novelas en prosa francesas del siglo xiii, todos textos manuscritos, los libros de caballerías son producto de la industria de la imprenta, desde el que se considera como el primer representante del género,

el *Amadís de Gaula* publicado en Zaragoza en 1508 por Garci Rodríguez de Montalvo. Felixmarte, Primaleón, Florisando, Palmerín... tantos héroes de libros epónimos — se conservan alrededor de ochenta títulos — que van a enriquecer cada uno a su manera “la máquina mal fundada de estos caballerescos libros”, como se refiere a este conjunto textual el mismo Cervantes en el prólogo del *Quijote* de 1605. Este ataque de Cervantes responde al gran éxito que tienen los libros de caballerías a lo largo de todo el siglo xvi y principios del xvii (el que es considerado el último libro de caballerías, *Espejo de príncipes y caballeros*, es posterior a 1623). Apreciados por el público en general, los libros de caballerías son condenados por los intelectuales y moralistas de la época, entre ellos Cervantes. Pero para lograr su objetivo, Cervantes no se conforma con una arremetida verbal, sino que se sirve de los libros mismos para minarlos desde adentro.

Amadís es el modelo de caballero andante enamorado que pretende imitar el infatigable lector —y escritor en potencia— que es Alonso Quijano una vez que se convierte en Don Quijote de la Mancha. El episodio de la Sierra Morena, en el que don Quijote y Sancho se esconden de la justicia después de liberar a los galeotes, está basado en el episodio de la Peña Pobre del *Amadís de Gaula* en el cual Amadís hace penitencia por su amada Oriana que lo ha rechazado al creerlo infiel; influenciado por el ambiente bucólico de la sierra, don Quijote decide hacer penitencia por su dama Dulcinea, y a la manera de Amadís da rienda suelta al lirismo. La propuesta de Cervantes consiste por lo tanto en reescribir la figura del caballero andante enamorado, como Lancelot o Amadís, pero en un contexto realista, alejado del mundo idealizado en el que se desenvuelven los caballeros andantes, para lograr un contraste entre el ideal y la realidad, denunciando así la falta de coherencia de los libros de caballerías. Entre don Quijote y Amadís existe un abismo que solo el mismo don Quijote es incapaz de

apreciar. Ese abismo está poblado de polvo, prostitutas y dinero, elementos que sacuden los valores del mundo heroico y caballeresco.

Sin embargo, en la novela se encuentran algunos pasajes dignos de los mejores libros de caballerías, como aquel en el que el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, se rinde ante la dama, enviado por don Quijote que lo ha derrotado; o aquel en el que don Quijote vence en duelo al Caballero de los Espejos, o bien aquel episodio inaudito en el que nuestro caballero aterroriza a un león. Desde esta perspectiva, no se debe olvidar que *Don Quijote* es publicado y recibido, tanto en 1605 como en 1615, como un libro de caballerías en toda regla; los cortos episodios como los evocados, donde el mundo caballeresco funciona perfectamente (por lo menos ante los ojos de don Quijote), son una intrusión del mundo idealista en el mundo realista que Cervantes pretende recrear y, por consiguiente, hacen temblar, así sea un corto instante, las sólidas bases cervantinas.

Sea como fuere, los siglos que nos separan de *Don Quijote* han privilegiado una lectura idealista de la obra; dejando de lado la dimensión paródica y humorística que se desprende de la propuesta de Cervantes, en pleno siglo xxi don Quijote nos habla de heroísmo, idealismo, resistencia o dignidad (como en el poema de León Felipe), o es así como queremos verlo. En el prólogo de *Don Quijote* de 1615, en el que Cervantes responde a los ataques que Avellaneda le hace en el prólogo de su segunda parte apócrifa, se pone de manifiesto la muerte de don Quijote “porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios”. Esta muerte del héroe marca también la muerte del género caballeresco.

**Mario Martín Botero G.** es profesor del Departamento de Lingüística y Literatura de la Universidad de Antioquia. Escribió este artículo para la *Agenda Cultural Alma Máter*.