

**PRESENTACIÓN:  
DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS  
AL QUIJOTE: 600 AÑOS DE FICCIÓN CABALLERESCA**

Axayácatl Campos García Rojas  
Universidad Nacional Autónoma de México, México  
*axa1968@hotmail.com*

En su *Quijote* de 1615, Cervantes comienza su prólogo apelando al ilustre lector que, según él, tal vez podría estar esperando «hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*» (Cervantes, 1994, II, p. 531), refiriéndose a la novela que hoy conocemos como el *Quijote* de Avellaneda. Si bien efectivamente Cervantes no arremete con aquel ataque, sí lleva a cabo una defensa de sí mismo como autor, con respecto a lo que de él se dice y de su propia obra. Más allá del atrevimiento, lo que el llamado Alonso Fernández de Avellaneda hizo, al continuar el *Quijote* de Cervantes, no estaba fuera de lo esperado y del habitual proceder de los autores de libros de caballerías. En efecto, el carácter cíclico constituye, entre otros, uno de los elementos que conforman y permiten definir el género de los libros de caballerías hispánicos medievales y del Siglo de Oro:

La tendencia de los escritores caballerescos a los finales abiertos favoreció en gran medida la publicación posterior de nuevas continuaciones, de modo que muchos relatos se fueron integrando en ciclos novelescos más o menos extensos. (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, p. 163)

Esta práctica es la misma que Avellaneda ejerció al continuar el *Quijote* de Cervantes y bien pudo, con ello, pretender aprovechar la fama de la obra que estaba imitando y retomando para su continuación; como también hicieron en su momento

y a su modo quienes continuaron *La Celestina*, el *Lazarillo de Tormes* o la *Diana* de Montemayor (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, p. 163). Por lo tanto, esta era una práctica habitual y añeja —con antecedentes medievales— que ya era posible identificar en la literatura artúrica.

Como un ejemplo, aquí solo me referiré al *Tristán el Joven* de 1534, obra que continúa el *Tristán de Leonís* de 1501 en un segundo libro y una interpolación que permite llevar a cabo la prolongación argumental.<sup>1</sup> En el prólogo, su autor anónimo expone las causas que lo movieron a «emendar y añadir dicha corónica» y señala también los seis «defetos» que tenía la obra original y que justifican su trabajo (*Tristán el Joven*, 1997, pp. 87-91).

Debemos advertir que al continuar un texto modelo, los autores de los libros de caballerías llevaban a cabo un proceso de repetición de esquemas y motivos narrativos, lo que poco a poco fue contribuyendo a la configuración del género. Retomar episodios, aventuras caballerescas y personajes o inventar los propios derivó en la creación de variantes ficcionales que para los continuadores suponían una oportunidad para innovar o, al menos, para intentarlo.

Esta imitación por parte de los autores, como señalan Lucía Megías y Sales Dasí, pone de manifiesto, entre otras cosas, el éxito que tuvieron los libros de caballerías y cómo los mismos escritores eran ávidos lectores de las obras que les precedían o que deseaban prolongar (2008, p. 164). Cabe mencionar, por lo tanto, que esta moda literaria estuvo altamente promovida y determinada por el mundo de la imprenta, lo que derivó claramente en el auge de un fenómeno editorial.

Por lo tanto, el carácter cíclico general de los libros de caballerías áureos está definido esencialmente por la continuidad, que es posible advertir en varios ámbitos: la continuidad de orden numérico, que organiza la obra, establece partes y libros consecutivos; la continuidad de carácter argumental ocurre a través de secuencias narrativas y episodios retomados de las obras precedentes; constituye un entramado de sucesos que establece importantes lazos entre las obras de un ciclo: se resuelven, por ejemplo, aventuras inconclusas o guardadas, que habían sido postergadas en la obra anterior. Un ejemplo de este tipo de continuación es la aventura del encantamiento y desencantamiento de Lindabrides en el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros*: en la primera parte, escrita por Diego Ortúñez de Calahorra (1555), la princesa es encantada en la Torre Desamorada, donde permanece resguardada y joven a la espera

---

1 Las versiones castellanas de los Tristanes han sido muy bien estudiadas por María Luzdivina Cuesta Torre, por lo que aquí solamente remito a algunos de sus trabajos: *Aventuras amorosas* y la «Introducción» a su edición del *Tristán de Leonís*.

de que algún caballero logre desencantarla. La aventura se resuelve en la tercera parte del ciclo, de Marcos Martínez (1587), cuando el joven caballero Claramente, quien era un niño de brazos al momento en que Lindabrides fue encantada, logra liberarla de la torre (Ortúñez de Calahorra, 1975, vi, pp. 225-238; Martínez, 2012, pp. 550-555).

La continuidad argumental, por lo tanto, está estrechamente vinculada con los contenidos, pues los personajes, además de pertenecer a un determinado linaje promovido por el carácter cíclico de la narración, poseen funciones diversas que definen gran parte de sus acciones: así, tenemos caballeros, reyes y emperadores, damas, magos y sabios encantadores.

También las relaciones entre los personajes están asociadas al proceso de continuación, de manera que a lo largo de un ciclo es posible advertir y conocer el desarrollo de los amores entre un caballero y una dama, las relaciones paterno/materno-filiales e incluso los duraderos lazos de amistad que establecen ciertos personajes en una obra y que continúan en las que le siguen. La continuidad a lo largo de un ciclo permite un amplio desarrollo de sucesos históricos al interior de la diégesis, por lo que una guerra, por ejemplo, puede prolongarse a través de batallas y durante varias obras del ciclo, lo que implicaría también varias generaciones; incluso una guerra puede ser reactivada en alguna continuación, justamente por aventuras, episodios o relaciones anteriores, que habían sido postergadas. Este es el caso de las acciones bélicas que sostiene el Imperio griego cristiano para defenderse de los ataques paganos e infieles en las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo y que son retomadas en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. La continuidad, por tanto, define el carácter cíclico de los libros de caballerías y es un abono para la complejidad narrativa del género.

En este mismo sentido, la Primera parte del *Quijote* de Cervantes y como sucedía con muchas otras partes de libros de caballerías, no estuvo exenta de querer ser prolongada o continuada por algún autor posterior. El *Quijote*, con sus dos partes (1605 y 1615), constituye una propuesta caballerescas en respuesta a lo que Lucía Megías denomina «paradigma de entretenimiento» (2003, p. 237; p. 241); por lo tanto, es posible considerar los aspectos caballerescos, que nutren la novela, como parte de una misma y poderosa familia genérica:

La *propuesta cervantina* [...] que retoma aspectos de técnicas narrativas y de contenido de los dos anteriores [el paradigma inicial y el paradigma de entretenimiento], creando, a un tiempo, un libro de caballerías tópico y un libro de caballerías original, una obra que supo sacarle los mejores frutos a un género alejándose de los textos caballerescos que se escriben y difunden a finales del siglo xvi. (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, p. 84)

En una secuencia cronológica y de creación narrativa, el *Quijote* de 1615 es un eslabón natural en una cadena de obras y continuaciones desde la perspectiva del funcionamiento del género de los libros de caballerías; es el resultado o la respuesta a la Primera parte cervantina de 1605 y al segundo *Don Quijote* de Avellaneda (publicado en 1614). La gran diferencia que existe entre el *Quijote* de Cervantes y el llamado *Quijote* apócrifo es justamente que Cervantes pudo y quiso atender a la continuación que se había hecho de la Primera parte de su obra, a las opiniones que de él tenía Avellaneda y el manejo e intención que se dio a sus personajes, a sus episodios. Oportunidad que no tuvieron, ni quisieron tomar, otros autores de libros de caballerías, cuyas obras también habían sido continuadas.

Los 400 años de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, abren la posibilidad de continuar los estudios sobre literatura caballerescas y llevar a cabo un análisis de los libros de caballerías y los aspectos caballerescos presentes en la novela de Cervantes. En este número monográfico de la revista *Lingüística y Literatura*, hemos reunido ocho artículos sobre la materia caballerescas y dos reseñas de libros sobre materia artúrica.

El volumen lo abren dos trabajos sobre literatura caballerescas, no específicos sobre la obra de Cervantes, pero que constituyen un preludio justamente a través de las materias precedentes y que nutren el *Quijote*: la materia artúrica en la península ibérica y los libros de caballerías, con sus poderosos vínculos con los libros de caballerías italianos y portugueses. En su artículo, Daniel Gutiérrez Trápaga (University of Cambridge) analiza el episodio de la muerte del mago Merlín del *Baladro del sabio Merlín*, bajo la perspectiva de sus vínculos con el *Ars moriendi* castellano. En el artículo se aborda un modelo cristiano de la muerte ejemplar y se muestra cómo, en esta versión de la leyenda artúrica, se le confiere un valor aleccionador respecto al *mal morir* del mago. Por otra parte, el artículo de Pedro Álvarez Cifuentes (Universidad de Oviedo) ofrece un análisis donde se compara dos libros de caballerías: *Leandro el Bel* y la *Crónica do Imperador Beliadro*. Álvarez Cifuentes considera que la segunda puede entenderse como un homenaje a los libros de caballerías anteriores, pues es evidente el conocimiento completo del género que tuvo su autora; deja para futuros trabajos un análisis de los aspectos argumentales, que sin duda arrojarán más elementos de análisis y líneas de investigación. Álvarez Cifuentes señala los puntos de contacto entre el *Leandro el Bel* sobre la *Crónica do Imperador Beliadro*, a través de la posible traducción de un original italiano; asimismo, advierte la influencia del *Lepolemo o el Caballero de la Cruz*.

Lucila Lobato Osorio (Universidad Nacional Autónoma de México) estudia el episodio de la «dueña Dolorida» a través de las historias caballerescas breves y cómo llegan al *Quijote* cervantino. Lobato examina la presencia de *La linda Magalona*

y la *Historia de Clamades* en la segunda parte de la novela de Cervantes. Advierte que la aparente confusión de Cervantes pudo deberse a una sutil burla a las historias de amantes separados y reunidos. Las graciosas confusiones aparentes y presentes en el *Quijote* al respecto del caballo de madera y la dueña dolorida permiten que deliberadamente o no, el público lector disfrute con «el intercambio de las obras del género breve» y «encontrando las diferencias entre las diversas ficciones y la realidad». Por su parte, Paola Uparela (University of Notre Dame) analiza los orígenes de Dulcinea, como dama caballeresca, y la ambigüedad que se establece entre esta con Aldonza Lorenzo, a través de un personaje opuesto al ideal.

Ana Elvira Vilchis (Universidad Nacional Autónoma de México) analiza los recursos de apertura y cierre en el *Quijote* de 1615; señala que no se trata de un proceso arbitrario por parte del autor, sino como parte consciente de su proyecto narrativo. Habla de una «consciencia estilística» que es sobre todo más evidente en esta Segunda parte de la novela. Para establecer las categorías que definen estos recursos Vilchis atiende a la finalidad oral de la obra y también a su carácter teatral. Analiza detenidamente siete categorías: el suspenso, el anuncio, la simultaneidad, el descanso narrativo, la presencia del narrador, las menciones del lector/oyente y el cambio de espacio.

Por su parte, Sara Isabel Santa Aguilar (Universidad de los Andes), al analizar el teatro y los episodios caballerescos en el *Quijote* de 1615, advierte cómo el referente caballeresco se descontextualiza y se re-significa en un proceso de adaptación al ser incorporado a la narración cervantina. La autora estudia las relaciones intertextuales del *Quijote* con los romances populares y las burlas caballerescas, así como el vínculo establecido entre los romances de contenido caballeresco con la presencia del teatro en la novela.

John O’Kuinghtons Rodríguez (Universidade de São Paulo) dedica su estudio a la imitación llevada a cabo por Avellaneda de la Primera parte del *Quijote*. Señala cómo en su prólogo, Avellaneda establece una justificación de su trabajo y cómo se trata de una práctica habitual en quienes llevaban a cabo una continuación. O’Kuinghtons Rodríguez también indica cómo la intención de Avellaneda en su obra difiere de la de Cervantes, pues se establece una distancia ideológica, sobre todo entre el Sancho cervantino y el de Avellaneda, pues este último se manifiesta en contra del campesinado y lo denigra. Hay una degradación y desvaloración de Sancho Panza que se hace evidente y significativa en la llamada continuación apócrifa.

Cierra el volumen el artículo de Patricia Fernández Martín (Universidad Complutense de Madrid), quien lleva a cabo un detenido análisis de la evolución diacrónica de cinco perífrasis verbales en el *Quijote* como texto fuente. Concluye

que el *Quijote* cervantino es un puente lingüístico entre el español medieval y el del siglo XXI. Analiza tres verbos de movimiento: *ir*, *venir* y *volver/tornar*.

La Segunda parte del *Quijote* de 1615 es el eje en torno al cual giran estos estudios cervantinos y caballerescos. Con ellos quedan manifiestos el interés y el homenaje que se hacen a la novela de Miguel de Cervantes tras 400 años de su publicación. También son una muestra evidente de la presencia que tienen hoy los estudios sobre los libros de caballerías, que tanto inspiraron a don Quijote y a Cervantes y a no pocos lectores de los siglos áureos.

## Referencias bibliográficas

1. Cervantes Saavedra, M. de. (1994) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
2. Cuesta Torre, M. L. (1994). *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
3. Cuesta Torre, M. L. (1997). «Introducción», *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven (Sevilla 1534)* (pp. 5-77). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
4. Lucía Megías, J. M. (2003). *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*. Madrid: Sial ediciones.
5. Lucía Megías, J. M. & Sales Dasí, J. E. (2008) *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Laberinto.
6. Martínez, M. (2012). *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*. Ed. Axayácatl Campos García Rojas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
7. Ortúñez de Calahorra, D. (1975). *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Febo]*, 6 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
8. *Tristán el Joven. Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven (Sevilla 1534)*. (1997). Ed. M. L. Cuesta Torre. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.