

1 de agosto de 2015 | Vol. 16 | Núm. 8 | ISSN 1607 - 6079

ARTÍCULO

EL QUIJOTE Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: DOS NOTAS VOLANDERAS

<http://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art67/>

José Manuel Lucía Megías (Catedrático de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y Presidente de la Asociación de Cervantistas)

EL QUIJOTE Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: DOS NOTAS VOLANDERAS

Resumen

En este texto, se plantea el *Quijote* como libro de caballerías que rescata los modelos narrativos de las primeras décadas del siglo XVI, como libro de entretenimiento y como la obra innovadora que hace del humor la columna vertebral de la historia. En esta obra, Cervantes da a conocer un nuevo modelo de narración en prosa, una prosa que más adelante sería conocida como la novela moderna.

“Cervantes supo extraer sus mejores lecciones, dando lugar al nacimiento de un nuevo modelo de entender la narración en prosa, que, con el tiempo, hemos venido en llamar la novela moderna.”

Palabras clave: Quijote, libros de caballerías, paradigmas, Cervantes, novela moderna

THE QUIJOTE AND THE CHIVALRIC BOOKS: TWO RESTLESS NOTES

Abstract

In this article, the romance chivalry novel Don Quijote is treated as a book that rescues the narrative models of the early decades of the sixteenth century as an entertainment book as well as the innovative work that makes humor the base of the story. In this work, Cervantes provides a new model of narrative prose, a prose that would later be known as the modern novel.

Keywords: Quijote, chivalric literature, paradigms, Cervantes, modern novel

EL QUIJOTE Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: DOS NOTAS VOLANDERAS¹

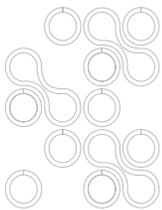
El Quijote como libro de caballerías

El *Quijote* es un libro de caballerías. O, para ser más exactos, el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicado en Madrid por Juan de la Cuesta en 1605, a costa de Francisco de Robles, es un libro de caballerías. Con este propósito y en este género lo escribió Cervantes. Así lo ideó y deseó el librero Francisco de Robles, ansioso de contar con un *best-seller* que pudiera seguir la senda abierta por el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán en 1599, el libro más vendido de todo el Siglo de Oro. Y así, como un libro de caballerías, fue recibido por sus lectores, ansiosos de seguir leyendo aventuras caballerescas en esos años particulares de la monarquía hispánica. Y afirmar que el primer *Quijote*, el de 1605, es un libro de caballerías supone, después de cuatrocientos años de su publicación, casi una boutade. Y así lo es porque desde hace más de trescientos años se ha consolidado una línea de lectura que ha convertido al *Quijote* en una isla literaria (sin modelos ni precedentes anteriores), con la pretensión de alejarlo del género caballeresco, ese que sólo explica su nacimiento; ese que es la clave para poder comprender su éxito en tierras europeas y sus tempranas traducciones (en 1612 y 1614) al inglés y al francés, respectivamente. Pero nada más lejos de la realidad. Y no digamos nada del segundo *Quijote*, el publicado en 1615, que es un libro de caballerías y “algo más”, al que tendré ocasión de referirme más adelante.

Uno de los argumentos más repetidos para desligar el *Quijote* del género caballeresco son las referencias negativas que Cervantes insertó en sus prólogos o epílogos, donde hace ver la primacía de su obra frente a las anteriores, que, por su éxito, vendrá a destronarlas, a convertirlas en muestra transparente del pasado. Vale la pena recordar las dos que coloca Cervantes al final del prólogo de la primera parte (1605) y al final del último capítulo de la segunda (1615), que son

1. “En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco” (LUCÍA, 2015).
2. “Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedará satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que, por las de mi verdadero don Quijote, van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale”. (LUCÍA, 2015).

Palabras que han consolidado una imagen crítica falsa y repetida hasta la saciedad: el *Quijote* como una parodia de los libros de caballerías que, en época de Cervantes, ya estaban en decadencia. Pero si nos detenemos un poco en los calificativos utilizados en las dos partes del libro, ahora reseñados, veremos cómo Cervantes (y sus lectores) están teniendo en mente dos referentes bien distintos en ese “libros de caballerías” que parece único. En 1605 se hace hincapié en la “máquina mal fundada” de los libros de



[1] Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción (FFI2013-44286-P).

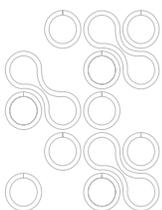
caballerías, entendiendo esta descripción como una característica genérica de "todos" los textos caballerescos, cuando en realidad se está haciendo referencia a un "modelo particular" de libros de caballerías triunfante en la época: los libros de caballerías de entretenimiento, que son contra los que tiene que imponerse la primera parte del *Quijote* en su batalla editorial. Pero cuando en 1615 habla de nuevo de los libros de caballerías, lo hace con otros adjetivos: "fingidas y disparatadas", que se contraponen al "verdadero don Quijote"... ¿Por qué destacar ahora esta oposición falso/verdadero a la hora de hablar de los libros de caballerías? ¿Se está haciendo alusión al género caballeresco, a los libros que habían sido su referente en 1605, o quizás hemos de ver en estas palabras una última crítica a una novedad editorial que vio la luz en 1614: el *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda?

Figura 1. Andreas Bretschneider, Cortejo caballeresco de don Quijote (Leipzig, 1614).



El *Quijote*, los *Quijotes* de 1605 y 1615, estos libros de caballerías con que Cervantes dialoga con los lectores de su tiempo, se han convertido en la mejor prueba del éxito del género caballeresco a principios del siglo XVII y de las posibilidades narrativas que poseía, y de las que Cervantes supo extraer sus mejores lecciones, dando lugar al nacimiento de un nuevo modelo de entender la narración en prosa, que, con el tiempo, hemos venido en llamar la novela moderna.

No se habrá de olvidar que los libros de caballerías, como género literario, se extienden desde finales del siglo XV, con el éxito de la reescritura que Garci Rodríguez de Montalvo realizó del texto caballeresco medieval de *Amadís de Gaula*, hasta años posteriores a 1623, en los que se debió escribir la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*. Más de ochenta textos diferentes, decenas de traducciones al francés, italiano y portugués, centenares de ediciones y miles de ejemplares circulando por Europa y América dan muestra de la vitalidad de un género que fue testigo de la creación de un imperio y sus primeros síntomas de decadencia².



[2] Sobre los libros de caballerías, remito a Eisenberg y Marín Pina (2000) y (2004); Lucía Megías y Sales Dasí, (2008).

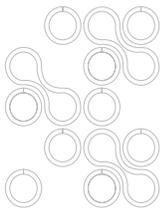
Figura 2. Andreas Bretschneider, Cortejo caballeresco de don Quijote (Leipzig, 1614).



Cuando el cura y el barbero llevan “encantado” a don Quijote de vuelta a su lugar, se encuentran con el canónigo de Toledo, gran amante, como el cura cervantino, de los libros de caballerías, al extremo de haber comenzado lo que Alonso Quijano nunca llegó a hacer: ponerse a escribir su propio libro de caballerías³. Ambos conversan sobre los mismos, y el canónigo toledano confiesa ser un lector habitual de este género, aunque se siente frustrado con lo leído de los “que andan impresos”: “jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos son ellos una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni esotro que el otro” (I, cap. 47). En el conjunto de los más de ochenta textos caballerescos castellanos que se han conservado, es posible establecer una serie de paradigmas generales, que marcan tendencias de lectura a lo largo del siglo XVI, que se pueden concretar en las siguientes y que van en contra de “una misma cosa” que ha caído como una lápida sobre la crítica, que, salvo contadas excepciones, no se ha leído ninguno de estos textos caballerescos⁴:

1. Paradigma inicial: *propuesta idealista*, encarnado por la reescritura de Garci Rodríguez de Montalvo del primitivo *Amadís de Gaula* (y en menor medida, de las *Sergas de Esplandián*), en donde la narración se articula a partir de dos ejes: caballeresco y amoroso, con un sentido ideológico y una función didáctica, que se irá perdiendo a lo largo de la centuria, no así el modelo narrativo que propone, que puede complicarse de manera extrema en textos como los del ciclo del *Palmerín de Olivia*⁵. Este paradigma inicial será contestado (ampliado y modificado, sin cambiar sus presupuestos básicos) a partir de dos posibilidades:

- 1.1. *Propuesta realista*: se prima el realismo y la verosimilitud, desde un punto de vista cristiano (*Florisando* de Paez de Ribera) o desde un punto humanístico (como el *Silves de la Selva* de Pedro de Luján), sin olvidar otros textos



[3] “Yo, a lo menos –replicó el canónigo-, 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” (CERVANTES, 2015).

[4] Véase Lucía Megías (2002) y (2004-2005).

singulares como el *Floriseo* de Fernando Bernal o las primeras entregas del ciclo de *Clarián de Landanís*. Obras que han de vincularse, como lo han hecho otros críticos, a textos de éxito de la época, como será la *Celestina* (y el conjunto de sus continuaciones), o el *Lazarillo de Tormes*, más adelante.

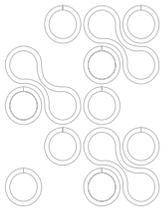
1.2. *Propuesta experimental*: en este grupo destaca la aportación de Feliciano de Silva, que, seguramente sea el autor del siglo XVI que más hizo por ampliar los límites de los géneros que se fueron sucediendo en la narrativa de la época. Sus propuestas, su éxito y la enorme difusión de la que gozaron sus textos caballerescos al estar realizadas bajo el amparo del ciclo amadísiano, pondrán las bases al segundo paradigma que encontramos durante esta centuria.

2. Segundo paradigma: *propuesta de entretenimiento*. De la mano de éxitos como el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* y del *Belianís de Grecia* (tantas veces citado en el *Quijote*), podemos hablar que en la segunda mitad del siglo XVI, además de la reedición de textos pertenecientes al ciclo de *Amadís de Gaula* (*paradigma inicial + propuesta experimental*), predomina una literatura de evasión, en donde se busca, por encima de la enseñanza, el entretenimiento, aunque sin rechazar –de manera nominal– aquella. Un modelo narrativo en donde la estructura, la verosimilitud, el cuidado en el lenguaje estarán supeditados al humor, la hipérbole, la concatenación de maravillas y la mezcla de géneros.

Una excelente descripción de este modelo narrativo caballeresco, que es el que triunfa cuando Cervantes está escribiendo el *Quijote*, se puede leer en boca del canónigo de Toledo, que después de incluir este tipo de textos –que no el género caballeresco– entre las *fábulas milesias*, “que son cuentos disparados que atienden solamente a deleitar, y no enseñar” (I, 2015), no entiende cómo pueden entretener estando llenos “de tantos y tan desaforados disparates”:

Pues, ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera un alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por solo el valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo?

Llegados a este punto, ¿dónde se ha de situar el *Quijote* como libro de caballerías, especialmente el de 1605, mucho más cercano a las propuestas del género que lo vio nacer? El *Quijote* es un libro de caballerías de entretenimiento, que, siguiendo algunos de



[5] Antes de esta propuesta –exitosa donde las haya–, hemos de situar la traducción –y adaptación– de obras medievales, como el *Baladro del sabio Merlín* (1499), o *Tristán de Leonís* (1501) (que tendrán sus herederos en obras originales, como el valenciano *Arderique* de 1517), o la escritura del *Adramón* –conservado manuscrito en la Bibliothèque Nationale de France–, a medio camino entre el libro de viajes y el relato caballeresco; del mismo modo, el éxito editorial de la propuesta de Garci Rodríguez de Montalvo impulsará diferentes estrategias editoriales con la intención de vender como caballeresco lo que no lo es, como el *Libro del caballero Cifar*, de 1512.

sus presupuestos, como la mezcla de géneros o el protagonismo que alcanzan algunos personajes secundarios, alejados de las esferas nobiliarias, se distancia de todos los conocidos por dos razones: por hacer del humor su columna vertebral, y por volver a los modelos narrativos de las primeras décadas del siglo XVI para escribir una obra que estuviera más cercana a la visión (renacentista) que poseía Cervantes de la ficción narrativa, en donde la estructura y la verosimilitud se convierten en dos de sus ejes; sin olvidar que fueron escritos por una pluma diestra y afilada, muy lejos de la inexperiencia, tanto literaria como vital, de la mayoría de los autores de los libros de caballerías castellanos; y así, a lo largo de todo el libro, y, en especial, en la conversación que el cura y el canónigo de Toledo tienen camino "del lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme", Cervantes, al tiempo que ataca a los libros de caballerías de entretenimiento, defiende el género caballeresco, con unos presupuestos muy claros que le servirán de modelo al canónigo de Toledo para escribir más de cien folios y que seguirá Cervantes en su particular libro de caballerías del *Quijote* de 1605:

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso (I, cap. 47, p. 492).

Figura 3. Andreas Bretschneider, Cortejo caballeresco de don Quijote (Leipzig, 1614).



Y esta es la propuesta caballescica, el tercer paradigma de libros de caballerías, que propone Cervantes: un libro de caballerías de entretenimiento, basado en el humor, que enseñe al tiempo que entretenga; un libro de caballerías cercano en su forma a los de entretenimiento triunfantes en su época, pero que recoge lo mejor del paradigma idealista de *Amadís de Gaula*, en su finalidad, sentido y forma⁶. Un libro de caballerías que, de la mano de la propuesta cervantina de 1615, va a saltarse todos los límites del género y va a convertirse a un tiempo en espejo de los mejores modelos narrativos renacentistas —encabezados por *Amadís de Gaula*—, disputa y respuesta a algunas de las lecturas del *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda, y experimentación en las técnicas narrativas —que sólo un escritor genial en la plenitud de su arte puede intuir—.

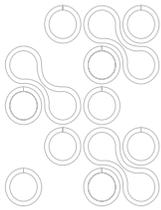
De la misma manera que don Quijote es un verdadero caballero andante —en actitud, conocimientos y comportamiento—, el *Quijote* es, ni más ni menos, que un libro de caballerías... o mejor dicho, dos libros de caballerías, que podrían concretarse en la primera (1605) y segunda parte (1615), que, por estar el de Avellaneda en medio y una distinta intención a la hora de escribirlos, realmente pueden ser consideradas dos obras diferentes. El primero, un libro de caballerías más vinculado a los de entretenimiento, triunfantes en su momento; y el segundo, mucho más experimental, el que puso las bases —al estar escrito teniendo como telón de fondo la primera parte— a los hallazgos narrativos más geniales de Cervantes, los que le han levantado como creador de la novela moderna.

El triunfo europeo del *Quijote*: clave de un éxito caballescico

El *Quijote* no ha dejado de difundirse, de traducirse, de ilustrarse desde los primeros años del siglo XVII hasta nuestros días. Millones de ejemplares impresos en miles de ediciones que han hecho “sudar” las imprentas de medio mundo. Pero el motor de esta difusión, la razón de su éxito y la clave de su universalización hay que buscarla en Europa y no en España, donde no fue entendido en su alcance literario hasta bien entrado el siglo XVIII —y siempre arrastrado por el éxito europeo—. ¿Cómo es posible que el *Quijote* fuera tan difundido en Europa desde los primeros años? ¿Cómo se explican sus tempranas traducciones al inglés (1612), al francés (1614), al italiano (1622)...? ¿En qué contexto literario y cultural triunfó realmente?

A partir de 1605, no hay fiesta ni mascarada de estudiantes que se precie en que no haga acto de presencia un don Quijote y un Sancho Panza, con sus correspondientes monturas. Y siempre con una única finalidad: hacer reír a todos los presentes. Ya en junio del año de la aparición de la primera parte, en las fiestas celebradas en Valladolid para agasajar al rey por el nacimiento del príncipe Felipe, que luego será coronado como Felipe III, ya hizo aparición, tras el séquito de los reyes, un don Quijote de la mano de un caballero portugués, como tuvo a bien contarnos Tomé Pinheiro da Veiga (2007) en su *Fastiginia*. Ésta será la primera de una serie casi interminable de apariciones de los personajes quijotescos en la plaza pública, en las fiestas cortesanas o en los salones más elegantes de todo el mundo.

Gracias al grabador Andreas Bretschneider contamos con algo más que palabras a la hora de comprender cómo fue “visto” don Quijote y el resto de los personajes cervantinos por sus primeros lectores. En 1613 en la ciudad alemana de Dassau se organi-



[6] En este sentido, Cervantes habría consumado a principios del siglo XVII en el género literario de los libros de caballerías algo similar a lo que realizara Garcí Rodríguez de Montalvo a finales del siglo XV con un texto caballescico por todos conocidos, el *Amadís de Gaula*, tal y como ha puesto de manifiesto Juan Manuel Cacho Blecua (2002) con estas palabras: “Al insertar Montalvo nueva savia en una vieja materia, la historia debió de producir la sensación de ser algo ya conocido y, a su vez, distinto; ofrecía una feliz síntesis de la tradición medieval, pero al mismo tiempo se configuraba con unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas”.

zaron diversos cortejos, juegos de cañas y de toros, bailes y mascaradas para celebrar el nacimiento de un nuevo príncipe. Al año siguiente, Tobias Hübner publica en Leipzig una relación de las mismas, donde se ofrecerá una pormenorizada descripción del desfile caballeresco protagonizado por don Quijote, uno más de los que se sucedieron aquel día. Las estampas de Bretschneider, las primeras específicas de los personajes quijotescos que se han conservado, ofrecen un particular cortejo caballeresco, donde sobresale don Quijote con su morrión de penacho de plumas y su cuello (Figuras 1-4).

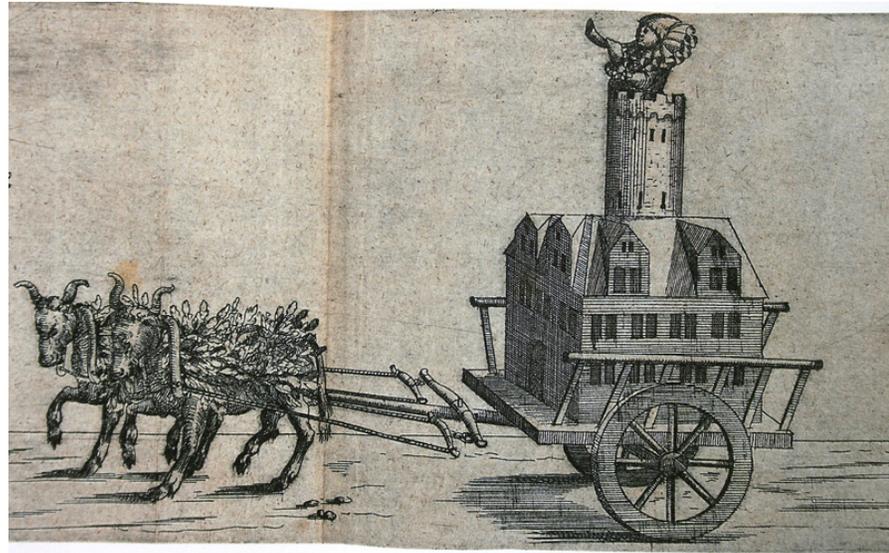


Figura 4. Andreas Bretschneider, Cortejo caballeresco de don Quijote (Leipzig, 1614).

¿Cuál es la razón por la que esta representación, tan alejada del texto cervantino y de la iconografía posterior, sea la que prevalezca en los primeros lectores de la época? O, expresado de otra manera: ¿cómo es posible que sólo meses después de su salida de las prensas—cuando muchos de los participantes en las fiestas y mascaradas anteriormente referidas no habían leído aún las aventuras de don Quijote y de Sancho Panza— casi todo el mundo fuera capaz de identificar a nuestros protagonistas nada más con aparecer en la plaza pública, sin tener necesidad de llevar a sus espaldas un cartel, como sí tendrá que hacerlo don Quijote a su llegada a Barcelona como describe Cervantes en la segunda parte de su obra? La respuesta no puede ser otra que la permanencia europea de un imaginario caballeresco ya existente, sobre el que se proyectarán las aventuras quijotescas, y que nos devuelven el *Quijote* al género literario del que nació, y en el que fue leído por sus primeros lectores: el de los libros de caballerías.

Don Quijote, al presentarse ante su público alemán en 1613 en el citado cortejo disfrutado por las calles de Dessau, lo hará con estas palabras:

El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, Caballero de la Triste Figura, Señor del estremado caballo Rocinante, coronado de esperanza y imaginación, del Imperio di Trebisonda, derribador y vencedor de los gigantes Caraculiambrós, de las islas Malindranias, Siervo de la Señora Dulcinea, sin Par, del Toboso. lo el Caballero del

Phoenix, único entre muchos. lo el derribador de agravios y tuertos, liberador de viudas y pupillos. lo el espejo de caballería, la flor de gentilezza, el amigo de la Reina Xarilla, y querido de la Imperatriz Pandafilanda, los deleites de la linda Maritornes. lo el amparo y remedio de los menesterosos, el miedo de los tyrannos, el espanto de los terribles y la quintaessentia de todos los caballeros andantes⁷.

Quintaesencia de todos los caballeros andantes...

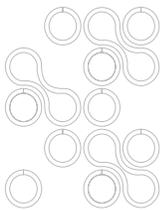
La primacía de la visión castellanista a la hora de analizar la pervivencia del género caballeresco a principios del siglo XVII, así como el valor casi profético que se le han dado a las últimas líneas de la segunda parte del *Quijote* cervantino, al final del parlamento de Cide Hamete Benengeli a su pluma, han distorsionado la visión de una de las razones que explican la rápida difusión del *Quijote* en Europa: el mantenimiento del éxito de la literatura caballeresca, en la que se insertará la obra cervantina como un exponente más, uno particular por haber hecho de la comicidad su apuesta literaria. Comicidad, risa, carcajadas que serán el primer ámbito de recepción de la obra, como se comprueba en todas sus apariciones públicas a partir de 1605.

Si nos limitamos al ámbito castellano –que no hispánico– de la difusión de la literatura caballeresca a principios del siglo XVII, bien se puede afirmar que Cervantes tenía razón al escribir que los libros de caballerías “van ya tropezando”. Escasas son las ediciones caballerescas en Castilla desde la década de los años ochenta, y en 1602 se imprime en Valladolid el último de los libros de caballerías original: el *Policisne de Boecia* de Juan de Silva y de Toledo. Si nos movemos a la Corona de Aragón, las ediciones nos llevan al año de 1623, con reediciones caballerescas del último de los modelos caballerescos exitosos, el de los libros de caballerías de entretenimiento que encontraron en la saga del *Espejo de príncipes y caballeros* su razón de ser. El descalabro editorial de los [libros de caballerías impresos en tamaño de folio], que mantuvo, desde las ediciones de finales del siglo XV hasta la citada reedición de 1623, un mismo modelo editorial externo, no tiene que ser indicio de una falta de interés por parte de los lectores, ya que la proliferación de libros de caballerías manuscritos –algunos posteriores a 1623 como la *Quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros*– lo ha dejado claro y manifiesto⁸, sino una evidencia de la desastrosa situación de la industria editorial hispánica, que no levantará cabeza hasta bien entrado el siglo XVIII. En el caso de Portugal, además de los libros de caballerías castellanos impresos en suelo luso, se cuenta con textos originales hasta bien entrado el siglo XVII, con copias manuscritas y reediciones en el siglo XVIII⁹.

El *Quijote* en suelo hispánico estaba llamado a seguir de cerca el guión del *best-seller*: ediciones y reediciones continuas en los primeros años de su publicación, para luego ir decayendo, poco a poco, a medida que pasaba el tiempo. De las reediciones le-



Figura 5. Frontispicio de la primera parte, realizado por Jacob Savery (DORDRECHT, 1657).



[7] Del ejemplar conservado en la Bibliothèque Nationale de France.

[8] Véase Lucía Megías (2008).

[9] Véase Vargas Díaz-Toledo (2008).

Figura 6. Frontispicio de la segunda parte, realizado por Jacob Savery (DORDRECHT, 1657).



gales y piratas, de 1605, se tuvo que esperar hasta 1608 para una nueva reedición en el taller madrileño de Juan de la Cuesta, de la que quedaban todavía bastante ejemplares en la librería de Francisco de Robles cuando se publica en 1615 la *princeps* de la segunda parte. Será Europa, la Europa donde los libros de caballerías todavía gozaban de éxito editorial y predicamento entre los lectores, así como se había mantenido una importante industria editorial, el espacio en que el *Quijote* encontró el lugar adecuado para sobrevivir, para convertirse en el monumento de la literatura universal, modelo y motor de la novela moderna.

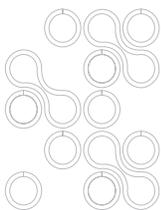
Tan sólo tenemos que acercarnos a la difusión europea del *Amadís de Gaula*, que llegó a duplicar el texto castellano en número de páginas y de aventuras, tanto en el siglo XVI como en continuas reediciones a lo largo del XVII, para poder ampliar hasta finales del siglo XVII el éxito caballeresco¹⁰. Entre 1558 y 1565 se contó con seis continuaciones italianas al ciclo amadisiano, que tienen como protagonista a Sferamundi y sus herederos

(a las que habría que sumar siete *aggiunte*, es decir textos originales que se insertan dentro del ciclo castellano traducido al italiano desde 1546). Estas seis continuaciones conformarán los libros 16-21 del ciclo francés, que se traduce desde 1540 y que gozará de un enorme éxito (sin olvidar los *Trésors des Amadis*, de los que se conocen hasta 20 ediciones desde 1559 hasta 1606).

A partir de la traducción francesa se encuentra la extensa saga alemana, que terminará por añadir al ciclo tres nuevos libros (22-24) entre 1594 y 1595, que en 1615 serán traducidos, a su vez, al francés.

En holandés y en inglés, la pervivencia del ciclo amadisiano llegará hasta el siglo XVII. La serie de los 21 libros –siguiendo la distribución francesa– se completará en Holanda en 1624; y en el caso inglés, la última edición, correspondiente a la traducción del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva se fecha en 1693.

Valgan estos datos para mostrar cómo las penurias económicas y empresariales de la imprenta castellana (y en parte aragonesa), que le impidieron seguir editando los infolios caballerescos, no puede ser argumento de que los textos caballerescos estaban tropezando y terminaron por desaparecer después de la crítica feroz que se escondía en el relato de las divertidas aventuras imaginadas por Cervantes. Si nos adentramos, aunque sólo sea de puntillas, por los primeros años de la difusión de las traducciones francesas de las obras cervantinas, podemos constatar cómo por aquellos años se seguían traduciendo al francés textos caballerescos (como los libros 22, 23 y 24 del ciclo del

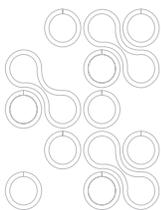


[10] Véase Neri (2008) y Bognolo, Cara y Neri (2013).

Amadís de Gaula, a partir de las continuaciones alemanas), reeditándose traducciones anteriores, o se había comenzado a escribir grandes compilaciones y continuaciones caballerescas, basadas en los dos grandes textos que conforman el paradigma de los libros de caballerías de entretenimiento, como *Le Romant des romans*, que ofrece la continuación del *Caballero del Sol*, que no es otro que el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* (editado en ocho volúmenes) y del *Belianís de Grecia*, impreso en siete volúmenes entre 1626 y 1629, acompañado de magníficas estampas firmadas por Picart (Tabla 1).

OBRAS DE CERVANTES		LIBROS DE CABALLERÍAS (TRADS. Y NUEVAS OBRAS)
1614	<i>Don Quixote</i> , I (Oudin)	
1615	<i>Les Nouvelles</i> (Audiguier) [1614-1615]	<i>Amadís</i> (22-24) [trad. a partir del alemán]
1616	<i>Don Quixote</i> , I (Oudin)	-
1617		<i>Le Chevalier du Soleil</i> (Rosset + Douët) 8 vols. [1617-1626]
1618	<i>Don Quixote</i> II (Rosset) <i>Persilès</i> (Rosset)	<i>L'Histoire de Primaléon de Grèce</i> (Vernassal)
1619		
1620	<i>Don Quixote</i> , I (Oudin) <i>Les Nouvelles</i> (Audiguier) [1620-1621]	<i>Le Chevalier du Soleil</i> (Rosset) [1620-1626]
1621	<i>Six Nouvelles</i> (Audiguier)	-
1622	<i>Don Quixote</i> , II (Rosset)	-
1625	<i>Don Quixote</i> I-II (Oudin + Rosset) <i>Les Nouvelles</i> (Audiguier)	<i>Le Chevalier du Soleil</i> , II (Rosset + Douët) <i>L'histoire de Dom Belianis de Grèce</i> (Beuil)
1626	<i>Persilès</i> (Audiguier)	<i>Le Romant des romans, où on verra la suite et la conclusion de Don Belianis de Grèce, du Chevalier du soleil et des Amadís</i> , de Gilbert Sauldier du Verdier, 7 vols. [1626-1629]
1628	<i>Persilès</i> (Audiguier)	-

La lectura caballeresca de la temprana difusión europea del *Quijote* se aprecia en las primeras propuestas iconográficas, las primeras ediciones ilustradas de la obra cervantina, que configuran el conocido como “modelo iconográfico holandés”¹¹. En 1657 se publica en Dordrecht la primera traducción del *Quijote* al alemán. Tanto el traductor como el resto de las personas relacionadas de manera directa con esta edición (el impresor y grabador Jacob Savery o Samuel van Hoogstraten, que escribe el poema “El linaje de don Quijote”), se vinculan con la escuela moralista de Jacob Cats, que se mantuvo activo en Dordrecht junto a los calvinistas, conocidos como menonistas, por ser seguidores del líder pacifista Menno Simon. Estos datos nos sitúan en el contexto en que se quiso difundir el *Quijote* en tierras holandesas: un grupo protestante que entendía la literatura como un medio didáctico, y con esta voluntad y finalidad se tradujo la obra cervantina, y también se ilustró¹². Su programa iconográfico se compone de doce estampas calco-gráficas y dos frontispicios, donde se aprecia claramente la vinculación con el mundo caballeresco, ya que don Quijote y Sancho Panza, desde la primera página, aparecen en el centro de la imagen rodeados de algunos de los caballeros andantes más conocidos y



[11] Véase Lucía Megías (2007).

[12] Véase Luttkhuizen (2008).

reimpresos en la época, como son Amadís de Gaula y Roland, sin olvidar a Merlín (Figuras 5 y 6).

Y si esta lectura en imágenes no fuera suficiente para marcar una determinada pauta de lectura, la triunfante en Europa, Samuel van Hoogstraten insertará un poema al inicio de esta traducción, con el título de "El linaje de don Quijote, grabado en una roca en las montañas de Sierra Morena por él mismo, entonces en árabe y ahora traducido al neerlandés", que muestra precisamente cómo don Quijote se coloca, superándolos, en el linaje de los antiguos caballeros andantes...

Por este motivo, no puede extrañar que cuando Juan Mommaerte en 1662 imprima una nueva reedición del Quijote en Bruselas, lo haga remarcando en la carta dedicatoria a Antonio Fernández de Córdoba, que el *Quijote* no sea otra cosa que un libro de caballerías. Así fue escrito y así fue leído en sus primeros siglos de difusión, y, de haber tenido ocasión de leerlo el propio don Quijote, enloquecería de la misma manera que hizo leyendo libros de caballerías en su "lugar de la Mancha":

Grandes libros se han impreso y dan cada día a la estampa en el mundo, de materias, raras, singulares y sublimes, así divinas como profanas, de que no es menester hacer alarde a quien tanto ha visto y leído como V. S. Entre todos este de "Don Quijote de la Mancha", aunque menor en la sustancia por ser una novela de caballerías, toda burla de las antiguas y entretenimiento de las venideras, inventado solo para pasar tiempo en la ociosidad, pero, en esta pequeñez, ha adquirido tanta grandeza en el mundo, como publica la de su artificio, de todos alabado y nunca suficientemente encarecido, su disposición en los discursos tan parecidos a la verdad que, supuesta ella, el mismo don Quijote leyéndolos se engolfara, y engolfado se engañara, y volviera a perder el juicio mejor que con los de don Belianís de Gaula, don Rogel de Grecia o don Esplendían, &c. 🌟

Bibliografía

- [1] BOGNOLO, Anna; Cara, Giovanni y Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma: Bulzoni, Editore, 2013.
- [2] CACHO BLECUA, "Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", *Edad de Oro*, 2002, núm. 21, pp. 85-116.
- [3] CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Madrid: Verbum, 2015.
- [4] EISENBERG, Daniel y Marín Pina, M.^a Carmen, *Bibliografía de libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Universidad, 2000.
- [4] LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- [5] _____ "Libros de caballerías: textos y contextos", *Edad de Oro*, 14 (2002), pp. 9-60.
- [6] _____ *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid: Sial, 2004.
- [7] _____ "Libros de caballerías castellanos: un género recuperado", *Letras*, nº 50-51 (2004-2005), pp. 203-234.
- [8] _____ *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid: Calambur, 2007.
- [9] LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Sales Dasí, Emilio, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid: Laberinto, 2008.
- [10] LUTTIKHUIZEN, Frances, "Breve aproximación a la primera traducción neerlandesa del *Quijote*", en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*, Argamasilla de Alba, 6-8 mayo de 2005 / coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, 2008, pp. 305-318.
- [11] NERI, Stefano, "Cuadro de la difusión europea del ciclo de *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)", José Manuel Lucía Megías y M.^a Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después (estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecu)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 565-591.
- [12] VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, "*Fastiginia* de Tomé Pinheiro da Veiga. Edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del *Quijote*", *Anales cervantinos*, 2007, 39, pp.

- [13] _____ "Libros de caballerías en Portugal", en: José Manuel Lucía Megías (ed.),
Amadís de Gaula: 1508-2008, Madrid: BNE, 2008, p. 343-350.