

## LA INICIACIÓN CABALLERESCA DE DON QUIJOTE\*

Juan Manuel Cacho Blecua  
Universidad de Zaragoza

The author analyzes the initial steps taken by Don Quixote to become knight-errant: the imposition of a new name and the dubbing ceremony. In both episodes, Cervantes uses chivalry romances with total freedom. In the first one, Alonso Quijano calls himself "Don Quixote of Mancha" imitating "Amadís de Gaula", so that his part of the country, "La Mancha", would be well known because it was the hero's birthplace; however, the episodes mentioned in *Amadís* contradict his affirmation, something which produces therefore an ironic effect. In the second, the author parodies common motifs in chivalric literature: the hospitable welcome, the watching of the armour, and the dubbing ceremony. The space and the characters are totally inadequate for the formal access to knighthood; the ritual used is far removed from the established rules, theoretical treatises, and from the ones observed in real history. From a literary point of view, tradition in the genre is reversed. The author systematically uses characters who are set off from the world imagined by Don Quixote, the innkeeper and the prostitutes. He plays with semantic ambiguity using words such as "pescozada", "espaldarazo", "lides" "espada", "espuela" and "don". Convergence of different genres in the ceremony, such as picaresque, farce and romances of chivalry causes an absolutely original fusion, created to provoke laughter through irony, parody, the inverting of characters and the common topics in chivalric literature.

De acuerdo con una larga herencia occidental, Cervantes construye el *Quijote* sobre una intencionada variedad de géneros y registros, entre los que la literatura caballeresca se convierte en uno de sus ejes vertebradores. Este hilo conductor, imprescindible para la cabal comprensión de la obra, le suministra un amplio mundo de referencias que abarca desde personajes, temas, motivos, técnicas, estructuras narrativas y fórmulas, hasta variedades lingüísticas. No obstante, dichas alusiones corresponden sólo a una parte de una temática más compleja y a un punto de partida literario que se trasciende y amplía. Por un lado, se incorporan y transforman series anteriores, por ejemplo, los libros de pastores, los relatos de cautivos, los folclóricos, la picaresca, las llamadas novelas "griegas" o las novelas cortas.<sup>1</sup> Por otro, la complejidad del texto difícilmente se entendería sin un sutil manejo de los recursos escénicos en algunos de sus mejores episodios, que deben interpretarse en clave de farsa; finalmente, la presencia de la lírica no podemos limitarla a los poemas insertos, pues su huella dejó una impronta inconfundible en la prosa quijotesca, en la que asoman con generosidad versos de Garcilaso o del Romancero.

---

\* Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación BFF 2002-00903 del Ministerio de Ciencia y Tecnología, "Bases para el estudio de los libros de caballerías" (II).

<sup>1</sup> Para la desbordante bibliografía sobre el *Quijote*, véase el libro de Fernández (1995), pero fundamentalmente la edición dirigida por Rico (2004), a la que remiten todas mis citas, con indicación de parte, capítulo y página. En algunas secciones de este artículo, reelaboro materiales míos recientes (Cacho, 2005), trabajo en el que incluyo una selección de referencias sobre Cervantes y los libros de caballerías.

La literatura caballeresca será referente privilegiado por cuanto Alonso Quijano trata de remedar las gestas de sus héroes y protagonizar la novela de su vida. Él mismo trazará su destino desde el momento en que desea actuar como caballero andante, revitalizando un tipo de caballería histórico en su opinión. Con ocasión de su segundo regreso a casa, el canónigo le aconsejaba la lectura de la Sagrada Escritura, por ejemplo *Jueces*, o de las historias de personajes valerosos como Alejandro, el Cid, etc., si deseaba satisfacer su natural afición por las hazañas (I, 49), a las que se mostraría inclinado por su complexión colérica. Sin embargo, don Quijote le replica que también en la realidad existieron caballeros andantes protagonistas de auténticas aventuras, como los españoles Juan de Merlo, Pedro Barba o Gutierre de Quijada, de quien se sentía descendiente “por vía de varón” y de quien había podido leer algunas de sus gestas por ejemplo en la *Crónica de Juan II* (I, 49), como bien explicó Riquer (1967: 110 y ss.).

La argumentación era históricamente irrefutable; desde el otoño de la Edad Media, en clásica expresión de Huizinga (1967), se produjo una intensa interrelación entre literatura caballeresca y “realidad”, proceso bien documentado en toda Europa y en España (Riquer 1967; Keen 1986; Stanesco 1988, etc.), más intenso en el siglo XV: algunos caballeros reales protagonizaron aventuras literarias, del mismo modo que ciertas obras ficticias remitían a un mundo exterior “literaturizado”. Don Quijote podía remontarse a un supuesto antepasado histórico de quien se decía familiar y proseguir unos rumbos similares, con la salvedad de que entre ambos habían transcurrido casi dos siglos en los que se habían producido profundos cambios en la sociedad, en la organización del ejército, en el uso del armamento, en los baluartes defensivos, etc.; a comienzos del siglo XVII la revitalización de los caballeros andantes propuesta por el héroe resultaba un anacronismo, inapropiado para su época e inadecuado por sus modelos, estrictamente literarios. Parecía el signo de los tiempos, pues los impulsos promovidos por Felipe II hacia 1570 para organizar la defensa interna de España mediante el resurgimiento de la caballería no merecerían otros calificativos.<sup>2</sup>

Don Quijote justificaba su actitud mediante alusiones a personajes reales, pero sus pretensiones se encaminaban a la imitación de los modelos literarios. En una primera instancia los selecciona en función de la grandeza de sus hazañas, perspectiva desde la que el Cid y Bernardo del Carpio le resultan muy inferiores a personajes de libros de caballerías como el Caballero de la Ardiente Espada (Amadís de Grecia) o Reinaldos de Montalbán.<sup>3</sup> En su locura se imaginó caballero andante heroico y grandioso que debía acometer unas hazañas incluso superiores a las emprendidas por los personajes de sus lecturas predilectas. El prototipo elegido había protagonizado durante más de cuatro siglos una intensa producción, vinculada a algunos de los principales hitos de la ficción europea desde sus orígenes medievales franceses hasta Cervantes.

---

<sup>2</sup> En las últimas décadas se ha producido una intensa renovación de estudios y metodologías sobre historia militar, y específicamente sobre los Austrias, con frutos cada vez más consolidados. Para no acumular bibliografía, remito al buen panorama, ya clásico, de Thompson (1981), o a los recientes y bien informados estados de la cuestión de Martínez y Pi (2002), de García Hernán (2002) y de Espino (2003).

<sup>3</sup> En la comparación subyacía sintéticamente una distinción implícita entre épica de base histórica y ficción imaginaria, después matizada, pese a que con nuestros conocimientos actuales Bernardo del Carpio figuraría en el catálogo de héroes inventados. Para su proyección cervantina, véase Eisenberg (1995: 39-69).

## 1. LA INVERSIÓN CREADORA

### 1.1. La tradición caballeresca

Don Quijote sabía muy bien que aquella famosa Orden “de los caballeros de la Tabla Redonda” se remontaba a la época del rey Arturo, “en nuestro romance castellano” llamado “el rey Artús”, del mismo modo que “es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamiento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro; a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a éste haya ningún inglés muerto cuervo alguno” (I, 13, 149-150). El paso de los siglos no ha transcurrido en balde; el prestigiado rey se ha convertido en referencia burlesca difundida en tradiciones muy diversas (Delpech 2002), del mismo modo que el mago Merlín aparecerá en la ensoñación quijotesca de la Cueva de Montesinos, mientras que en la recreación de los Duques se presentará como profeta. Los míticos orígenes y los reverenciados personajes se han convertido en materia de burla y pasatiempo. Don Quijote recoge la herencia de estos antepasados remotos, pero él se siente próximo a los héroes que protagonizan los libros de caballerías castellanos.<sup>4</sup>

El ciclo artúrico de la *Post-Vulgata* especialmente, con obras como el *Baladro del sabio Merlín* o la *Demanda del sancto Grial*, del mismo modo que el *Tristán de Leonís*, había tenido una especial acogida en la España medieval, continuada después en el siglo XVI por su difusión impresa. Las influencias de la materia de Bretaña se dejaron notar en algunas producciones originales castellanas, como el *Libro del caballero Zifar* (siglo XIV), pero sobre todo fructificaron en el *Amadís de Gaula*, del que tenemos noticias seguras desde comienzos del siglo XIV. Su extraordinario éxito fue renovado durante el reinado de los Reyes Católicos, en la mini-edad heroica de la conquista de Granada y de las posteriores guerras en el Norte de África, hacia 1495-1496. Rodríguez de Montalvo transformó y amplió los antiguos materiales, a los que también añadió una continuación, *Las sergas de Esplandián*, protagonizada por su hijo. Surgía así un género que conocemos con el nombre de libros de caballerías, descendiente de la literatura artúrica. El cura del Quijote lo proclamaba abiertamente: “según he oído decir, este libro [el *Amadís de Gaula*] fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen deste” (I, 6, 84).

En su locura lectora don Quijote pretendía emular estos héroes caballerescos cuyas vidas – al menos las de sus modelos más paradigmáticos de tipo amadisiano – siguen los esquemas de la tradición (*hero of tradition*),<sup>5</sup> acomodados a nuevos contextos históricos y literarios: su biografía se remonta a sus ascendientes y comienza *ab initio* desde su nacimiento, o en el peor de los casos desde su juventud, etapas en las que protagoniza extraordinarias aventuras, algunas de las cuales le están reservadas incluso *a nativitate*. Asimismo, sus cualidades quedan explicadas por la condición social y moral de sus progenitores, habitualmente unidas; sus padres suelen ser jóvenes —valiente él, hermosa ella—, reyes o descendientes de reyes, en este último caso por lo general sus herederos. A su vez, como en el denominado *romance* de la terminología anglosajona, la magia desempeña una función

<sup>4</sup> La literatura caballeresca cuenta con una numerosa y creciente bibliografía como puede comprobarse en Eisenberg y Marín (2000) y en la actualizada base de datos “Clarisel”: <<http://clarisel.unizar.es/>>.

<sup>5</sup> Véase Cacho (1979), Avalle-Arce (1990) y Gracia (1991).

primordial en el desarrollo de una ficción que suele situarse en un tiempo pasado y en un espacio lejano. Su mundo ficticio recrea una “realidad” estereotipada de raíces librescas, protagonizada por las clases nobiliarias y restringida a lo considerado literariamente como “elevado” y “bello”; en sentido inverso, se omite lo “feo” y lo socialmente “bajo”, salvo por necesidades funcionales. La condición regia y moral de los antepasados del protagonista, la precocidad de éste, su carácter arquetípico y su predestinación resultan rasgos pertinentes en su configuración novelesca, pues delimitan y auguran un futuro repleto de aventuras extraordinarias, que conjuntamente con el amor constituyen los dos polos centrales de un desarrollo narrativo plagado de incidentes mágicos y maravillosos.

### 1.2. Los antepasados omitidos y el nombre inventado

Intencionadamente, los datos iniciales que Cervantes suministra de su protagonista contradicen y parodian los habituales de los héroes caballerescos, pues invierte cada uno de los rasgos reseñados, de forma todavía más radical a la que experimentó el autor del *Lazarillo* (Avalle Arce 1976): en el comienzo del *Quijote* nos describe la existencia anodina de un hidalgo de aldea que frisa la cincuentena, edad en la que la mayoría de sus antepasados caballerescos se habían retirado incluso de sus funciones como gobernantes. Ignoramos casi todo de su genealogía y de su pasado, aunque, por el contrario, conocemos su dieta, constitución y aficiones: es un “colérico” al que le gusta la caza y se apasiona por los libros de caballerías, cuya persistente lectura le acarrearán la locura, propiciada por causas fisiológicas: “y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (I, 1, 42).

En su enfermedad, recreará su nueva personalidad de caballero andante que sale en busca de fama y honra, con las miras puestas en el restablecimiento de la justicia y en “el servicio de su república” (I, 1, 42), es decir, en unos fines elevados que justificaban su decisión individual ante la sociedad. “El caballero toma conciencia de sí y se percibe como un ser con pleno valor sólo cuando está entre la gente, en la sociedad, ante todo ante sus semejantes, ya que para autoafirmarse debe cumplir con su papel social. Para el caballero ser uno mismo significaba actuar como representante de un *ordo* nobiliario (estrato social, estamento). La función social que había de cumplir estaba «teatralizada»” (Gurevich 1997: 155). El grave problema de don Quijote es que sus “semejantes” no existen salvo en la ficción o en el engaño, el *ordo* que desea asumir es superior al que le corresponde y es percibido por los demás como loco desvariado. Sea como fuere, asume el papel codificado de la tradición literaria que decide imitar; para lograr sus objetivos modificará su nombre, cambio que resulta significativo para calibrar las iniciales orientaciones cervantinas. Dejando aparte una intencionada variedad de designaciones, Alonso Quijano adecua su futura y pensada denominación a la onomástica caballerescas: “y acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse «Amadís» a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó «Amadís de Gaula», así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse «don Quijote de la Mancha»” (I, 1, 46).

Como sucede muy habitualmente en la obra cervantina, el referente caballeresco se tergiversa intencionadamente para conseguir unos fines ajenos a los originarios. Pese a la afirmación del protagonista, Amadís no se añadió «Gaula» por hacerla famosa, sino porque el topónimo remitía a sus señas de identidad, desconocidas en un principio por haberse

educado al margen de sus progenitores: aludía al reino del que era heredero, por lo que sólo asumió el topónimo cuando se hizo acreedor a llevarlo y, además, fue reconocido por sus padres. El territorio iba anexo a su linaje, mientras que en su nombre llevaba inscrita la esencia de su personalidad ligada al amor (Amadís), de acuerdo con una larga herencia filosófica, filológica y mística, en la que los signos de los nombres están indisolublemente unidos a las cualidades de sus portadores. El héroe novelesco había dejado de llamarse Doncel del Mar para ser conocido como Amadís de Gaula, en una intrincada trama narrativa en la que habían intervenido su amada y sus padres (Cacho 1979). Se llamaba así *a nativitate*, pero el nombre lo había adquirido con gran sufrimiento.

Por el contrario, entre otros factores, el apelativo asumido por el héroe manchego se caracteriza por llevar antepuesto un título inapropiado, “don”, a la vez que su nombre adquiere un matiz cómico por el sufijo “-ote”, sancionado por la tradición caballeresca, Lanzarote, aunque de matiz despectivo. Pero fundamentalmente, ni preexistía, ni lo ha conseguido con ningún esfuerzo; lo ha elegido el mismo personaje, quien actúa, y así lo es, como si fuera su propio padre, un artista que trabajara con los materiales de su vida. A diferencia de su modelo, no está caracterizado *a priori* con una designación adecuada ni tiene que buscar sus orígenes para ser reconocido y conocerse. Como colofón, la patria elegida como referente, la Mancha, no era precisamente una tierra reputada, en contraste con Gaula, y de acuerdo con su propio discurso sería famosa por haber nacido en ella nuestro hidalgo, presunción implícita en el texto e inversión de la tradición. Quizás desde nuestra óptica actual, heredera del romanticismo interpretativo (Close 2005), no captamos en su complejidad la subversión del discurso de don Quijote, que contrasta con sus modelos novelescos. Los héroes caballerescos, nacidos de ilustre linaje y predestinados a su heroicidad, se hacían acreedores a su genealogía —antepasados, nombre, herencia— con sus hazañas, en las que siempre demostraban una reiterada humildad. Por el contrario, el héroe manchego está en una edad de la que no podía esperarse ningún futuro glorioso, si tenemos en cuenta que en su tiempo los soldados “que alcanzaban los cuarenta o cuarenta y cinco años de edad habiendo sobrevivido a todos los avatares de la guerra, podían considerarse afortunados (Martínez 2005: 114). En este contexto tan poco propicio afirma pretenciosamente su nombre (irónico para los lectores) con un ‘don’ antepuesto que raya en la soberbia, acorde con el discurso inicial implícito: la Mancha será famosa por haber nacido allí el héroe que se acaba de inventar en su locura. Históricamente los hechos han dado la razón al personaje, pero desde una perspectiva literaria se mostraba risible en su orgullo. En este mismo sentido, resulta coherente que no se diga nada de sus antecedentes familiares (su vinculación con caballeros históricos vendrá más adelante), ni se sitúe intencionadamente en ningún lugar preciso: se basta por sí mismo y todo lo demás es superfluo. Carente de pasado, él es, fundamentalmente, un héroe fruto de su palabra y de su imaginación lectora, por lo que no requiere de ninguna predicción apriorística y de ningún linaje.

Como creador omnipotente, por un acto de voluntad transformadora modifica su denominación, la de su caballo, Rocinante, y la de su necesaria enamorada, imprescindible para su recién inaugurada profesión. Construirá su vida como auténtica obra de arte, en feliz expresión de Avallé Arce (1976), y como artista de su época imitará los modelos a los que incluso superará. En todas las esferas de su vida trata de aplicar unas normas leídas en la literatura caballeresca, cuyos códigos glosa como avezado comentarista enseñándoselos a los demás (Marín 2004). Su complejión física le confiere algunas de sus características, por

ejemplo su ingenio. Lesionado en su fantasía e imaginación por sus costumbres y constitución (era caliente y seco), partirá de su casa en el periodo más inadecuado, en pleno verano, por unos parajes que carecían de sombra para guarecerse, lo que acrecentaba su locura (aumentaban su calentura y su sequedad). “Con esto, caminaba tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera” (I, 2, 51). También contribuía a su alteración el ejercicio físico (por la pérdida de agua con el sudor) y el armamento utilizado de sus bisabuelos, anacrónico y pesado. Nada más abandonar el “lugar” en donde vivía se dará cuenta de que no era caballero propiamente dicho, requisito indispensable para su vida “andante”, por lo que su primer objetivo será adquirir esa condición, lo que se realiza en una ceremonia singular. Ya me ocupé de ella en ocasión anterior brevemente (Cacho 1991) y ha sido bien analizada desde su valor paródico, entre otros, recientemente, por Lucía (1990), Merino (1991), y por A. Redondo, quien subraya unos principios que constituyen también mi punto de partida: “Por ser el *Quijote* una parodia de los relatos caballerescos, es decir una imitación degradada e incluso invertida de tales historias, cuya modalidad preferida es la ironía, la narración toma un giro particularmente burlesco. Es lo que demuestran por ejemplo los primeros capítulos del libro I y especialmente el capítulo 3 cuyo título es muy significativo: «Donde se cuenta la *graciosa manera* que tuvo don Quijote en armarse caballero»” (1998: 293-294).

## 2. EL RITO DE LA INVESTIDURA

En España el lugar de celebración, los participantes y la ceremonia de la investidura de armas estaban reglamentados desde el siglo XIII por las *Partidas* de Alfonso X el Sabio, quien sancionó un ceremonial en el que se fijaban incluso sus detalles menores. Dejando a un lado la conexión entre teoría y práctica, el discurso de la codificación pervivió varios siglos después, tanto por la legislación, como por la reiterada impresión del texto durante los siglos XV y XVI (catorce ediciones seguras) y por su inclusión en obras como el *Doctrinal de los caballeros* de Alfonso de Cartagena. Los discursos legales alfonsíes resuenan con reiteración durante el siglo XVI, y explícitamente se alude a ellos para la celebración de la investidura, como sucede en la recopilación realizada bajo el mandado de Felipe II:

Ley VI. *Que el Rey, o la Reina, puedan armar cavalleros y no otro alguno.* “Establecemos que solo Nos, o qualquier de Nos, podamos hazer y armar cavalleros, y no otra persona alguna, assí en el campo, como en otra qualquiera manera, y en nuestro querer, y voluntad sea, que sean armados con solenidad y ceremonias que las nuestras leyes de las *Partidas* disponen, o sin ellas, pero que si los cavalleros, assí hijosdalgo como no hidalgos, guardaren aquellas cosas que se contienen en las leyes de nuestros reinos, contenidas en este título, puedan gozar y gozen de todas otras honras y preeminencias y libertades de la cavallerías, quando por Nos o qualquier de Nos fueren armados, aunque no intervengan las ceremonias y solenidades de las leyes de las *Partidas*” (*Recopilación*, 1640: VI, I, 6).<sup>6</sup>

Las formalidades prescritas en el siglo XIII ya no resultaban obligatorias, pues el rasgo pertinente para los privilegios derivados de la ceremonia ahora dependían de la condición

<sup>6</sup> En las transcripciones de textos medievales y de los siglos XVI y XVII, puntuo, acentúo y separo las palabras de acuerdo con las normas actuales. Solamente regularizo “i” / “j” y “u” / “v” de acuerdo con sus valores vocálicos y consonánticos, respectivamente.

regia del oficiante principal; aun así, todavía el código alfonsí se convertía en referente privilegiado para el desarrollo de un rito cada vez más excepcional, según los teóricos de la nobleza: “ya pocas veces se arman cavalleros de espuela dorada que no sea dándoles algún hábito de las dichas Órdenes Militares” (Moreno 1636: fol. 47v). Para la de Santiago, contamos con la descripción de las pautas que allanaban el trabajo de los secretarios, quienes testimoniaban por escrito el acceso a la caballería, corroborado por dos testigos, necesarios para la validez de un documento que implicaba la adquisición de un título y unos privilegios. Así, por ejemplo, Roque de la Huerta recogió un breve sumario en el capítulo “Cómo arman a uno cavallero” de su *Recopilación de notas de escripturas públicas, útiles y muy provechosas, por las quales qualquier escrivano podrá ordenar qualesquier escripturas que ante él se otorgaren, de las que se acostumbran en todos estos reynos* (Salamanca, Juan de Junta, 1551, fols. 96v-97r). Con el paso del tiempo los ceremoniales (al menos su plasmación por escrito) se hicieron más complejos, según se deduce del folleto más detallado publicado en 1624: *Modo y forma de cómo se ha de armar a uno cavallero de la Orden de Santiago*. También subsisten documentos de investiduras históricas, no tan extraordinarios como podría desprenderse de las afirmaciones de los tratadistas, en los que se perciben variaciones formales sobre trasfondos comunes. Finalmente, los libros de caballerías, desde su modelo fundacional, el *Amadís de Gaula*, recrean paradigmas que se desvían de la realidad histórica conocida (Porro 1973), algunas de cuyas modificaciones se explican desde la tradición literaria (Cacho 1991). José María Pemán (1947-1948: 10) propuso que “el bello episodio de la vela de armas de Esplandián” había sido el modelo caricaturizado por Cervantes, hipótesis aceptada por la crítica que ni me parece probada ni convincente.<sup>7</sup> Por el contrario, Clemencín afirmaba la absoluta novedad de la creación cervantina, hipótesis que constituirá mi punto de partida: “En la armadura de Don Quijote, Cervantes tomó y dejó, según le vino a cuento, salvo la pescozada y el espaldarazo en que, como el ventero declaró magistral y legislativamente, consistía todo el toque de quedar armado caballero. Pero las circunstancias de tiempo, lugar y personas dieron a las ceremonias toda la originalidad necesaria para que se las pudiese calificar de *nunca vistas*” (1996: 1040, nota 44). Estas novedades cobran nuevos sentidos proyectadas sobre la confluencia de diversos discursos, el histórico, el teórico, el legal, el folclórico y el literario como trataré de demostrar.

### 2.1. El espacio venteril de la farsa: la hospitalidad burlesca

Por su locura, en un principio, a “nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído” (I, 2, 52). Su enfermedad afectaba a su fantasía e imaginación, como se percibe en este primer episodio, con el que se inicia una estructura bien conocida y reiterada en la primera parte: don Quijote modifica la realidad y la acomoda a las pautas que le ofrecían sus lecturas, proceso que no depende de

---

<sup>7</sup> La conexión se ha establecido mediante caminos sinuosos. Unamuno relacionó la investidura de don Quijote con la “vela de armas” de Íñigo de Loyola (*Vida de don Quijote y Sancho*, cap. III), cuya biografía resulta pre-quiijotesca por la influencia de los libros y de la literatura caballeresca (Cacho, 1992), pero resulta arriesgado analizar unos trasfondos comunes como si constituyesen modelos precisos. Por ejemplo, Ortés explica el ingreso caballeresco del hidalgo manchego a partir de la confesión realizada por Ignacio en Montserrat (2002: 140-173). Por otra parte, con buenas razones el padre Leturia proyectó la vigilia del fundador de la Compañía sobre el modelo de Esplandián (1941: 232-234). El salto posterior entre el hijo de Amadís y don Quijote lo dio Pemán (1947-1948), sin que las correspondencias señaladas supongan ninguna influencia específica.

ningún un acto creativo de su voluntad sino de sus facultades lesionadas. Ahora no impone unos modelos caballerescos en los que proyecta su nuevo estado: ajusta la realidad externa a los paradigmas de sus experiencias lectoras. Las transformaciones ofrecían múltiples posibilidades cómicas, todavía más acentuadas por el contraste intencionado que oponía el mundo imaginado por el héroe y el escenario “realista” en el que se movía. En el episodio de su investidura, además, Cervantes supo aprovechar las fecundas posibilidades que surgían por la convergencia de géneros muy diversos, algunos de ellos antitéticos: los libros de caballerías, la novela picaresca y la farsa.

La elección de los espacios narrativos resulta una buena piedra de toque para calibrar intenciones y novedades. La estructura de la literatura caballerescas favorecía la multiplicidad de lugares por el protagonismo de un caballero andante que partía de su casa en busca de unas aventuras que le sucedían durante sus desplazamientos en los ámbitos más idóneos, entre otros, las encrucijadas, las florestas o las ínsulas. El viaje quedaba interrumpido en los destinos y en los descansos, algunos de los cuales, como las cortes o los castillos, propiciaban el amor, la hospitalidad y la cortesía, o también nuevos lances por la condición de sus propietarios, por sus “malas costumbres” o por las cualidades del sitio. En el *Quijote* quedan plasmados y subvertidos algunos de estos mismos hilos conductores: el héroe sale fuera de su hogar y se desplaza continuamente con las consiguientes detenciones, momentos de reunión y reposo, para regresar al punto de partida inicial, sin haber conseguido ninguna mejora de su condición social, sin la posibilidad de ningún matrimonio con su inexistente y desaparecida enamorada y sin descendencia que pudiera continuar, en este caso, un camino de fracasos. Cervantes también altera la sucesión de espacios, modificaciones que afectan con intensidad a los de descanso, que proceden, por lo general, de otros géneros literarios, se contraponen a lo largo de la novela, se modifican e incluso cobran tanta importancia estructural y narrativa como el propio desplazamiento. Corresponden a lugares de reunión del mismo modo que las cortes caballerescas, pero a diferencia de ellas allí no se encuentra la imposible enamorada —aunque sí insospechados lances eróticos para el casto don Quijote— y además resultan puntos de convergencia en donde con reiteración se incorporan nuevos personajes, muchos de ellos protagonistas de nuevas historias, intercaladas o no. Sin proseguir con más detalles, desde los primeros episodios se modifican e incluso invierten los ejes de la tradición caballerescas, al tiempo que se incorporan nuevos ambientes y personajes ajenos al género. Planteado desde otra óptica, Cervantes recrea una novela coetánea y realista, algunos de cuyos parámetros se asemejan a los de la picaresca, con diferencias sustanciales de forma y contenido: la protagoniza un loco que imita los modelos de sus lecturas.

Desde una perspectiva “parateatral”, su primera “aventura” en la venta, puede descomponerse en tres unidades, la recepción, la vela de armas y la ceremonia propiamente dicha, dominadas por sus componentes “entremesiles”, claramente “farsescos” en su estructura, temas y técnicas (Baras, 1993). Desde la perspectiva caballerescas vivida por don Quijote, el episodio se aviene bien a dos motivos persistentes en el género: la acogida hospitalaria del caballero —motivo “P 320 Hospitality” del índice de Guerreau-Jalabert (1992) — y la investidura de armas —“P 53 (B) Obtaining knighthood”—, pues la vela corresponde sólo a una parte de la última ceremonia. En su locura el hidalgo manchego transforma el lugar en castillo y alcázar, del mismo modo que metamorfosea a sus habitantes, quienes pertenecen a un mundo opuesto al representado en los libros de

caballerías. A pesar de ello, para cada uno encuentra su equivalente en su imaginación lectora: al ventero lo identifica con el alcalde de la fortaleza, a las dos prostitutas con dos hermosas doncellas o dos graciosas damas, al porquero con un enano, a los arrieros con unos atrevidos caballeros y al castrador de puercos con un músico que le da la bienvenida.

Los personajes y la venta representan el antimundo caballeresco, evitado, por lo general, en la serie. Para su confrontación con el héroe y su desarrollo verosímil, Cervantes emplea mecanismos germinales, que después irá haciendo más complejos: ubica el episodio en un lugar adecuado para la burla y para el erotismo, dominado por el ventero, quien conoce los libros de caballerías y se comporta como maestro de ceremonias, condiciones imprescindibles para llevar a buen fin el ritual de ingreso. Del mismo modo que sucede con buena parte de personajes con los que tropieza nuestro héroe, ha atisbado y confirmado la “falta de juicio de su huésped”, y reúne una condición que marca la pauta del episodio: “era un poco socarrón” (I, 3, 59),<sup>8</sup> lo que potencia la farsa, en la que maneja (casi) todos sus hilos. Además, de idéntica manera que don Quijote por su locura transforma el espacio, las circunstancias y los habitantes de la venta a partir de unos datos que favorecen la correspondencia con sus lecturas, los comportamientos de los personajes “venteriles”, sus ganas de burlarse y su “competencia” caballeresca propician y hacen verosímil que se dispare la imaginación del protagonista y se desarrolle la peripecia narrativa.

En su aventura paradigmática recreada en conversación con el canónigo (I, 50), el héroe describe el espléndido recibimiento que recibe el caballero una vez introducido en el “lago solfáreo”, es decir en el Otro Mundo: “se le descubre un fuerte castillo o vistoso alcázar”, de cuya puerta ve salir “un buen número de doncellas” que le ayudan a desnudarse y lo bañan para después traerle de comer en un “maravilloso silencio”. En el episodio de la venta se anticipan, adaptados y degradados, estos mismos motivos: junto a la puerta de la venta, estaban “dos mujeres mozas, destas que llaman de partido”, que se reirán al verse llamar doncellas, provocando la ira del protagonista; una vez reconciliadas con él, tratan de “desarmarlo” y posteriormente le dan de comer. No mantienen el “maravilloso silencio” de las mujeres del Más Allá, pero apenas hablan, pues como “no estaban hechas a oír semejantes retóricas, no respondían palabra” (I, 2, 56). Las doncellas del Ultramundo literario se relacionan con las hadas, en profundo contraste con estas “buenas señoras”, prostitutas de un submundo venteril. Su conducta afirma las pautas de una acogida excepcional, habitual en el mundo caballeresco pero no en la venta. De ahí los elogios que han dedicado Unamuno y seguidores a su comportamiento, sin tener en cuenta que los desajustes entre su profesión y su conducta esperable se explican bien por su funcionalidad, predominantemente cómica, en estos esbozos del gran arte cervantino.

Algo muy parecido sucede con el ventero, quien se describe verbal y retrospectivamente como antiguo caballero que ha buscado aventuras en diferentes partes del mundo, aunque su relación refleja una “especie de mapa picaresco de España, donde se marcan los principales parajes a que solía concurrir la gente perdida y vagabunda” (Clemencín 1996: 1032, nota 9). Las cualidades de su irónica etopeya remiten a su fingido oficio mediante ambiguos juegos lingüísticos: ha experimentado la ligereza de los pies y la sutileza de las

<sup>8</sup> Ortés (2002: 146) interpreta la voz ‘socarrón’ en el sentido de Covarrubias (1979: s. v.): “El bellaco dissimulado, que sólo pretende su interés, y quando habla con vos os está secretamente abrasando”. No obstante, esta acepción, que se ajusta bien a algunos rasgos del ventero, desdibuja sus rasgos más burlescos.

manos, condiciones necesarias para los ejercicios físicos propios de la caballería, pero alusivas a su condición de ladrón que ha debido poner los pies en polvorosa. En otros casos, se invierten los enunciados caracterizadores de la profesión caballeresca (I, 3, 60), todos opuestos a los asumidos por el héroe:

El ventero había	Don Quijote se había propuesto cumplir su misión
hecho muchos tuerfos	apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, tuerfos que enderezar (I, 2, 48)
recuestado muchas viudas	y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo [...] de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas (I, 9, 116-117)
deshecho algunas doncellas	...se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos (I, 11, 135)  defrauda [...] el derecho de los tuerfos, el amparo de los huérfanos, la honra de las doncellas, el favor de las viudas y el ánimo de las casadas, y otras cosas [...] que tocan, atañen, dependen y son anejas a la orden de la caballería andante (II, 7, 745)
engañado a algunos pupilos	Los andantes cavalleros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes (II, 1, 690)

No sería difícil encontrar antecedentes de objetivos similares a los caballerescos en el *Antiguo* y en el *Nuevo Testamento*, en donde se incita a los creyentes a abstenerse de oprimir al pobre, al extranjero, la viuda y el huérfano. Históricamente, la Iglesia se atribuyó el papel de protectora de los débiles, tarea asumida por la realeza y posteriormente por la caballería. A este movimiento ascendente le sucedió otro de naturaleza contraria y de carácter ideológico que hacía descender de los reyes hasta los caballeros la ética de la protección de los débiles (Flori 1983 y 1986). Como es lógico, estos móviles constituían las bases fundamentales de la actuación de la caballería literaria según plasmaban los tratados teóricos y la literatura de ficción, como bien sabía don Quijote. Pero además, estos “lugares comunes” no pertenecían solo a un discurso literario ajeno a la realidad, pues eran también utilizados en las investiduras históricas; así, en el armazón de Joseph Martínez, celebrado el 26 de abril de 1609, se le amonesta de que “mirasse mucho en hazer lo que debía a la orden y milicia de caballero, a la que hera promovido, y que sirbiese bien a su Rey y *defendiesse su ley y a las viudas, pupillos y otras personas desamparadas en quanto pudiesse*” (Redondo Veintemillas 1999: 181, it. 14). En otras ocasiones el motivo se inserta en la promesa de la ceremonia, como sucede en 1641; una vez que han ceñido la espada al

investido, “prometió guardar tres cosas: la Primera, morir por su ley; la segunda, por su magestad, como por su Rey natural; y la tercera, por su Patria y que defenderá y *amparará los pupilos y viudas*” (Redondo Veintemillas 1999: 182, it. 15; en ambos casos las cursivas son mías).

La socarronería del ventero resulta necesaria para el recibimiento y la ceremonia posterior, como también son imprescindibles sus conocimientos sobre la caballería, mostrados en su discurso y en su actuación; como un avezado experto, maestro y consejero, es decir un auténtico “padrino”, le proporciona a su “pupilo” prácticas advertencias materiales: le recomienda llevar dineros y útiles para la cura de las heridas, “porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos había quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorría, trayendo por el aire en alguna nube alguna doncella o enano con alguna redoma de agua de tal virtud” (I, 3, 61). No sólo conoce los motivos recurrentes de los libros de caballerías, sino que también glosa el discurso omitido en estas obras desde una óptica verosímil, sin que Cervantes explique de dónde le proceden dichos conocimientos, motivo que sabrá recrear más sutilmente en la venta de Juan Palomeque. Indirectamente, el ventero se convierte en el primer crítico del *Quijote* sobre la literatura caballeresca (dejo a un lado el prólogo), para lo que se centra en dos aspectos fundamentales para el desarrollo del episodio: el económico y el físico. Significativamente, ambos tendrán unas secuelas burlescas que contradicen su propia argumentación: don Quijote será quien hiera a los arrieros, es decir los habitantes de la venta se tienen que precaver de la presencia de un caballero; además, éste se irá sin pagar, de acuerdo con unos esquemas bien conocidos de las tradiciones folclóricas, el del burlador burlado, el del ladrón robado. Todo el episodio despliega numerosos matices dispuestos para hacer reír, desde la ironía estructural —don Quijote no paga a un ventero ladrón preocupado por el dinero—, hasta los múltiples registros de comicidad verbal, puestos en boca de los personajes y del narrador. No faltan las continuadas desacomodaciones entre el lenguaje de don Quijote y sus receptores, el ventero, los arrieros, las prostitutas, del mismo modo que se resalta el humor de la situación y de los personajes, fundamentalmente de don Quijote. Este despliegue venía propiciado por el espacio venteril, en el que la comida ocupa un lugar preeminente, y en donde el mero hecho físico de comer y beber crea una situación ridícula por las dificultades físicas que se le plantean a don Quijote por su “contrahecha celada”. Como bien indicó Joly, en el episodio se distinguen motivos “assez largement associés à la représentation de ce lieu dans la tradition facétieuse” (1982: 525). La combinación de tradición entremesil, picaresca y libros de caballerías se recrea en función de unos efectistas mecanismos cómicos, a los que se supeditan los principales pormenores del episodio, en algunos casos demasiado funcionales y mecánicos en comparación con otros afines desarrollados después, aunque resultan espléndidos desde el plano verbal.

## 2.2. La ceremonia burlesca

### 2.2.1. La vela de armas

Históricamente, las primitivas ceremonias de investidura se revistieron pronto de tintes religiosos, muy perceptibles en la vela de armas en la Iglesia. Esta fase inicial de la ceremonia requería de su espacio “sagrado”, un lugar idóneo en el que el iniciado se alejaba de los demás, con el objetivo de prepararse para recibir el “sacramento” de la investidura.

Según Alfonso X, “desque este alimpiamiento le ovieren fecho al cuerpo (se refiere al baño previo, cambio de vestimentas, etc.) hanle de fazer otro tanto al alma llevándolo a la iglesia, en que ha de recibir trabajo velando e pidiendo merced a Dios que le perdone sus pecados, e que le guíe, porque faga lo mejor, en aquella Orden que quiere recibir” (II, XXI, XIII: 1545, 73v). Las circunstancias especiales recomendaban que no se cumplieran todos los pormenores establecidos en las *Partidas*, como señala la Recopilación de Felipe II citada antes, proveniente de una petición de las Cortes de Madrigal de 1476. En esta etapa previa el neófito se sacrificaba y limpiaba sus impurezas, físicas y espirituales, interpretación que en sus líneas fundamentales subsistía en la legislación y en los ingresos históricos de las Órdenes Militares del siglo XVII, en los que resuenan los códigos alfonsíes:

La noche antes que sea armado cavallero deve tener vigilia en alguna iglesia como hombre que entra en la carrera de muerte (Celso 1553: fol. 61 v)

La Orden y cavallería antiguamente se hazía desta manera: que una noche antes que alguno se huviesse de amar cavallero, se armava de todas sus armas, y armado se iva a la iglesia, y allí estava toda la noche en pie, orando, y suplicando a Dios que aquella Orden de cavallería que tomava fuesse para su servicio; y antes desto se confessava y comulgava (*Modo y forma*, 1624, fols. 2v-3r).

Los testimonios literarios reiteran la vela de armas de los caballeros antes de ser investidos, si bien en el caso de don Quijote su celebración en la venta planteaba un problema espacial, solucionado rápidamente por el ventero, quien demuestra su “competencia” caballeresca:

Dijole también que en aquel su castillo no había capilla alguna donde poder velar las armas, porque estava derribada para hacerla de nuevo, pero que en caso de necesidad él sabía que se podían velar dondequiera y que aquella noche las podría velar en un patio del castillo, que a la mañana, siendo Dios servido, se harían las debidas ceremonias de manera que él quedase armado caballero, y tan caballero, que no pudiese ser más en el mundo (I, 3, 60).

El ritual se reviste de un carácter totalmente profano hasta el punto de que se modifica el sentido de la ceremonia aludido para provocar una situación cómica, quizás posibilitada por las diversas acepciones que podía adquirir el término ‘vela’. La ascética vigilia religiosa de los tratados se convierte en un acto de vigilancia material de las armas, transformación novedosa respecto a la tradición que implica también otros cambios significativos. Según las normas para la armazón en la Orden de Santiago, el caballero debía permanecer de pie con todo su armamento siempre que fuera posible, posición e indumentaria que implicaba un gran desgaste y un sufrimiento físico notable, en consonancia con el perdón y la gracia solicitados a la divinidad. A su vez, de acuerdo con la codificación alfonsí, y con Cartagena, de quien tomo el texto,

antiguamente estableçieron que a los nobles omnes fiziesen caualleros seyendo armados de todas sus armaduras, bien así como si ouiesse de lidiar. Mas las cabeças non touieron por bien que las touiesse cubiertas, porque los que así la traen non lo fazen saluo por dos razones. La primera, por encubrir alguna cosa que en ellos ouiesse que les paresçeria mal. Ca por tal cosa bien las pueden encubrir de alguna cobertura que fuese fermosa e apuesta. La otra manera por que cubren la cabeça es quando algund omne faze alguna cosa desaguizada de que ha vergüença (Fallows 1995: 98-99).

Sin embargo, la ceremonia de don Quijote no responde a las pautas citadas, e incluso podríamos decir que las invierte: en primer lugar, no lleva puestas las armas, pues previamente había sido desarmado por las mozas de partido y las había recogido para la ceremonia (I, 3, 61); en segundo lugar, la Molinera y la Tolosa no le pudieron quitar la “contrahecha celada”, por lo que se pasó toda la noche con ella puesta, “que era la más graciosa y estraña figura que se pudiera pensar” (I, 2, 56); en tercer lugar, había dejado su armamento sobre una pila junto a un pozo,<sup>9</sup> y lo vigila celosamente (lo vela en una de sus posibles interpretaciones). Como un arriero lo retira y lo arroja a cierta distancia para dar agua a su recua, el protagonista cumplirá con su misión con todo su esfuerzo: le da con la lanza tal golpe que, como subraya el narrador, “si secundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara”, referencia que remite irónicamente a la literatura caballeresca en la que suelen prodigarse expresiones similares para los grandes golpes propiciados por los caballeros (“no ovo menester maestro”) (Abad 1991: 452). La escena vuelve a reiterarse con un nuevo arriero y termina con una lluvia de piedras.

El ritual preparatorio requería purificación, concentración, retiro y aislamiento, pero al final se convierte en vela de los demás (están viendo lo que hace el protagonista loco) y en presencias inesperadas que propician una pelea de “patio” con arrieros; nuestro héroe cumple con escrupulosidad su cometido: vela sus armas, tratando de impedir que nadie las toque, las profane apartándolas de la pila. Dado que en las investiduras históricas de las Órdenes Militares se bendecían con agua las armas señaladas para la ceremonia, el dejar el armamento junto a una pila todavía posibilitaba nuevas connotaciones adicionales. Sea como fuere, don Quijote se presenta como una “máquina de pertrechos”, una especie de puzzle armamentístico, usado en sentido contrario al recomendado: lleva la cabeza cubierta no por las razones aducidas por el código alfonsí, sino por causar hilaridad, y está desarmado. A pesar de ello, puede utilizar la lanza para enfrentarse con los arrieros. Convencidos por el ventero y amedrentados por el denuedo del neófito, “le dejaron de tirar, y él dejó retirar a los heridos y tornó a la vela de sus armas con la misma quietud y sosiego que primero” (I, 3, 64).

No insistiré en el carácter teatral y entremesil del episodio bien subrayado por Baras (1993), pues el ventero ha diseñado un ritual paródico presenciado por todos bajo la luz de una luna que favorecía la visión. Su carácter burlesco queda resaltado por la situación, cómica de por sí, por el uso de un lenguaje desacomodado, y por su contenido extemporáneo para las circunstancias. “Cervantes, al enfrentar a don Quijote con los arrieros, se atiene, para parodiarlas, a las normas que rigen el combate entre caballeros. La ínfima calidad social de los enemigos, la estraña condición del todavía no ordenado caballero, el insólito manejo de las armas y el poco heroico combate a pedradas contrastan vivamente con aquellas justas caballerescas a los que remiten los incisivos «sin hacerla pedazos» y «puesta mano a la espada»” (Abad 1991: 455). Incluso solicita la ayuda de su dama en cada pelea con los dos arrieros, petición que, además, le proporciona nuevos bríos:

---

<sup>9</sup> También en otros ceremoniales más singulares las armas se dejaban en el altar, por lo que cabría establecer un paralelismo por el campo semántico asociado entre altar y la pila, término que podría adquirir renovadas connotaciones tras la expulsión de los moriscos, una gran parte arrieros (Redondo 1998: 298-299).

— ¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo (I, 3, 63).

Esta “tamaña aventura”, de nuevo con palos y pedradas, termina de forma favorable al héroe, en una inversión de la situación inicial en la que el protagonista se constituía en objeto de chanza y ahora, por el contrario, sin ser consciente de ello, se comporta como auténtico “burlador”: “No le parecieron bien al ventero las burlas de su huésped, y determinó abreviar y darle la negra orden de caballería luego, antes que otra desgracia sucediese” (I, 3, 64).

### 2.2.2. El “toque” de la contraceremonia

Los códigos legales recomendaban la selección de padrinos adecuados al significado y las consecuencias jurídicas de la investidura, otorgando a la voz ‘padrino’ el sentido originario del término usado en las *Partidas*, que ya no es el del *Quijote*. Así, debía intervenir “alguno que sea señor natural del nuevo cavallero, o hombre que tenga debdo con él, o otro honrado y nombrado en hecho de armas deve ceñir la espada al nuevo cavallero, y éste tal llaman su padrino” (Celso 1553: fol. 61v). En la tradición literaria, la elección solía recaer en personas de la más alta dignidad y poder, por lo general emperadores y reyes, que reunieran las mejores condiciones, o en caballeros de cualidades especiales y singulares. Aparte de las relaciones feudo-vasalláticas contraídas, de acuerdo con unas creencias “primitivas” se podía pensar que sus cualidades se transferían con la ceremonia. Por ejemplo, “Policisne fue armado por ella de aquellas limpias y hermosas armas, que su apostura era tanta, según le parecía bien, que no se hartavan en lo mirar; y sacando una muy hermosa espada de una caja que en el lío venía, la dio al rey diziendo: ésta, señor, le ceñí vos, porque de vuestra venturosa mano se le pegue vuestra bondad” (*Policisne de Boecia*, Valladolid, Juan Íñiguez de Lequerica, difunto, 1602, fol. 57v-58r).

El concurso del ventero como padrino subvertía todos los modelos posibles, por su baja condición social y por sus peculiaridades anticaballerescas. Desde esta última perspectiva, sería muy tentador analizar ciertos episodios posteriores de la novela como resultado del (inadecuado) ingreso caballeresco de don Quijote. Mediante la singular ceremonia el apicarado ventero habría transmitido a su pupilo, el hidalgo manchego, sus (peores) cualidades: así la viuda doña Rodríguez se sentirá “recuestada” por el héroe, de la misma manera que el pícaro-caballero había “recuestado” muchas viudas; asimismo, las acciones de don Quijote provocarán varios “tuertos”, algunos de los cuales afectarán a los huérfanos, como sucede en el episodio de Andrés (el ventero había engañado a los pupilos). No proseguiré por este camino porque forma parte de un proceso más general en el que debe incluirse la investidura: la parodia de los libros de caballerías y la búsqueda de la comicidad provoca que las “aventuras” emprendidas por don Quijote finalicen con resultados diferentes a sus ideales y propósitos, en algunos casos contrarios; a ello hay que sumar que la novela es mucho más que un libro de burlas, y Cervantes conscientemente también recrea e invierte motivos típicamente caballerescos por razones no estrictamente cómicas.

Por otra parte, la participación del ventero como principal oficiante contravenía las ordenaciones legales e impedía la validez de la ceremonia, pues la posibilidad de armar caballero solamente estaba concedida en las *Partidas* a quienes previamente lo fueran. En fechas cercanas a la obra, el jerónimo Juan Benito Guardiola argumentaba la consideración

en la que debían ser tenidos los caballeros: “Y aun ha venido en tanta estima y valor este nombre, que los mismos príncipes y grandes se llaman y precian llamar caballeros, puesto que [aunque] de rigor el vocablo caballero parece se debía de llamar el que es armado caballero por el rey, o quien tuviere su poder para ello” (1591: fol. 81r y v). Como explicó Nelly Porro (1998: 38 y ss.) en la práctica se produjo una selección natural ya que pocos tenían las posibilidades económicas de otorgar al novel los costosos y acostumbrados regalos. Por ser cabeza del reino, se consideró natural que el rey y su heredero pudieran armar sin haber ingresado en la Orden, única excepción autorizada por la ley. Ahora bien, en la práctica se restringió la condición de los oficiantes, que quedó circunscrita de derecho en manos regias, limitación que terminó por imponerse a todos los caballeros, incluidos los nobles. Su intervención directa, o por delegación, debe explicarse desde el control y centralización que trata de imponer la monarquía, pero desde la perspectiva del investido también implicaba un ceremonial más honroso. Si tenemos en cuenta que en la época se armaban cada vez menos caballeros y que las investiduras eran oficiadas bien por los reyes, bien por sus representantes legales, la intervención del ventero subvertía la realidad histórica y el discurso del poder.

Su mediación en el ritual propició la creación de una ceremonia nunca vista, remedo burlesco de diversas tradiciones, no solamente literarias, aunadas en una extraña y risible amalgama:

Advertido y medroso desto el castellano, trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino adonde don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual, como que decía alguna devota oración, en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba (I, 3, 65).

El uso de un libro de oraciones en el ingreso no se corresponde con la tradición caballeresca literaria habitual, pero Cervantes no suele inventarse estos ingredientes tan significativos; muy probablemente la alusión remita a los ingresos históricos de las Órdenes Militares. En la evolución histórica de los rituales de investidura puede detectarse un doble movimiento: un influjo de carácter religioso para una ceremonia inicialmente profana y una posterior transformación profana, muy perceptible y potenciada en el *Quijote*. Como es natural, el primero pervivía en las Órdenes Militares, cuyas investiduras se realizaban de acuerdo con un ceremonial muy pautado en el que no faltaban desde oraciones hasta bendiciones. Por ejemplo, los santiaguistas del siglo XVII empleaban textos del *Pontifical Romano* (“De benditione novi militis”), como los siguientes: “Adiutorium nostrum in nomine Domini [...] quatenus esse possit defensor Ecclesiarum, viduarum, orphanorum, omniumque Deo servientium, contra saevitiam paganorum” (*Modo y forma*, 1624: fol. 4r). La formación del ritual siguió un proceso similar a la consolidación de la caballería: se realizó una ceremonia mediante la que se adquiría un grado, una dignidad, y en la que se impusieron unas fórmulas de bendiciones, fijadas desde el siglo XIV, origen de las empleadas en el *Pontifical* (Flori 1978).

El procedimiento usado en el *Quijote* resulta inverso al histórico: la ceremonia se degrada en aras de una comicidad de efectos inmediatos, conseguida por la descripción real del objeto utilizado, un libro de cuentas para asentar la paja, y la alusión al referente parodiado, el libro de oraciones. En otros casos puede resultar más difícil percibir el

mecanismo paródico porque las palabras usadas, fácilmente comprensibles en su época, para nosotros constituyen solo términos históricos cuyo sentido y uso debemos reconstruir. Según el ventero, el toque de la ceremonia, y no por casualidad, consistía en dos golpes: la pescozada y el espaldarazo. El significado de este ‘toque’ es aclarado por los comentaristas como ‘el punto esencial’, pero me parece que la palabra ha sido elegida intencionadamente porque el toque se concreta precisamente en dos toques= golpes (Covarrubias lo define como “el allegamiento o tocamiento de una cosa con otra”). Si mi interpretación es correcta, el ventero socarrón le corresponde a don Quijote con dos buenos palos como denuncian sus aumentativos, la pescozada y el espaldarazo. Si la ambigüedad lingüística ha presidido su irónica presentación anticaballeresca, las acciones propuestas para el rito pueden interpretarse de nuevo con un doble significado: uno real, de carácter físico, y otro simbólico y aparente, la investidura solicitada por el loco hidalgo.

Durante la Edad Media, la pescozada consistía en un golpe dado por lo general en la mejilla, equivalente a la *colée* francesa; el término hispano fue sustituido más tarde por el de ‘palmada’, posiblemente a fines del siglo XIV (Contreras 2003). Según la descripción alfonsí (II, XXI, XIV) la daba el oficiante principal tras ceñirle al investido la espada, desenvainarla después, ponérsela en la mano diestra para que prestara el juramento de no recelar morir por la ley, por su señor natural y por su tierra. El golpe, análogo a la bofetada de la confirmación, cumplía una función recordatoria en la interpretación de Alfonso X, del mismo modo que lo hace Gregorio López en la glosa de la edición de 1555: “datur vt mente retineat ista quae iuramento promittit” (fol. 74r.) El empleo del término por el ventero podría explicarse por su teórica competencia en libros de caballerías, de la que ya había dado muestras, pero la voz no es usual en el género impreso. Significativamente, la edición del *Zifar* (siglo XIV) realizada por Cromberger (Sevilla, 1512) sustituye de forma sistemática la voz ‘pescozada’ por la de ‘palmada’, buen indicio de que se había convertido en inusual. Estos cambios semánticos eran producto de otras modificaciones en el ceremonial: “con el paso de los años, este golpe dado con la mano en la cara del novel se transforma en un golpe con la espada sobre la cabeza del mismo” (Porro 1998: 165). Alfonso de Cartagena ya describe una costumbre diferente a la utilizada en España en su tiempo:

E yo vy al Rey de los romanos, Alberto, quando yua a la guerra polónica a algunos gentiles omes armar caualleros, e facíalo assý: estando delante dél omillados, daua a cada vno tres golpes con vna espada desnuda de lo llano en las espaldas, diziendo a cada golpe en su lengua: ‘pesçer ricter denlrenet’, que quiere decir ‘mejor es seer cauallero que escudero’. E con esto eran armados sin otro jurament nin promisión” (Gómez Moreno 1985: 360).

A fines del siglo XV, Ferrand Mexía incluso señalaba cuatro maneras de celebrar el “sacramento” del ingreso en función del oficiante, del investido y de la situación: a) la alemana que acabamos de citar; b) la que se otorgaba en circunstancias bélicas, en la que el “príncipe o cabdillo sacará el espada e darle ha tres golpes por çima de la cabeça pequeños”, tras la correspondiente pregunta al investido de si quiere ser caballero (Sevilla, Pedro Brun y Juan Gentil, 1492, fol. iIVra); c) la más específica de las Órdenes Militares, y d) la más prestigiada y ceremonial, en la que “el príncipe o señor o cavallero dávale tres golpes pequeños sobre la cabeça, diziendo: «En el nombre de Dios, Dios vos faga buen cavallero», segund es dicho, aunque segund la segunda *Partida* dize palmada ha de ser, e pónole la espada en la mano” (fol. iIVva). La alusión última al código alfonsí indica ya

cierta colisión de términos y de ritos. Sea como fuere, el término *espaldarazo* apenas es utilizado con antelación al *Quijote* para referirse a la ceremonia de ingreso.<sup>10</sup> Poco después, entre 1617 y 1622 (Ferrer 1993: 78), se emplea en la *Historial Alfonsina* que le entregaron a Lope de Vega para que compusiera una comedia sobre el tema, en la que se describe una investidura de la Orden de Calatrava:

Estando hincado de rodillas don Alonso de Aragón, le estarán dos de los caballeros de la Orden calzando espuelas doradas y ciñéndole espada dorada, y poniendo una ropilla de terciopelo negro cerrada por delante, y de medio a medio una gran cruz de Calatrava. Y entonces el rey le quitará la espada ciñida, y tenida en sus manos le dirá: “Dios os haga buen cavallero, maestre, y buen defensor de mis reinos y de la Orden de Calatrava”. Y darále en los hombros sendos espaldarazos en la espalda y el último sobre la caveza, y el comendador mayor se la volverá a ceñir y dirá el don Alonso de Aragón: “Por tan alta y grande merced, señor, no pueden mis fuerzas cumplir la obligación que me queda”. Tomará la mano al rey y besársela ha (Ferrer, 1993: 301).

En ‘espaldarazo’ confluyen diferentes acepciones, pero no todas están registradas en los diccionarios; por un lado, se utilizaba como golpe dado con la parte plana de la espada pero también específicamente en las espaldas, en bastantes ocasiones con el sentido primitivo de hombros. Limitándome por ahora a los golpes de la investidura, en una evolución sintética, expresada en términos lingüísticos, podríamos decir que se pasó de la ‘pescozada’ a la ‘palmada’ y al ‘espaldarazo’, es decir de la bofetada dada con la mano al golpe propinado con la parte plana de la espada; si eran tres por lo general se daban en el hombro izquierdo, en el derecho y en la cabeza.<sup>11</sup>

Lógicamente la sustitución implicaba un cambio en otros detalles del ceremonial, que siempre alcanza sus sentidos integrados todos sus detalles en su conjunto. Pero ahora sólo me interesa subrayar que el término y el rito se habían dejado de usar en tiempos del *Quijote* como testimonia Juan García Gallego, cuyo texto se reproduce con una significativa ampliación en la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*:

Después se ha usado que el rey en el mismo conflicto de la guerra da esta cavallería por buenos hechos que el hidalgo haze, y recibe información verbal de dos o tres cavalleros hijosdalgo notorios, del testimonio de los cuales conste que aquel es hijodalgo, y el rey con este testimonio le arma cavallero sobre hidalgo; y la solemnidad ordinaria es que el rey en

<sup>10</sup> Véase REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>.

<sup>11</sup> Arce Otalora en su *De nobilitate* describe unas prácticas antiguas que podían reflejar una situación intermedia, aunque también cabría una interpretación errónea, o alguna laguna; el padrino golpea al investido en el hombro tras ceñirle la espada, aunque no se indica que después la desenvaine: “Y la forma que en España se ha tenido es segund parece por la relación de los tales privilegios que los que querían ser armados cavalleros parecían delante del rey armados a punto de entrar en batalla después de haver velado las armas en alguna iglesia, y fincados los hinojos dezían que ellos por ennoblecer sus personas y linaje y por mejor poder servir a Dios y a su Alteza desseavan ser amados cavalleros y usar el exercicio de las armas. Por ende, que suplicavan a su Alteza les hiziesse merced de darles la orden de cavallería. Entonces el rey dezía que por les fazer bien y merced y ennoblecer su linaje y por los buenos y leales servicios que le habían fecho, o esperava que harían, acatando que sus personas eran tales en quien cabía la honra y orden de cavallería lo tenía por bien. Y luego les ceñía la espada, y les daba una palmada en el hombro diciendo: «Dios poderoso y el apóstol Santiago te haga buen cavallero»” (Arce 1553, fols. 111v-112r).

lugar de pescozada le da tres golpes de espada, y dízele: “Dios y el bienaventurado apóstol señor Santiago te haga buen cavallero” (García Gallego 1588: fol. 51).

Después se ha usado que el rey en el mismo conflicto de la guerra dé esta caballería por las hazañas y notables hechos que el hidalgo hace, y recibe información verbal de dos o tres caballeros hijosdalgo notorios, de cómo aquél es hijodalgo, y con esta precedencia el rey le arma caballero sobre hidalgo; y en lugar de pescozada *que antiguamente se usaba*, le da tres golpes de espada, diciendo: “Dios y el bienaventurado apóstol Santiago te haga buen cavallero” (Luján 1966; II, 2, 11, p. 653; las cursivas de la adición son mías).

Las descripciones de las ceremonias recogen diferentes variaciones formales que no voy a detallar, pero difícilmente encontraremos el término ‘pescozada’, salvo tratados teóricos que arrastran la terminología alfonsí, y excepcionalmente la voz ‘espaldarazo’, que no es ninguna invención cervantina pero que se difundió sobre todo a partir del *Quijote*. En tiempos más cercanos a la novela, el ritual coincide en los aspectos que ahora me interesan:

[1598] Cifó una espada al lado al dicho Marco Antonio de Mendoça y desenbaynando aquélla, le dio con ella desenbaynada tres golpes sobre los hombros diziéndole: “Nuestro Señor Dios y señor Santiago le hagan buen cavallero” (Redondo Veintemillas 1999: 180).

[1609]Y en señal de dicha promoción y armadura de caballero, el dicho señor Don Fernando Ximénez Çerdán arrancó la espada [...] y con ella le dio tres golpes: el uno en la cabeza, el otro en el hombro derecho; y el otro en el hombro ysquierdo, al dicho Josepe Martínez, diziéndole: “Dios Nuestro Señor y el Bien aventurado Sanct Jorge, Patrón de dicho presente Reyno de Aragón, os hagan buen cavallero. Amen” (Redondo Veintemillas 1999: 181).

[1624] Acabadas las bendiciones, dos cavalleros le calçan las espuelas, y el que le arma cavallero le ciñe la espada, y en ciñéndosela, se ha de poner de rodillas delante del que le arma cavallero, y le saca la espada de la cinta, y teniéndola desnuda en la mano, dize tres veces: “¿Vos queréis ser cavallero?”. Y él responde: “Sí quiero ser cavallero”. Y acabado, le toca con la espada en la cabeça y en el hombro y dize: “Dios os haga buen cavallero, y el apóstol Santiago” (*Modo y forma* 1624: fol. 4v).

En todos los casos el ritual se relaciona con la acción de ceñir la espada, de lo que se encarga el oficiante principal, que interviene con un discurso directo y con unos golpes poco intensos, toques en el caso de los santiaguistas acordes con lo prescrito en el *Pontifical*. En la investidura quijotesca el ritual se descompone en dos tiempos: el ventero le propina un “buen golpe” y un “gentil espaldarazo”, y después le ciñen la espada y la calzan la espuela, como después analizaré. En esta ocasión, sí que podríamos acudir a la tradición de los libros de caballerías para explicar la intervención directa de la mujer en la ceremonia, pero no para que el ventero oficiara el rito fundamental mediante una pescozada y un espaldarazo. ¿Qué implicaciones podía tener estas palabras fuera del ceremonial? De acuerdo con Correas, 1627, “Algunos aumentativos ai que sinifican dos cosas: *zapatazo* el gran zapato, i el golpazo dado con el zapato: *Pescozon*, el gran pescuezo, i el golpe rrezio dado en el pescuezo: lo mismo sinifica *pescozada*” (Correas 1984: 146). Más habitual es espaldarazo, definido por Covarrubias (1611), como “el golpe que se da con la espada en las espaldas de alguno sin desenvainarla; esto suelen hazer quando el contrario se tiene en poco, o está sin espada para defenderse, y algunas vezes, aunque la trayga le dan (como dizen) con vaina y todo, para desatentalle y luego echan mano contra él” (Covarrubias 1979: s. v. ‘espalda’). El término era bastante habitual como voz usada por rufianes, empezando por el Centurio de *La Celestina*, y se empleaba para designar golpes no

demasiado honrosos. En definitiva, el ventero superpone dos golpes de tradiciones caballerescas diferentes, uno de ellos ya no utilizado; para designarlos emplea denominaciones tampoco demasiado habituales, que en sus acepciones menos caballerescas cobraban otros sentidos poco honrosos; desde el plano más socarrón, en el sentido también de ‘bellaco’, le da un buen golpe con la espada y un ‘pescozón’, lo que hoy se designa “técnicamente” como una ‘colleja’, palabra que no está en el DRAE, pero se registra en el CREA, es decir Corpus de Referencia del Español Actual de la RAE (<<http://www.rae.es>>). Sin duda, tenía argumentos para señalar que el “toque” de la ceremonia consistía en esos dos golpes. Una vez más, Cervantes había utilizado la tradición a su antojo.

### 2.2.3. La intervención de las “buenas señoras”

El armamento utilizado en la ceremonia correspondía a dos objetos de importancia fundamental para el caballero: por un lado, su principal arma ofensiva, la espada, y por otro, la o las espuelas, necesarias para la conducción de la cabalgadura. Desde Raimundo Llull y las *Partidas* hasta comienzos del siglo XVII, el significado de ambos se interpretó figuradamente con tintes religiosos:

Y la causa porque los arman cavallero con espada y espuelas es por lo que estas dos cosas significan. Lo primero, le ciñen la espada, a denotar que el que toma esta orden de cavallería ha de estar armado de las quatro virtudes cardinales que se significa por la espada: por el pomo la fortaleza, y por el puño la prudencia, por el aliger la templança, por la cuchilla la justicia. Lo segundo, le calzan las espuelas, a denotar que así como el cavallero llevándolas guía el cavallo derecho por las carreras, así conviene al que toma esta santa orden que siempre todas sus obras sean ordenadas y guiadas en mucha discreción y en servicio de Dios Nuestro Señor (*Modo y forma* 1624: fol. 3v).

Este simbolismo todavía se mantenía en los rituales de las Ordenes Militares, pero se había debilitado con el paso del tiempo en otros ámbitos de la sociedad. De forma significativa, a diferencia de lo que sucede por lo general en la realidad histórica, en el ritual de ingreso del *Quijote* participan dos mujeres muy “profanas”, quienes se encargan de ceñirle la espada y calzarle la espuela al protagonista. El desvío es fácilmente explicable a través de la tradición literaria artúrica, en España bien atestiguada desde el *Amadís de Gaula* (Cacho 1991), libro que proporciona unos modelos que, con diferentes variantes, recorren los libros de caballerías (Clemencín 1996: 1038, nota 38). En ocasiones, los textos literarios justifican la anómala intervención femenina con diferentes razones, entre las que elegiré las más sobresalientes. A veces, la explican por un genérico servicio a las damas, que determina el apelativo con el que será conocido el protagonista, como en la investidura de Adramón (primer tercio del siglo XVI): “pues {h}a de ser cavallero de las damas, y asy s’a de llamar — justo es que dama y donzella le cyña el espada” (Anderson ed. 1992: 399). En otros casos, los lazos son más esceptíficos, como en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. Alquifa entrega una caja a la infanta Gricileria para que se la regale al recién armado caballero: “Esse dad vós, mi señor, a la infanta que os ciñó la espada en señal que sois suyo, porque se acuerde de vos” (Silva 2002: 10). En consecuencia, ceñir la espada implica contraer una relación feudovasallática entre el investido y la mujer oficiante, de modo que el novel se compromete como su caballero, conexión propicia para el desarrollo amoroso. De acuerdo con la correlación cortés entre el amor y cualidades del enamorado, el recuerdo de la dama serviría de acicate para acometer las mayores aventuras, por lo que

quedaba justificada su participación en el rito: “porque acordándome de vuestra grandeza reciba ardimiento en todas mis empresas como vuestro cavallero” (*Leandro el Bel*, Toledo, Miguel Ferrer, 1563, fol. XXXVIIIv). Esta mediación femenina implicaba unos compromisos y obligaciones superiores para el recién incorporado a la Orden: “El rey Frisol de Ungría, que allí se alló, le calzó la espuela, y la hermosa infanta Polinarda le ciñó la espada, porque el emperador lo quiso assí para más obligalle a sus hechos (*Palmerín de Inglaterra*, Toledo, Herederos de Fernando de Santa Catalina, 1547, fol. XIIIr).

El concurso de la mujer en la investidura estaba bien arraigado en la tradición literaria por razones fácilmente explicables: en la mayoría de los casos, su mediación estrechaba unas relaciones en ocasiones familiares, en otros casos más frecuentes amorosas, pues el recién investido se convertía en caballero de la oficiante. Desde otra óptica, su colaboración resultaba coherente: participaba de forma activa en una ceremonia que constituía, por lo general, un rito de paso mediante el cual el escudero doncel se transformaba en caballero, ya capacitado para enfrentarse con plenitud a las aventuras bélicas pero también a las amorosas (Cacho 1991). Estas damas reunían las mejores virtudes y la más alta categoría social, lo que no podría aplicarse a la Molinera y a la Tolosa, quienes representan una nueva inversión paródica similar a las analizadas. Por indicación del ventero, la Molinera le ciñe la espada, y después dice lo siguiente: “—Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé ventura en lides” (I, 3, 65).

En las descripciones históricas citadas antes, el espaldarazo lo propina el oficiante que previamente ha ceñido la espada, acto después del cual pronunciaba una frase muy similar a la de la prostituta. Cervantes ha dissociado el golpe y el acto de ceñir la espada y la espuela, para lo que se podrían aducir antecedentes literarios, si bien no conozco ninguno que sea idéntico en todas sus circunstancias. Los libros de caballerías han propiciado este desdoblamiento, que todavía acentúa más la parodia. La profesión de las participantes era suficientemente burlesca como reverso de las virginales doncellas que solían terciar en las investiduras de los libros de caballerías. Pero teniendo en cuenta su “dedicación”, cabría analizar su cooperación en el ritual con otra mirada menos literal y más “erótica”, posibilitada por sus estructuras profundas de sus actos y por el empleo de un lenguaje susceptible de varias interpretaciones.

Clemencín (1996: 1038, nota 39) ya anotó una frase similar a la de la Molinera, pronunciada en situación similar por la infanta Gricileria en la investidura de Perión de Gaula, del mismo modo que Rodríguez Marín adujo otra casi idéntica en *Don Policisne de Boecia* para deducir que “la buena señora, a la cuenta, habría leído u oído leer libros de caballerías, porque se mostró aquí bien informada de estas fórmulas caballerescas” (1947: I, 142). No sabemos de dónde proceden estos conocimientos porque Cervantes no lo explica: simplemente los utiliza, buen indicio de que en estos primeros pasos creativos le interesa más su funcionalidad. Sin embargo, ni siquiera resultaría necesario recurrir al género literario, pues se repiten en las investiduras históricas como se refleja en los testimonios citados antes.

Ahora bien, las palabras de la Tolosa resultan excepcionales por un doble motivo: a) están en consonancia con el acto en el que acaba de participar, mientras que por lo general las voces de estas mujeres resultan el contrapunto del estilo caballeresco de su interlocutor (Joly 1996: 170); b) sólo podemos considerar formularia la primera parte de la frase, o al menos no conozco ningún documento que incluya el final de sus palabras referidas a las

'lides'. ¿A cuáles se refiere? Lógicamente a los combates en los que participará el caballero a quien acaba de ceñir la espada, la interpretación literal más evidente. Sin embargo, el discurso ritual lo pronuncia una "buena señora", quien evidentemente tendría que conocer su oficio y no resulta arriesgado suponer que el fértil lenguaje que lo rodeaba. Corremos el riesgo de ver inmediatamente indicios eróticos ajenos a la intencionalidad del escritor, pero esta lectura viene propiciada por la alusión a su condición de prostitutas, por las técnicas utilizadas en todo el episodio y por las específicas recreadas en las alusiones eróticas (Redondo 1998: 147-169.)

No hace falta discurrir demasiado para el simbolismo de la espada, o de la lanza, desde el *Amadís* (Cacho 1979) hasta *Cien años de soledad*. Por limitarme a un ejemplo más cercano a Cervantes, en los ovillejos de Villamediana "a una dama que se casaba con un N. De Castro, impotente, y había sido primero mujer de un capón" leemos los siguientes versos: "Es un bravo sin espada, / nada; / reloj con pesas sin mano / vano; / y un impotente en el lecho / sin provecho" (Alzieu, Jammes y Lissorgues 1984: 197, vv. 223-228). La espada como símbolo fálico resultaba una asociación sencilla. Además, el campo semántico de la guerra ha sido propicio para todo tipo de "combates amorosos" desde la antigüedad clásica (por ejemplo, Ovidio) hasta Martín Santos (Redondo 1998: 153, nota 18), pasando por un libro bien leído por Cervantes el *Tirant lo Blanch*, en donde alcanza uno de sus desarrollos más expresivos. De nuevo de la mano de Villamediana esas lides aludidas se registran con unas connotaciones específicas, afines a las que podrían presuponerse en la Tolosa: "Logra la planta de la cipria diosa / adúlteros abrazos en las vides, / que en recíprocos ñudos ambiciosa / simboliza de amar obscenas lides" (Tassis 1990: 626, vv. 385-388).

La espuela que le pone la Molinera a don Quijote podría interpretarse de idéntica manera. Ya resulta significativo que le calce solamente una, pero es un detalle no decisivo para sus posibles significados porque está bien atestiguado en la tradición literaria hispana, por ejemplo en el *Amadís de Gaula*. En ciertos contextos, la voz alcanza unos sentidos similares a los anteriores: "y a la yegua que más vuela / espuela, / y a la mula que más rúa, púa/ a ser lerda se habitúa; / y lo mismo es la mujer / si no la bate al correr, / *acicate, espuela o púa* (Alzieu, Jammes y Lissorgues 1984: 197, vv. 235-242).<sup>12</sup> Mediante la intervención de las prostitutas, don Quijote quedaría "bien armado", bien preparado para unas "lides" que resuenan todavía más irónicas por el desarrollo de la novela, las condiciones físicas y la castidad del protagonista.

En la tradición, la participación de la mujer en la ceremonia estrechaba las relaciones por lo general amorosas entre la oficiante y el caballero novel, quien mediante el rito quedaba comprometido a ser su servidor, es decir su "vasallo". En este caso don Quijote, agradecido, piensa otorgarle alguna "parte de la honra que alcanzase por el valor de su brazo", pero inmediatamente después, se invierte la tradición del rito: la Tolosa, también generosa, le contesta que "dondequiera que ella estuviese le serviría y tendría por señor" (I, 3, 66). Dada su condición, no me detendré demasiado en sus posibles "servicios", más claros que los que promete don Quijote (véase Redondo 1998: 154). En la *Lozana andaluza*

<sup>12</sup> Dejo a un lado el verbo 'calzar', cuyos valores en el Siglo de Oro (Alonso 1976: s. v.) siguen siendo los mismos en la actualidad. Los posibles significados deben ser coherentes con las acciones, y no una mera suma de palabras de contenido erótico.

se cuenta “lo que pasó anoche con el embajador de Francia con una dama corsaria que esta mañana, cuando se levantaba, le puso tres coronas en la mano, y ella no se contentaba, y él dijo: —¿Cómo, señora? ¿Sirvese al rey un mes por tres coronas y vos no me serviréis a mí una noche?” (Delicado 1985: 331-332). Pero si la escena “venteril” es de por sí paródica, todavía resulta más por la servicial disposición de la “dama”, quien adopta una posición inversa a un ritual en el que ha participado. Como se decía en las *Partidas* y recogía Cartagena, “debdo han los caualleros nobles, non solamente con aquellos que los fazen, mas aun con los padrinos que les desçñen las espadas. Ca bien así como son tenudos de obedesçer e de onrrar a los que les dan la orden de la caualleria, otrosi lo son a los padrinos que son confirmadores della” (Fallows ed. 1995: 99-100). El rito ha cambiado respecto a lo señalado por el código alfonsí, pero las dos mujeres pueden considerarse como “confirmadoras” del ingreso ritual de don Quijote, un anciano que paradójicamente es un caballero novel.

La interpretación erótica no deja de ser una hipótesis, pero desde el inicio el episodio se tiñe de juegos de palabras y actos susceptibles de ser analizados bajo esta perspectiva como sugirió Redondo (1998: 1562 y ss.). Además, los equívocos que acabo de analizar están atestiguados en la tradición literaria de épocas cercanas y son coherentes con la personalidad de los personajes y con las técnicas utilizadas. Aun así, podría dudarse de que fuera esa la intencionalidad del autor, pero como no la controlamos al menos debemos plantear las distintas posibilidades que ofrece el sentido de la ceremonia, que analizada desde este ángulo y con la participación de la mujer, prostituta o enamorada, no ofrece, a mi juicio, demasiadas dudas. Sea como fuere, la carga paródica radica en la profesión de estas no doncellas, moralmente reprobadas en la sociedad tradicional y socialmente marginales, “innobles”. Como destacó Joly, lo erótico, en su vertiente procaz, se aprovecha “en momentos claves para dar idea de las tensiones engendradas por el encuentro entre dos mundos irreconciliables” (1996: 194).

Como colofón de estas inversiones, todavía nos queda una última sorpresa: la concesión de unos “dones” finales, en los que no insistiré pues han sido bien analizados por A. Redondo (1998: 300-301). En la literatura caballeresca, pero no solo en ella, es muy habitual la petición de un “don en blanco”, el “don contraignant” de la literatura artúrica, o la promesa ciega del folclore, motivo “**M 223 Blind promise. Person grants wish before hearing it**” (Guerreau-Jalabert 1992). En esta tradición debe insertarse la solicitud de don Quijote al ventero, tras su abreviada cena: “—No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano” (I, 3, 58). En perfecta simetría, como colofón a su ingreso en la Orden, una vez armado caballero don Quijote otorga sendos dones a la Tolosa y a la Molinera: a partir de entonces podrían llamarse doña Tolosa y doña Molinera, generosidad verbal del protagonista otorgada en reciprocidad a su intervención, que resulta todavía más cómica analizada a la luz de los libros de caballerías.

En la literatura artúrica, los caballeros, una vez investidos, debían otorgar el primer don que les solicitaran, tradición recogida en el *Amadís de Gaula*: “Señor, vos sabéis bien que la costumbre de vuestra casa y de todo el reino de Londres es que el primero don que cualquiera cavallero o donzella demandare al cavallero novel le deve ser otorgado con derecho” (Cacho ed. 1988: III, LXVI, 999). Como muy bien señala Fernando Carmona “el don es algo consustancial a la condición de caballero, es decir, empieza a realizarse como

tal con la cesión del *don*” (2004: 155, nota 36). No obstante, Cervantes como casi siempre, emplea novedosamente el motivo caballeresco hasta el punto de invertir la propia tradición: las mujeres han participado gozosamente en la ceremonia, pero no le han solicitado nada al recién investido, quien actúa así gratuitamente por su propia voluntad; el héroe concede palabras, títulos tan inadecuados como su investidura, por lo que desde el lado práctico subvierte el principal rasgo del don, la generosidad, al mostrarse liberal con aquello que carece por completo de valor; finalmente el título concedido iguala al protagonista con las mujeres de forma irónica: él se había antepuesto ya de antemano un “don” inadecuado en la invención de su nombre, anomalía ahora extendida a otros personajes, todavía socialmente menos apropiados.

La ceremonia de la investidura caballerescas puede analizarse desde ángulos complementarios. 1. Primitivamente, se trataba de una entrega de armas indicativa de que el iniciado formaba parte del mundo adulto, por lo que en la mayoría de los casos suponía un rito de iniciación, habitualmente relacionado con la edad. 2. En este sentido, no es de extrañar que la literatura caballerescas en muchos casos se relacione con el amor, por la participación de la amada en la ceremonia. 3. En tercer lugar, y especialmente, indica la pertenencia del investido a un mundo tan selecto que a su cabeza está el mismo rey, que en el caso de Felipe II presidía diez Órdenes diferentes (Postigo 1999). Pero además, Pierre Bourdieu proponía considerar algunos ritos de paso, entre ellos el de la investidura, como “ritos de consagración, o ritos de legitimación, o simplemente de ritos de institución” (palabra a la que otorga el sentido activo que tiene, por ejemplo, en la expresión «institución de un heredero»). Mediante la ceremonia se notifica a alguien lo que es y que debe actuar en consecuencia. Instituye una diferencia duradera y separadora entre los individuos a los que atañe el rito y a los que no les atañe (1999: 78-86). Desde estos acertados presupuestos, el ingreso de don Quijote todavía resulta más ridículo. El hidalgo manchego estaba loco, mientras que el ventero no reunía las condiciones legales necesarias para oficiar una investidura y, además, la había organizado por escarnio, tres condiciones que imposibilitaban la validez de la armazón celebrada.<sup>13</sup> Si tenemos en cuenta el desarrollo de la ceremonia, sus palabras iniciales resuenan todavía más irónicas: “se harían las debidas ceremonias de manera que él quedase armado caballero, y tan caballero, que no pudiese ser más en el mundo (I, 3, 60). Desde una óptica externa, no desde la suya,<sup>14</sup> don Quijote refleja la máxima contradicción: ha protagonizado una ceremonia de “institución” mediante la que queda señalado y separado de los demás precisamente por lo que no es y no podrá ser: caballero.

Como he tratado de analizar, Cervantes construye el episodio de la investidura mediante unos juegos y equívocos verbales que recorren todo el episodio: la vela se convierte en una vigilancia de las armas; el toque de la pescozada y el espaldarazo en gentiles golpes propinados por el ventero; el acto de ceñir la espada y de calzar la espuela podría interpretarse en clave erótica, acorde con la profesión de las intervinientes; finalmente, el recién armado concede el don de que las falsas doncellas puedan utilizar un don delante de

---

<sup>13</sup> Véase Riquer (2003: 129), quien incluye también la pobreza del protagonista como otro impedimento complementario.

<sup>14</sup> Claro que don Quijote se considera investido caballero con todos los requisitos, pero la argumentación de Riquer me parece imprescindible para la interpretación del texto, pese a la opinión de Palacín (1971).

sus nombres, graciosa concesión, es decir gratuita y risible por inapropiada, pero también conforme en cierto modo con el ascenso que ha sufrido don Quijote que de hidalgo se ha transformado en caballero. Para conseguir adecuadamente sus fines, el autor se inventó una ceremonia novedosa que resultaba ya cómica por el escenario y los participantes, pero que subvertía el discurso de los códigos legales, de los tratados teóricos y de los rituales más solemnes celebrados en la realidad histórica. A su vez, invertía de forma sistemática la tradición literaria caballeresca, con la incorporación de personajes y espacios muy poco empleados o ajenos al género, propicios para la farsa, para el mundo al revés carnavalesco. Sus logros artísticos y verbales son notables, aunque de momento todos los procedimientos tratan de conseguir unos resultados risibles, a mi juicio de forma demasiado efectista y mecánica por su sistematicidad, sobre todo si los comparamos con la complejidad desarrollada después. Necesariamente, estos episodios tuvieron que suponer una experiencia creativa y gozosa, inexcusable para el crecimiento artístico posterior. Cervantes expresamente arremetía contra los libros de caballerías desde los planos más variados posibles, el estético, el retórico, el ideológico, pero al final consiguió uno de sus más valiosos logros, que en el género solo estaba apuntado o desarrollado de forma bien diferente: “la necesidad del caballero de comprender su propio destino y determinar su propio lugar en el mundo” (Gurevich 1997: 159). Esta experiencia artística conllevaba el nacimiento de la novela moderna.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD MERINO, L. M., “Un elemento paródico en la primera salida de Don Quijote”, en *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 6-9 nov. 1989*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 449-58.
- ALFONSO X EL SABIO, *Las siete partidas*, nuevamente glosadas por Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1555 (Madrid, BOE, 1974).
- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.
- ALZIEU, P., JAMMES, R., y LISSORGUES, Y. (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- ANDERSON, G. (ed.), *La corónica de Adramón*, 2 vols., Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1992.
- ARCE OTALORA, J., *De nobilitate & immunitatis Hispaniae causis...*, Granada, [Xantus et Sebastianus Nebrissensis], 1553.
- AVALLE-ARCE, J. B., *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976.
- AVALLE-ARCE, J. B., *«Amadís de Gaula»: el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- BARAS ESCOLÁ, A., “El *Entremés de los romances* y la novela corta del *Quijote*”, en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990*, Barcelona-Madrid, Anthropos-Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, pp. 331-35.

- BOURDIEU, P., *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1999.
- CACHO BLECUA, J. M., *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979.
- CACHO BLECUA, J. M. (ed.), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987-1988.
- CACHO BLECUA, J. M., “La iniciación caballeresca del *Amadís*”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 59-79.
- CACHO BLECUA, J. M., “Del gentilhomme mundano al caballero «a lo divino»: los ideales caballerescos de Ignacio de Loyola”, en *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia (9-13 setiembre 1991)*, Bilbao, Ed. Mensajero, 1992, pp. 129-159.
- CACHO BLECUA, J. M., “El *Quijote* y los libros de caballerías”, en *Don Quijote en el campus: tesoros complutenses*, Madrid, Universidad Complutense, 2005, pp. 93-119.
- CARMONA, F., “Ideología de un motivo literario: el *don contraignant* o *don en blanco* en el *Amadís de Gaula*”, *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 27 (2004), pp. 141-158.
- CELSO, H. de, *Reportorio universal de todas las leyes destos reynos de Castilla abreviadas y reduzidas en forma de reportorio decisivo*, Medina del Campo, Juan María da Terranova, y Jacome de Liarcari, 1553 (reproducción facsímil con estudio preliminar de J. Alvarado Planas, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales; Boletín Oficial del Estado, 2000).
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición IV Centenario adornada con 356 grabados de Gustavo Doré, enteramente comentada por Clemecín y precedida de un estudio crítico de L. Astrana Marín más un índice resumen de los ilustradores y comentaristas del *Quijote* por J. García Morales, Valencia, Alfredo Ortells, 1996.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, 1605-2005, dirigida por F. Rico, con la colaboración de J. Forradellas; estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, 2 vols., Barcelona, Galaxia Gutenberg; Círculo del Libro; Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2004.
- CLEMENCÍN, D.: véase Cervantes, 1996.
- CLOSE, A., *La concepción romántica del «Quijote»*, traducción castellana de G. G. Djembé, Barcelona, Crítica, 2005.
- COVARRUBIAS OROZCO, S., *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1979.
- CONTRERAS MARTÍN, A. M., “La investidura de armas: «pescozada» y «palmada» en el *Lanzarote del Lago*”, *La corónica*, 32, 1 (2003), pp. 257-64
- CORREAS, G., *Arte kastellana (1627)*, ed. M. Taboada Cid, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1984.
- DELICADO, F., *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. Claude Allaire, Madrid, Cátedra, 1985.
- DELPECH, F., “Arthur en corbeau: le dossier ibérique”, *Cahiers de Linguistique*

- Hispanique Médiévale*, 25 (2002), pp. 421-50.
- EISENBERG, D., *La interpretación cervantina del "Quijote"*, traducción de I. Verdaguer, Madrid, Compañía Literaria, 1995.
- EISENBERG, D. y MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> C., *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- ESPINO LÓPEZ, A., "La historiografía hispana sobre la guerra en la época de los Austrias. Un balance", *Manuscripts*, 21 (2003), pp. 161-191.
- FALLOWS, N., *The Chivalric Vision of Alfonso de Cartagena: Study and Edition of the "Doctrinal de los caualleros"*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1995.
- FERNÁNDEZ, J., *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- FERRER VALLS, T., *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED; Universidad de Sevilla; Universitat de València, 1993.
- FLORI, J., "Chevalerie et liturgie. Remise des armes et vocabulaire «chevaleresque» dans les sources liturgiques du IX<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle", *Le Moyen Age* (1978), pp. 247-278 y 409-442.
- FLORI, J., *L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*, Gèneve, Droz, 1983.
- FLORI, J., *L'essor de la chevalerie. XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Gèneve, Droz, 1986.
- GARCÍA GALLEGO, J., *De hispanorum nobilitate et exemptione siue ad Pragmaticam Cordubensem...*, Pintiae, herederos de Bernardino de Santo Domingo, 1588.
- GARCÍA HERNÁN, D., "Historiografía y fuentes para el estudio de la guerra y el Ejército en la España del Antiguo Régimen", *Revista de historia militar*, 92 extra (2002), pp. 183-292.
- GÓMEZ MORENO, A., "La *Questión* del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena", *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 335-363.
- GRACIA, P., *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- GUARDIOLA, J. B., *Tratado de nobleza, y de los títulos y ditados que oy día tienen los varones claros y grandes de España*, Madrid, viuda de Alonso Gómez, 1591.
- GUERREAU-JALABERT, A., *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- GUREVICH, A., *Los orígenes del individualismo europeo*, Barcelona, Crítica, 1997.
- HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, trad. J. Gaos, 7<sup>a</sup> ed., Madrid, Revista de Occidente, 1967.
- JOLY, M., *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille; Toulouse, Université de Lille III; Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.
- JOLY, M., *Etudes sur Don Quichotte*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.
- KEEN, M., *La caballería*, trad. Elvira e Isabel de Riquer. Prólogo de Martín de Riquer, Barcelona, Ariel, 1986.
- LETURIA, P., *El gentilhomme Íñigo López de Loyola*, Barcelona Labor, 1941.
- LUJÁN DE SAYAVEDRA, M., *La segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, en

- Novela picaresca española*, ed. Á. Valbuena y Prat, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 579-702.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> del C., “Don Quijote, caballero”, en *Los rostros de don Quijote. IV Centenario de la publicación de su primera parte*, coord. A. Egido, Zaragoza, Ibercaja, 2004, pp. 53-71.
- MARTÍNEZ RUIZ, E. y PAZZIS PI CORRALES, M. de, “La investigación en la Historia Militar Moderna: realidades y perspectivas”, *Revista de historia militar*, 92 extra (2002), pp. 123-70.
- MARTÍNEZ RUIZ, E., “Servir al rey. La milicia y los ejércitos del rey”, en *El mundo que vivió Cervantes. Del 11 de octubre al 8 de enero de 2006*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, pp. 107-14.
- Modo y forma de cómo se ha de armar a uno cavallero de la Orden de Santiago*, Madrid, Juan González, 1624 (BNM, VE 199/16).
- MORENO DE VARGAS, B., *Discursos de la nobleza de España*, Madrid, en casa de María de Quiñones, a costa de Pedro García de Zodrúz, mercader de libros, 1636 (ed. facsímil, Valladolid, Lex Nova, 1997). 1<sup>a</sup> ed. 1622.
- ORTÉS, F., *El triunfo de don Quijote. Cervantes y la Compañía de Jesús: un mensaje cifrado*, Brenes (Sevilla), Muñoz Moya, 2002.
- PALACÍN IGLESIAS, G. B., “Sobre el acto de armar caballero a don Quijote”, *Hispanófila*, 42 (1971), pp. 1-6.
- PEMÁN, J. M., “La «armazón de cauallería» de Don Quijote. Apuntes sobre el capítulo III de la Primera Parte”, *Boletín de la Real Academia Española*, 27 (1947-1948), pp. 7-19.
- PORRO GIRARDI, N. R., “La investidura de armas en el *Amadís de Gaula*”, *Cuadernos de Historia de España [Homenaje al Dr. Claudio Sánchez-Albornoz de sus discípulos directos]*, 57-58 (1973), pp. 331-407.
- PORRO GIRARDI, N. R., *La investidura de armas en Castilla: del Rey Sabio a los Católicos*, [Valladolid], Junta de Castilla y León, 1998.
- POSTIGO CASTELLANOS, E., “Felipe de Habsburgo y las Órdenes de Caballerías (1). Chef et souverain de L’Ordre de la Toison d’Or”, en *Felipe II y su tiempo*, coord. J. L. Pereira Iglesias, Cádiz, Universidad de Cádiz; Asociación Española de Historia Moderna, vol. I, 1999, pp. 53-61.
- Recopilación de las leyes destos reynos hecha por mandado de su Magestad Católica del Rey don Felipe Segundo... que se ha mandado imprimir con las leyes que después de la última impresión se han publicado por su Magestad Católica del Rey Felipe Quarto...*, Madrid, Catalina de Barrio y Angulo y Diego Díaz de la Carrera, 1640 (ed. facsímil Valladolid, Lex Nova, 1982).
- REDONDO, A., *Otra manera de leer el “Quijote”: historia, tradiciones culturales y literatura*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, Castalia, 1998.
- REDONDO VEINTENILLAS, G., “San Jorge, expansión y permanencia de un mito necesario”, en F. Marco Simón, A. Montaner Frutos y G. Redondo Veintenillas, *El Señor San Jorge, patrón de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999, pp. 49-96.

- RICO, F.: véase Cervantes (2004).
- RIQUER, M. de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- RIQUER, M. de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (ed.), Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 10 v., Madrid, Atlas, 1947-1949.
- SILVA, F. de, *Lisuarte de Grecia (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525)*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- STANESCO, M., *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moye Âge flambloyant*, Leiden, E. J. Brill, 1988.
- TASSIS, Juan de, Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, ed. J. F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1994.
- THOMPSON, I. A. A., *Guerra y decadencia. Gobierno y administración en la España de los Austrias, 1560-1620*, Barcelona, Crítica, 1981.