

EL PERSONAJE DE DON QUIJOTE: TRADICIONES FOLKLÓRICO-LITERARIAS, CONTEXTO HISTÓRICO Y ELABORACIÓN CERVANTINA *

La creación cervantina de don Quijote sigue planteando numerosos problemas, a pesar de todo lo que se ha escrito sobre el particular. En el presente estudio, complementario del que hemos dedicado ya al personaje de Sancho Panza¹, quisiéramos aclarar varios aspectos fundamentales de la elaboración del caballero de la Triste Figura, apoyándonos tanto en las tradiciones folklórico-literarias como en el contexto histórico.

El *Quijote*, escribíamos en nuestro trabajo sobre Sancho, es una obra penetrada de atmósfera carnavalesca. La primera parte sale a luz, en efecto, en 1605, en un momento de gran actividad festiva. El severo "rey prudente" había envuelto la corte y toda España en un negro manto de austeridad. La muerte del soberano, en 1598, provoca un cambio completo de ambiente. Se asiste a un verdadero desahogo. Se vuelve a descubrir el poder de la risa liberadora, de la locura carnavalesca que permite, entre disfraces y carcajadas, escapar de las constricciones impuestas por la vida social. La brillante corte del joven Felipe III se enfrasca en una serie de incesantes fiestas y mascaradas, como las que tuvieron lugar en Valencia, cuando las Carnestolendas de 1599². En Valladolid, adonde el rey y los

* Presentamos un resumen de este trabajo, bajo forma de ponencia, en el VIIº Congreso Internacional de Hispanistas (Venecia, agosto de 1980).

¹ Cf. AUGUSTIN REDONDO, "Tradición carnavalesca y creación literaria: del personaje de Sancho Panza al episodio de la insula Barataria en el *Quijote*", *BHi*, 58 (1978), 39-70. Dimos a conocer la parte esencial de este trabajo en el VIº Congreso Internacional de Hispanistas (Toronto, agosto de 1977).

² La descripción de estas fiestas de Carnaval la debemos a Felipe Gauna (o Gaona): *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, introd. de S. Carreres Zacarés, 2 ts., Valencia, 1926-1927. El trozo que nos interesa lo ha reproducido también Eduardo Juliá Martínez: "Lope de Vega en Valencia en 1599" *BRAE*, 3 (1916), 542-555.

cortesanos se trasladan poco después y en donde van a permanecer durante unos años, sigue imperando la festiva atmósfera carnalesca evocada por Tomé Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia*³. Es una continua sucesión de saraos y burlas, de bufonadas y parodias, de divertidos galanteos, de juegos verbales. Entonces es cuando se idean o salen a luz varios textos de jocosos espíritu carnalesco, contemporáneos del *Quijote*, entre los cuales descuellan *El Buscón* (1ª redacción: 1604-1605), *La pícara Justina* (1ª ed. 1605) y los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1ª ed. 1605). El título completo de este último libro no deja de tener importancia con relación a lo que acabamos de decir ya que indica: “contiene unas *Carnestolendas* de Castilla, dividido en las tres noches de domingo, lunes y martes de *Antruejo*”. Esta tradición carnalesca es la que aparece en todas las obras citadas (lo que explica los puntos de contacto que existen entre ellas⁴); es la que utiliza Cervantes al dar vida a sus dos principales personajes, como ya hemos tenido ocasión de subrayarlo⁵.

Se sirve en efecto don Miguel del carnalesco contraste entre gordos y flacos, que corresponde a la oposición entre el Carnaval y la Cuaresma. Hemos indicado en otro lugar que el rechoncho y voraz Sancho Panza, montado en el rucio, era una festiva representación de las *Carnestolendas* y cobraba las características de un loco carnalesco⁶.

El personaje opuesto y complementario, don Quijote, posee las particularidades de un ser cuaresmal. En algunos casos, a la Cuaresma se la figuraba bajo el aspecto de una vieja larga y esquelética que empuñaba un largo remo como una lanza e iba rodeada de pescados y alimentos de poca substancia. En otros, venía a ser un rocín hético o tomaba la apariencia de la vieja consumida —en alguna ocasión de su equivalente masculino— subida en el macilento rocín⁷.

³ TOMÉ PINHEIRO DA VEIGA, *Fastiginia*, trad. y ed. de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, 1916.

⁴ Este aspecto del problema merecería un estudio pormenorizado, que no se ha emprendido todavía. Sin embargo, véanse unas cuantas observaciones sobre el particular en MARCEL BATAILLON, *Picaros y picaresca*, Madrid, 1969, pp. 80-86 (*La pícara Justina* y el *Quijote*) y p. 42 (*La pícara Justina* y los *Diálogos de apacible entretenimiento*). Véase también la introducción de Fernando Lázaro Carreter a su edición del *Buscón*, Salamanca, 1965, p. liv (*El Buscón* y el *Quijote*).

⁵ Cf. A. REDONDO, art. cit., pp. 43 ss.

⁶ *Ibid.*, pp. 44-50.

⁷ *Ibid.*, pp. 42-43. Podemos añadir otra ilustración de lo que hemos escrito en el estudio citado. He aquí lo que apunta burlescamente Luis Zapata de Chaves a finales del siglo XVI: “El conde de Chinchón, primer mayordomo del Rey, de su casa, gran sabio, gran caballero, gran cortesano, hallando un *caballero muy delgado* y muy negro en Monzón en la cama, que tenía encima una

Estas imágenes se le impusieron a Cervantes, ya que desde el principio del libro nos presenta al “rocín flaco” asociado al héroe, un héroe ya entrado en años (es casi cincuentón), “seco de carne, enjuto de rostro, gran madrugador” (I, 1). El autor va precisando estas peculiaridades a lo largo de la obra pues evoca a don Quijote, en varios trozos, “largo, tendido, flaco, amarillo” (II, 62), con un rostro “de media legua de andadura” (I, 37) y pone de relieve “la longura de su cuello, la grandeza de su cuerpo” (II, 16)⁸.

El hidalgo manchego viene a ser, en cierto modo, una personificación de la Cuaresma, símbolo de abstinencia y maceración. Todo lo relacionado con el héroe adquiere pues tales características. Sus correrías le conducen con frecuencia por “*soledades y despoblados*. . . en ayuda de los *flacos y menesterosos*” (I, 13). Las andanzas de don Quijote van acompañadas de sufrimientos y hambre. Por ello exclama el caballero de manera significativa, en cierta ocasión:

...ni me pasa por pensamiento que es tan buen estado el de caballero andante como el del *encerrado religioso*; sólo quiero inferir, por lo que yo *padezco* que, sin duda, es más trabajoso, y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso...⁹.

El hambre, especialmente, es compañera de sus aventuras¹⁰. Las comidas, en su lugar de la Mancha, eran frugales, pero la mención de los “duelos y quebrantos” (I, 1), en los umbrales de la historia, remite ya al dolor y aflicción peculiares del tiempo de Cuaresma. Y no es de extrañar que, a raíz del episodio de los rebaños de ovejas, don Quijote, mal herido y hambriento, no desee más que “un cuartel de pan o una hogaza y dos cabezas de *sardinas arenques*” (I, 18), alimentos específicos de la época cuaresmal. Tampoco es de extrañar que la primera salida del hidalgo se verifique un *viernes*, día de penitencia, ni que al llegar a la venta donde ha de pasar la noche, el huésped no pueda ofrecerle sino unas raciones de abadejo (I, 2). Dicho pescado era típico, en efecto, del tiempo de Cuaresma y hasta había llegado a ser verdadero símbolo de ésta a quien re-

colcha de tafetán amarillo, dijo a otros que con él iban: «Agora, señores, no temeremos la *cuaresma*, que tenemos una tortilla de huevos, con una *sardina* en ella»” (*Varia historia-miscelánea*, 2 ts., Madrid, 1949, t. 2, p. 239).

⁸ En otro pasaje, el Caballero del Bosque describe a don Quijote de la manera siguiente: “...es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano...” (II, 14) (ed. de Rodríguez Marín, 1948).

⁹ I, 13. He aquí lo que dice Vivaldo sobre el particular, en el mismo trozo: “Páreceme, señor caballero andante, que vuestra merced ha profesado una de las más estrechas profesiones que hay en la tierra, y tengo para mí que aun la de los frailes cartujos no es tan estrecha”.

¹⁰ Es lo que don Quijote le dice a su escudero: “Hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes *no comer en un mes*...” (I, 10).

presentaban en diversas regiones de España por una vieja que llevaba un *bacalao* en la mano¹¹. Así se comprenderá por qué Altisidora, rechazada por el ascético Manchego, puede llamarle "don Bacallao" (II, 70)¹² y por qué escribe socarronamente Cervantes en el prólogo de la obra que don Quijote fue "el más casto enamorado... que de muchos años a esta parte se vio"¹³. Por lo tanto, el juramento que hace el hidalgo, después del encuentro con el Vizcaíno, de "no comer pan a manteles ni con su mujer folgar" (I, 10) no es sólo una parodia de lo dicho por el marqués de Mantua, sino también la divertida afirmación de una imposibilidad que corresponde a la esencia misma del personaje. Y es el carnavalesco Sancho quien, al ver la mala cara de don Quijote provocada por el hambre y la falta de muelas (pero ¿para qué le servirían éstas?), da a su amo un sobrenombre que le cuadra perfectamente y pone de realce su entronque cuaresmal: "Caballero de la Triste Figura" (I, 19). El héroe adopta este sobrenombre, aceptando de tal manera las peculiaridades de su ser.

Es innegable que los dos personajes son representaciones de dos principios opuestos y complementarios, de dos formas de cultura —popular y carnavalesca en el caso de Sancho, culta y cuaresmal en el de don Quijote. Es natural, pues, que el hidalgo sepa "latín y romance como un bachiller" (II, 2) y que el rústico escudero pueda decir de él que es bueno para predicador (I, 18) y aun para teólogo (II, 27). También es normal que en el marco de la aldea los conocidos y amigos de don Quijote sean el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco, o sea los represemantes, a ese nivel, de la cultura que corresponde al protagonista.

Cervantes utiliza varias veces en el libro la festiva oposición entre gordos y flacos, ilustrada por los dos personajes principales. Cuando la primera aventura del héroe, el largo y enjuto hidalgo contrasta con el barrigudo ventero (I, 2), así como en el episodio de la ínsula Barataria, el alto y delgado doctor Pedro Recio de Agüero se opone al repolludo Sancho Panza¹⁴. Lo mismo pasa en el jocoso

¹¹ Es lo que ocurría por ejemplo en Cataluña y en las islas Baleares (cf. Julio Caro Baroja, *El Carnaval*, Madrid, 1965, pp. 129-130, así como la representación que figura en la cubierta del libro).

¹² Hay que notar que en Cataluña, durante la época de Cuaresma, el único juego que se autorizaba era el de "fer titelles" (hacer títeres). Pues el personaje que salía con más frecuencia era el de don Quijote acompañado de Rocinante (cf. JOAN AMADES, *Costumari català. Els curs de l'any*, 5 t., Barcelona, 1950-1956, t. 2, pp. 570 y 603-604).

¹³ Es también lo que don Quijote le había dicho a Sancho: "Mis amores y los suyos [de Dulcinea] han sido siempre *platónicos*, sin extenderse a más que un honesto mirar" (I, 25).

¹⁴ Cf. nuestro estudio ya citado, "Tradición carnavalesca...", pp. 63-64.

lance ocurrido en un lugar, después de la salida de Barcelona, en que un día de fiesta un vecino muy gordo desafía a correr a otro vecino muy flaco (II, 66).

En época de Cervantes, esta carnavalesca oposición no podía sino hacer pensar en una pareja muy popular a partir de 1574, la de los dos famosos cómicos italianos, Giovanni o Zan Ganassa (cuyo verdadero nombre era Alberto Naseli) y Stefanello Bottarga¹⁵. Con frecuencia debieron de presentarse juntos en el tablado estos dos actores de la *Commedia dell'Arte* —el segundo formó parte durante algún tiempo de la compañía del primero¹⁶— como lo demuestran cierto jocosos *Lamento di Giovanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga suo Padrone sopra la morte di un pidocchio*¹⁷, una anécdota sobre la actuación de ambos personajes contenida en una carta de Lope de Vega de 1618¹⁸ y las huellas que las figuras de los dos comediantes dejaron entre los españoles contemporáneos. Por ejemplo, en un desfile burlesco que tuvo lugar en Valencia durante las Carnestolendas de 1592, salió “un gran tropel de *ganassas* y *botargas*, cantando madrigales macarrónicos”¹⁹. Sobre todo, cuando las fiestas de Carnaval del año 1599, celebradas en la misma ciudad con motivo de las bodas de Felipe III, se organizó una mascarada (en la cual iba Lope vestido de botarga) que Felipe Gauna describe de la manera siguiente:

Pues passando adelante con estas fiestas de carnestoliendas digo que el húltimo día dellos, que fue martes, a las dos horas después

¹⁵ Cf. EMILIO COTARELO Y MORI, “Noticias biográficas de Alberto Ganasa, cómico del siglo XVI”, *RABM*, 19, 42-61; JOHN V. FALCONIERI, “Una historia de la *Comedia dell'Arte* en España”, *RLit*, 11 (1957), 3-37 y 12 (1957), 69-90; *id.*, “Más noticias biográficas de Alberto Ganassa”, *RABM*, 60 (1954), 219-222; N. D. SHERGOLD, “Ganassa and the *Commedia dell'Arte* in sixteenth-century Spain”, *MLR*, 51 (1956), 359-368, y *A history of the Spanish stage*, Oxford, 1967.

¹⁶ La compañía de Ganassa representó en España en numerosas ocasiones entre 1574 y 1603 (cf. los documentos reunidos por N. D. Shergold, *op. cit.*). Stefanello Bottarga fue uno de los cómicos de la compañía de Ganassa, pero también tuvo su propia compañía: cf. MATILDE GOULARD DE LA LAMA, “Botarga: un recuerdo de la comedia italiana”, *Mélanges de philologie romane offerts a M. Karl Michaëlsen par ses amis et ses élèves*, Göteborg, 1952, pp. 206-207, y J. V. FALCONIERI, “Una historia de la *Commedia dell'Arte* en España”, p. 33.

¹⁷ M. GOULARD, art. cit., pp. 206-207.

¹⁸ Cf. lo que Lope escribe al duque de Sessa el día 1º de agosto de 1618: “...quando V. Ex^a vea voz delgada, poca carne, brío en el cuerpo y soberbia en la condición, piense y crea que tiene allí casa de aposento la luxuria y el ynsaciable gasto. El mío es ya de suerte que le podríamos decir lo que Ganasa a Estefanelo quando se le cayó la bragueta: «Patrón, a páxaro muerto, abrille la jaula»...” (*Epistolario*, introd. y ed. de Agustín González de Amezúa, 4 ts., Madrid, 1935-1943, t. 4, p. 18, carta núm. 381).

¹⁹ *Cancionero de los Nocturnos*, t. 2, fol. 144, B.N.M. Ms. R. 33, citado por M. GOULARD, art. cit., p. 206.

de mediodía, salieron de la ciudad, por el sobredicho portal del Real huna hermosa y gallarda quadrilla de caualleros disfrasados de máscaras muy bien apuestos con sus caualllos [...]. Consequitiuamente después de su horden yvan delanteras dos máscaras ridiculas quel huno dellas fue conocido ser el Poheta Lope de Vega el cual venía vestido *de botarga, ábito italiano que hera todo de colorado*, con calsas y ropilla seguidos y ropa larga de leuantar de chamelote negro, con una gorra de terciopelo llano en la cabeza, y éste yva a caualllo, con huna mula ensillada a la gineta y petral de cascaueles, y *por el vestido que traya y arsones de la silla lleuaua colgando diferentes animales de carne para comer, representando el tiempo del carnal* (...) y a su lado izquierdo hyva la otra máscara su compañera vestida [de] *ganosso ytaliano el qual lleuaua colgando a su lado muchas viandas de pescados como aquel que reprsentaua la quaresma...*²⁰

Poco se sabe sobre las figuras de Bottarga y Ganassa²¹. Pero la utilización de los dos personajes contrapuestos en las fiestas de Carnestolendas, símbolo el uno del Carnaval y el otro de la Cuaresma, remite a la tradicional (y carnavalesca) oposición entre gordos y flacos. Varios indicios vienen a corroborarlo.

El primero de estos personajes ha dejado el recuerdo de un traje de máscara, de color rojo en un principio²², que aparecía con relación al Carnaval. Y todavía hoy en día, en esta época festiva, sale un enmascarado vestido de botarga —la indumentaria, sin embargo, se ha modificado con el tiempo— en algunos pueblos de la provincia de Guadalajara²³. Pero lo más importante es que en varias regiones (territorio limítrofe entre el aragonés y el catalán, zona de Salamanca) se aplica el calificativo de *botarga* a la persona muy gruesa²⁴. Es también lo que pone de relieve un trozo de *La pícara Justina*. Al pintarnos jocosamente a la enorme mesonera Sancha la gorda, indica la heroína: “Tenía dos lunares en las dos mejillas, *tan grandes que entendí eran botargas untadas con tinta*”²⁵.

Así pues, si la figura de Bottarga era la de un gordo (lo que ex-

²⁰ Cf. FELIPE GAUNA, *op. cit.*, t. 1, p. 176.

²¹ Ni siquiera ha llegado hasta nosotros alguno de los *scenari* por ellos utilizados.

²² Cf. las diversas citas recopiladas por M. GOULARD, *art. cit.*, pp. 209-211.

²³ Entre otros estudios, véanse S. GARCÍA SANZ, “Botargas y enmascarados alcarreños”, *RDTP*, 9 (1953), 471-476; JULIO CARO BAROJA, *El Carnaval*, pp. 355-359; J. RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS, *Notas de etnología y folklore de Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1979, pp. 128-129.

²⁴ M. GOULARD, *art. cit.*, p. 214. Acerca de los diversos significados de *botarga* (entre los cuales figura el que da Covarrubias en su *Tesoro*: “cierta especie de longaniça”), cf. *ibid.*, pp. 214-216.

²⁵ Cf. FRANCISCO LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícara Justina*, ed. de Antonio Rey Hazas, 2 ts., Madrid, 1977, t. 2, p. 553.

plica que pudiera personificar al Carnaval), la figura contrapuesta, la de Ganassa-Cuaresma, no podía ser más que la de un *flaco*. El nombre adoptado por el cómico ya daba señales de ello. En efecto, *Ganassa*, forma dialectal norteamericana de *ganascia*, significa *quijada larga*²⁶ y, según Duchartre (el historiador de la *Commedia dell'Arte*), la máscara llevada por el actor —que tal vez tenga alguna traba con la del *manducus* de las *Atellanae*— le ocasionaba una buena nariz y una quijada prominente²⁷, rasgos que no se compaginan con la gordura. Además, si es verdad que Ganassa ha desempeñado el papel de Arlequín —como lo cree el mismo Duchartre— no es posible que su figura fuera la de un personaje grueso²⁸. Por fin, hay que añadir que en catalán *ganassa* designa a un hombre alto y flaco²⁹.

Después de lo dicho, creemos indiscutible que entre las diversas

²⁶ Véase J. V. FALCONIERI, "Una historia de la *Commedia dell'Arte* en España", p. 13.

²⁷ Cf. PIERRE-LOUIS DUCHARTRE, *La comédie italienne*, Paris, 1924, p. 72. Acerca de la máscara del *manducus*, he aquí lo que dice el *Dictionarium* de Ambrosio Calepino (Lugduni, apud Theobaldum Paganum, 1565): "Manduci effigies in pompa antiquorum inter caeteras ridiculas, & formidolosos imagines ire solebat. Etant enim larvato capite humano *maxillas vasta magnitudine*, vastisque armatas dentibus habentes". Según el testimonio de Rabelais, salía un enmascarado en Lyon, con estas características, durante las Carnestolendas: "A Lyon, au carnaval, on l'appelle *Maschecroute*; ilz le nommoient *Manduce*. C'estoit une effigie monstrueuse, ridicule [...] *avecques amples, larges et horribles maschouères bien endentelées...*" (*Le quart livre de Pantagruel, Oeuvres complètes*, Paris, 1973, pp. 739-740). Con relación a lo que sugerimos, nos parece interesante notar que, en su *Apología de las comedias que se representan en España*, escrita en los primeros años del siglo xvii, Francisco Ortiz, después de hablar de la manera de representar de los *Atelanos*, indica: "En este punto estaban las comedias cuando pasaron de Grecia a Italia, aunque se mudaron en una cosa, que ya los sátiros no llevaban compañía de por sí, antes andaban mezclados con los demás representantes. Y como en nuestros tiempos un Ganasa o un Cisneros, andaban la mayor parte de la comedia en el teatro diciendo graciosos dichos a vueltas de los graves de los representantes, con que hacían reír al auditorio" (ed. de Louis C. Pérez, Chapel Hill, 1977, p. 68).

²⁸ En ninguna de las versiones iconográficamente más completas de la obra de P. L. DUCHARTRE (véase *The Italian comedy*, New York, 1966, reimpr. de la ed. de 1929; *La Commedia dell'Arte*, Paris, 1955), figura Arlequín como personaje barrigudo.—Sin embargo, no se sabe con certidumbre si Ganassa, por lo menos en España, interpretaba el papel de Arlequín. Lo que escribe Tomé Pinheiro da Veiga, a principios del siglo xvn, parece indicar lo contrario: "...Y hay alguaciles por los caminos para no dejar ir allí [a Lerma] persona alguna, por ser la tierra muy pequeña: y dicen que también lo hizo el rey por razón de Estado, como cuando salen las premáticas de las cortesías y cuellos, por mostrar que no le lancean los enemigos, como *Arlequin que estando debajo gritaba: «Rindete, Ganasa»*" (*Fastiginia*, p. 137a).

²⁹ Cf. lo que indica el *Diccionari de la llengua catalana ab la correspondencia castellana y llatina* de Pere Labernia y Esteller, 2 ts., Barcelona. En la *Estampa dels Hereus de la Viuda de Pla, 1839-1840*, s.v. *ganassa*.

imágenes que a Cervantes debieron de presentársele a la mente cuando, sirviéndose del carnavalesco contraste entre gordos y flacos, ideó a sus dos célebres personajes, tuvo que surgir la de la popular pareja de la *Commedia dell'Arte*. Por otra parte, ¿no era don Miguel buen conocedor del teatro de la segunda mitad del siglo XVI y, como Lope de Vega, autor de comedias y entremeses³⁰? El hidalgo manchego le debe algo a Ganassa, como ha insinuado recientemente Monique Joly³¹. Le debe el *primer* nombre que se le ocurre a su creador en el momento de darle vida, *Quijada* (I, 1), así como una de las características físicas fundamentales, implicada por el apellido, ese “rostro de media legua de andadura” (I, 37), más sobresaliente todavía a causa de la estrechez de las mandíbulas “que de dentro se besaba la una con la otra” (I, 16; II, 31). Le debe también esa barba, trasunto de la que llevaba la careta del cómico³², que ha de permitir el bufonesco episodio del lavado de las barbas en casa del duque (II, 32). No cabe duda que el humor cervantino ha llegado a inspirarse en el gracioso Ganassa, remedio “para hacer mejor humor y desechar toda malenconía”, según decía un regidor vallisoleitano en 1580³³, al comunicarle algunos rasgos específicos al cuaresmal y melancólico hidalgo³⁴ quien, sin embargo, puede ser muy divertido. Verdad es que el propio Cervantes había de afirmar en

³⁰ No parece que Cervantes haya aludido en alguna de sus obras a la famosa pareja de la *Commedia dell'Arte*, a diferencia de Lope de Vega. Ni siquiera se refiere a Ganassa en el conocido prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* en que esboza una historia del teatro español anterior a Lope. Hay que observar, no obstante, que no cita más que nombres de españoles.

³¹ Véase MONIQUE JOLY, “D'Alberto Naseli, dit Ganasse, au comte de Benavente. Deux notes cervantines”, *BHi*, 78 (1976), 240-255, especialmente pp. 240-243.

³² Cf. V. L. Falconieri, “Una historia de la *Commedia dell'Arte* en España”, p. 34: “Durante años, su nombre [de Ganassa] fue sinónimo de la careta gesticulante y con barba negra que tenía”.

³³ En 1580 hay un verdadero debate en el regimiento de Valladolid acerca de las representaciones de Ganassa en la ciudad. He aquí lo que indican los *Libros de acuerdo* del Ayuntamiento: “Este día [5 de septiembre de 1580] los dichos señores dixeron que como es notorio *Juan Ganasa* a que está representando en esta villa desde el día de pascua de flores deste año acá, que a más de seys meses, en los quales a sacado y saca gran cantidad de dinero desta villa y an resultado otros ynconbinientes [...]. Entró el señor Alonso de Verdesoto, regidor, que dixo que en tiempo que no ay buena salud se suelen buscar todos los entretenimientos y solazes para ayudar a entretenerse las xentes *para hazer mejor humor y desechar toda malenconia*, y ansy antiguamente procuraban los gobernadores en todas las repúblicas entretenerlas con comedias y regocijos para alegrallas, y que le pareze que *una de las que al presente ay en esta república es la representación de Ganasa...*” (citado por NARCISO ALONSO CORTÉS, *El teatro en Valladolid*, Madrid, 1923, pp. 35-36).

³⁴ Empleamos *melancólico* en el sentido médico de la palabra.

su *Viaje del Parnaso*: “Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo / Al pecho melancólico y mohino”³⁵. Continuando por el mismo camino, el autor utiliza las dos peculiaridades evocadas del héroe para entroncarlo humorísticamente con dos personajes históricos a los cuales ha de referirse fugazmente el Manchego, al hablar de su linaje: “los valientes españoles Pedro Barba y Gutierre Quijada (de cuya alcurnia yo desciendo por línea recta de varón”; I, 49). Cabe en lo posible también que, como ya lo había subrayado Agne Beijer en 1928, una de las representaciones de Arlequín (¿Ganassa?), tal como figura en la famosa colección Fossard de hacia 1577, haya favorecido la elaboración cervantina³⁶. En esta representación, en efecto, se ve a Arlequín armado, lanza en ristre, con un puchero boca abajo en la cabeza, montado en un asno, salir, a modo de caballero andante, en defensa de la hermosura de su dama³⁷.

Pero el juego con el nombre del hidalgo va a proseguirlo el autor. *Quijada* no podía sino hacer pensar en una expresión muy empleada: “desquijarar leones”, recuerdo de una de las hazañas de Sansón quien, según la tradición bíblica, hubiera triunfado de un león descoyuntándole las mandíbulas con las manos³⁸. Sin embargo, la expresión se utilizaba en sentido burlesco, como lo confirma Covarrubias quien, en el artículo *quixada* de su *Tesoro*, indica: “Desquixarar leones, hazer muchos fieros”³⁹. De este contexto debió de

³⁵ *Viaje del Parnaso*, cap. IV, vs. 22-23 (ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, 1935, p. 51).

³⁶ Cf. AGNE BEIJER, *Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes qui ont été représentées en France sous le règne de Henri III. Recueil, dit de Fossard, conservé au Musée national de Stockholm...* Paris, 1928, p. 17. Después han vuelto sobre el particular PIERRE-LOUIS DUCHARTRE, *op. cit.*, p. 27, y MONIQUE JOLY, art. cit., p. 243.

³⁷ Véase por ejemplo esa reproducción en el artículo ya citado de M. Joly, p. 244.

³⁸ Véase la iconografía de las proezas de Sansón en LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien* (3 ts., Paris, 1955-1957), t. 2, p. 240 ss.

³⁹ Antonio de Guevara, en una de sus epístolas publicada en 1539, empleaba una expresión similar: “descarrillar leones”. He aquí lo que escribía: “Miento si no vi en la corte de César a un caballero de más de un cuento de renta, al cual jamás vi tener un caballo en su caballeriza, ni lanza en su casa, ni aun se ceñía las más veces espada, sino que traía solamente una daga en la cinta, y pequeña, y por otra parte, cuando contaba las hazañas de sus padres, parecía que descarrillaba leones” (*Epístolas familiares*, 2 ts., Madrid, 1950-1952; t. 1, II, p. 83). Cervantes, en *La ilustre fregona*, también se sirve de la expresión, dándole la misma tonalidad: “Lope, que sintió que se habían vuelto, dijo a Tomás Pedro, que estaba despierto: —Mirad, Tomás: ponedme vos a pelear con dos gigantes y en ocasión que me sea forzoso desquijarar por vuestro servicio media docena o una de leones, que yo lo haré con más facilidad que beber una taza de vino; pero que me pongáis en necesidad que me tome a brazo partido con la Argüello, no lo consentiré si me asaetan”. (*Novelas ejemplares*, ed. de Mariano Baquero Goyanes, 2 ts., Madrid, 1976, t. 2, p. 143).

nacer la aventura de los leones (II, 17) que enlaza además con la leyenda de Tristán de Leonís⁴⁰ y con el tema del salvaje y los leones⁴¹. Por otra parte, *quijada* remitía otra vez al nombre de Sansón quien, sirviéndose de la de un burro, aplastó a mil filisteos. ¿No surgiría de esta asociación el personaje de *Sansón* Carrasco quien no tiene más remedio que disfrazarse de caballero andante, transformándose en cierto modo en otro don Quijote, para lograr vencerle a éste?

De todas formas, el primer nombre del protagonista encerraba otras posibilidades de juego que Cervantes utiliza. Lo que llama la atención en una representación de Triboulet, el "loco" de los reyes franceses Luis XII y Francisco I —representación que figura en una moneda italiana de la segunda mitad del siglo xv—, es la importancia de las quijadas y de la barba que parecen achicarle todavía más el cráneo⁴². Lo mismo pasa con algunos "locos" de los soberanos españoles de la Casa de Austria, cuyos retratos ha reunido José Moreno Villa⁴³. Lo mismo debía de ocurrir también con Arlequín, ese "loco" de la *Commedia dell'Arte*, por lo menos si se comprueba que Gannassa desempeñó el papel de dicho personaje. Al parecer, el acentuado prognatismo apuntaría a ese gran dominio de la "locura" que abarca tanto la simplicidad primitiva como la demencia o la enajenación simulada del truhán.

Sea lo que fuere, los rasgos físicos del héroe corresponden a los de un temperamento melancólico, de modo que la gran actividad intelectual que desarrolla le hace perder el juicio (I, 1)⁴⁴. De ahí viene el segundo nombre del hidalgo: *Quesada* (I, 1). En efecto, en la tradición medieval que alcanza a Cervantes, uno de los atributos del *loco* es el *queso*⁴⁵. A este comestible se le consideraba como

⁴⁰ Tristán es, en efecto, el "caballero del león".

⁴¹ Sobre este tema, véase por ejemplo el estudio de JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, "El tema iconográfico del salvaje", *Archivo Español de Arte*, 1948, núm. 82, pp. 81-92, especialmente pp. 86 y 97.

⁴² Cf. A. GAZEAU, *Les bouffons*, Paris, Hachette, 1882, p. 73.

⁴³ Véanse los retratos de Pejerón, Pernia, Diego de Acedo, Manuel de Gante en su libro, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Siglos xvi y xvii*, México, 1939.

⁴⁴ No hace al caso hablar de los aspectos médicos de la locura, en relación con la de don Quijote, tema sobre el cual se ha escrito mucho. Sólo queremos recordar que en 1585 el doctor Andrés Velázquez había publicado en Sevilla su *Libro de la melancholia*, que el tratado *De melancholia* del doctor Luis Mercado salió en Valladolid en 1604 y que la primera edición del célebre *Examen de ingenios* del doctor Juan Huarte de San Juan lleva la fecha de 1575.

⁴⁵ Sobre las relaciones entre queso y locura, cf. GERTRUDE SCHOEPFERLE, *Tristan and Isolde. A study of the sources of the romance*, 2 ts., Frankfurt-London, 1913; New York University, Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs, núm. 3, t. 1, pp. 231-233; PHILIPPE MÉNARD, "Les fous dans la so-

dañoso⁴⁶, y todavía más para los melancólicos⁴⁷. Los refranes recogidos por Correas, a principios del siglo XVII, bien lo ponen de relieve⁴⁸. Además se llamaba *quesadilla* a cierta torta hecha de queso que se comía en época de *Carnestolendas*⁴⁹, época de locura.

ciété médiévale", *Ro* 98, 1977, 433-459, esp. pp. 441-442, y FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del "Quijote"*, Madrid, 1975, pp. 186-187.—Recordemos que uno de los "locos" de Luis XII y Francisco I se llamaba *Caillette* (Requesón). Por lo que hace a Rabelais, escribe en el prólogo del *Premier Livre de Gargantua*, en que adopta la máscara de la locura: "...interprétez tous mes faictz et mes dictz en la perfectissime partie; ayez en révérence le cerveau caséiforme qui vous paist de ces belles billes vezées..." (*Oeuvres complètes, op. cit.*, p. 41). —En Madrid, antes de la guerra civil, se solía decir de una persona algo alocada: "no tiene una cabeza sino un queso de bola". —Acabado ya este trabajo, nos alcanza el de FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*" (*Cervantes and the Renaissance, Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-18, 1978; edited by Michael D. McGaha, Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980) en que el autor vuelve a referirse (p. 100) "al queso emblemático de la locura" y cita un texto significativo sacado de la comedia de Lope de Vega, *Los locos de Valencia*.

⁴⁶ A principios del siglo XV, el doctor Alonso Chirino indicaba: "Queso, leche y lo que dello se faze son viandas espesas y desconvenibles a los folgados y delicados y a los enfermos..." (*Menor daño de medicina*, Madrid, 1944, p. 143). El médico imperial, Luis Lobera de Ávila, escribía en 1530: "Las cosas de leche, queso, manteca, natas no son buenos manjares, salvo muy poco de queso y pocas veces..." (*Banquete de nobles caballeros*, Madrid, 1952, p. 125). El doctor Andrés Laguna apuntaba en 1555: "Todo género de queso es dañoso a la salud humana..." (*Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, Salamanca, por Mathias Gast, 1566; ed. facsímil publicada por el Instituto de España con una introducción de Teófilo Fernando y Ortega, 2 ts., Madrid, 1968-1969; la cita, t. 1, p. 165). En cuanto al doctor Juan Sorapán de Rieros, notaba en 1616: "Que el quesso se aya de comer en pequeña cantidad es certíssimo, porque es de gruessa y terrestre qualidad [...]. Por lo qual es de parecer que huyamos de comer quesso, principalmente si fuere añejo..." (*Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua*, Madrid, 1949, p. 293).

⁴⁷ El doctor Laguna, por ejemplo, afirmaba: "El [queso] añejo... es el que acarrea más daños porque da mucha sed (...), engendra humores gruessos e melancólicos" (*Dioscórides*..., t. 1, p. 165). Lo mismo decía el doctor Sorapán de Rieros: "El doctor Vega es de parecer que siempre se coma el quesso al fin de la mesa, por la dificultad que tiene de cozerse. Por lo qual dize este grave autor que cría humor melancólico, gruesso y terrestre en las venas; y que causa terribles pesadillas entre sueños" (*op. cit.*, p. 294).

⁴⁸ Cf. "Ni komas mucho keso, ni de mozo esperes seso" (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bordeaux, 1967, p. 234b); "El keso es sano ke da el avaro" (*ibid.*, p. 104a); "El keso pesado, i el pan liviano" (*ibid.*, p. 104b). Francisco Rodríguez Marín apunta además los siguientes: "Mucho pan y poco queso, es de hombre de seso"; "De la mujer y el queso, lo menos" (cf. LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953, núms. 53679 y 43469).

⁴⁹ Covarrubias no indica que las quesadillas se comían en época de Car-

El paso de *Quijada* a *Quesada* se halla pues justificado. Pero dentro del ambiente festivo que venimos analizando, este trueque se explica por un simple y divertido cambio fonético.

En el transcurso del siglo xvi, las vacilaciones de timbre de las vocales inacentuadas fueron desapareciendo de modo que la forma *quixada* prevaleció sobre la forma más antigua *quexada*⁵⁰. Sin embargo, a principios del siglo xvn, el sistema no se había estabilizado completamente y todavía existía alguna que otra vacilación⁵¹, sobre todo en el habla de los descendientes de los antiguos moros (abertura de la *i* en *e*)⁵². Pero lo que aparecía como la señal más característica de la pronunciación morisca era el convertir la sibilante sorda *s* en la fricativa prepalatal sorda *x* (š) cuyo punto de articulación era vecino del otro —sonido que es el de *Quixada*, *Quixote*⁵³. Así lo indican por ejemplo Bernardo José de Alderete en 1606 y Sebastián de Covarrubias en 1611⁵⁴. Si no se olvida que, según la ficción adop-

naval, pero sí el *Diccionario de Autoridades*. De todas formas, es lo que confirman los textos del siglo xvii. Cf.: “¡Oh loco tiempo de *Carnestolendas*, / diluvio universal de las meriendas, / feria de *quesadillas* y *roscones*. . .!” (CALDERÓN, *Las Carnestolendas*, ed. BAE, t. 14, p. 632 a-b). Cf. también: “Tras *quesadilla* y *roscón*, / el gallo, en *Carnestolendas*, / hace, al revés de San Pedro, / llorar lo que no se niega” (*Kalendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid*, obra a veces atribuida a Quevedo; citado por J. CARO BAROJA, *El Carnaval*, p. 69).

⁵⁰ Alfonso de Palencia en su *Universal vocabulario* de 1490 (ed. facsímil, 2 ts., Madrid, 1965) da la forma *quexada*, mientras que Antonio de Nebrija en su *Vocabulario hispano-latino* (ed. facsímil de la de Salamanca, 1495; Madrid, Real Academia española, 1951) menciona la forma con *i*: *quixada*.—Sobre las vacilaciones de timbre evocadas, cf. RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1955, p. 237.

⁵¹ Es lo que ocurre por ejemplo en *La Picara Justina* (véase la introducción de Antonio Rey Hazas, t. 1, p. 54, a la edición que hemos utilizado).

⁵² Cf. JULIO CARO BAROJA, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, 1957, p. 122.

⁵³ La velarización de la *x*, la cual vino a convertirse en la fricativa velar sorda *j*, no se generalizó hasta después del primer tercio del siglo xvn. A principios de ese siglo, la articulación palatal todavía domina, como lo demuestra el francés *Quichotte* y el italiano *Chisciotto* tomados de *Quixote* (cf. R. LAPESA, *op. cit.*, p. 241).

⁵⁴ Cf. Bernardo José de Alderete, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España*, Roma, Cario Vulliet, 1606; ed. facsímil, Madrid, 1972, p. 217: “La *s* tiene el sonido mui cercano a la *x* [...]. Parece pegado de los Árabes, que de ordinario los de aquella lengua mudan la *s* en *x*, i a las *passas* dizen *paxas*”. Por lo que hace a Covarrubias, en el artículo *xalma* de su *Tesoro*, indica: “...dezimos *salma*; pero el morisco trueca la *s* en *x*, y dize *xalma*”. En *La Picara Justina*, el autor hace hablar a una morisca vieja de la manera siguiente: “No querer *max* persino, por no ser *santiguadera*” (t. 2, p. 653).—Sobre estos trueques característicos de la pronunciación morisca, cf. R. LAPESA, *op. cit.*, p. 239, y J. CARO BAROJA, *Los moriscos*..., p. 124.

tada, el primer autor de la obra fue el arábigo Cide Hamete Benengeli (I, 9) y que a don Miguel le tradujo el texto al castellano un "morisco aljamiado" de la ciudad de Toledo (I, 9), bien se comprenderá que la variación onomástica *Quixada/Quesada* es un rasgo suplementario de humor cervantino⁵⁵.

El segundo nombre del hidalgo, *Quesada* —que hace pensar en el de uno de los "locos" de Francisco I llamado *Caillette* o sea *Requesón*⁵⁶— remitía pues al universo de la locura. De ahí procede, tal vez, el origen manchego del héroe y la segunda parte del sobrenombre que ha de adoptar por ser la Mancha, por excelencia, la tierra del queso. De ahí también el valor simbólico que este lacticio cobra en el libro. Para ilustrar lo que decimos, sólo haremos hincapié en el episodio de los requesones en el yelmo (II, 17)⁵⁷. Como es sabido, Sancho ha puesto unos requesones en la celada de su amo que éste, sin darse cuenta de ello, se encaja en la cabeza. El suero empieza entonces a correrle por el rostro y exclama el caballero de manera significativa: "... parece que *se me ablandan los cascos o se me derriten los sesos*". Y no es pura casualidad si a raíz de este episodio se verifica la aventura de los leones, uno de los mayores disparates del hidalgo, en que don Diego de Miranda bien echa de ver que su compañero es un loco (son sus propias palabras).

No obstante, el festivo juego onomástico que tanta importancia tiene en la elaboración del célebre Manchego y de sus hazañas no acaba con las dos posibilidades evocadas. Cervantes pudiera haberse contentado con dejar al protagonista *loco* el nombre de *Quesada*, expresivo de por sí. Pero el cambio radical de existencia del héroe, fruto de una verdadera, aunque libresca, iniciación caballeresca

⁵⁵ Lo que viene a confirmarlo es lo que Cervantes escribe en la segunda parte de la obra acerca del morisco Ricote (II, 54). Éste, a pesar de las pragmáticas que condenaban a muerte a los de su raza que se atrevieran a regresar a España después de la expulsión, ha vuelto a su tierra, disfrazado. Pero no puede pasar desapercibido si se le nota en la pronunciación el origen moro. El autor experimenta pues la necesidad de precisar: "Y Ricote, *sin tropezar nada en su lengua morisca, en la pura castellana* le dixo las siguientes razones...".—En la primera parte del libro, escrita antes de la expulsión, trata Cervantes el tema morisco con cierto desenfado. Por ejemplo, con referencia al "morillo" con quien había dormido Angélica (en el *Orlando furioso*), don Quijote dice que Dulcinea "no ha visto en todos los días de su vida *moro alguno*, así como él es, *en su mismo traje*" (I, 26). El humorismo cervantino se manifiesta una vez más, ya que en el Toboso había muchos moriscos. En la segunda parte de la novela, al contrario, dicho tema ya no se presta a ningún juego pues el autor plantea el grave y doloroso problema de la expatriación de toda una minoría.

⁵⁶ Cf. *supra*, nota 45.

⁵⁷ Véase también FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del "Quijote"*, pp. 185 ss.

—ésta ha de concretarse en el burlesco episodio de la venta en que el hidalgo ha de armarse caballero (I, 3) — no podía sino acompañarse de un cambio de nombre, manera de indicar que había venido a ser *esencialmente* diferente de lo que era antes⁵⁸. Este nuevo nombre es el de don *Quixote*.

Mucho se ha escrito ya sobre el particular. Los críticos han señalado que el héroe modela su sobrenombre sobre Lanzarote, y Cervantes tal vez sobre Camilote, aunque para el lector *-ote* es un sufijo que se aplica a cosas ridículas de modo que él asocia el apelativo a *jigote*, *monigote*, etc...⁵⁹. Por otra parte, parece ser que existió un linaje con tal apellido⁶⁰. Sobre todo, como lo indica Covarrubias, *quixote* “es la armadura que cae sobre el muslo”⁶¹, lo que da una tonalidad burlesca al nombre del caballero ya que designa al que pretende hacerse célebre por la fuerza de su lanza, o sea por el valor de su brazo; por ello, Dorotea, transformada en princesa Micomicona, puede llamarle “don Jigote” (I, 30). Por ello también, es posible añadir, cuando Tosilos, el lacayo del duque, se encuentra con el hidalgo, escribe Cervantes socarronamente: “. . . como llegó junto a don Quijote, adelantó el paso, y medio corriendo llegó a él, y abrazándole por el muslo derecho, que no alcanzaba a más, le dijo. . .” (II, 66).

Sin embargo, a nuestro parecer, todas estas sugerencias no dan verdaderamente la clave del sobrenombre del caballero demente, que no ha de aislarse del jocoso universo de la locura ni de las divertidas variaciones fonéticas que hemos puesto de relieve. Nos facilita la solución el propio autor. Casi desde el principio apunta el que debía de ser el verdadero nombre del protagonista, *Quexana* (I, 1), y en el capítulo 5 llama la atención sobre el significado de tal apellido. En efecto, al acabar su primera salida, don Quijote queda molido, pero sin dejar de desvariar. Lo descubre un labrador vecino suyo quien, admirado, le dirige una pregunta, la cual va acompañada del comentario de Cervantes sobre el apelativo: “Señor *Quixana* —que así se debía de llamar cuando él tenía juicio y no

⁵⁸ Sobre las características del proceso iniciático, véase por ejemplo MIRCEA ELIADE, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Paris, 1976.

⁵⁹ Véase una síntesis de lo escrito por los críticos en HELENA PERCAS DE PONSETI, *Cervantes y su concepto del arte*, 2 ts., Madrid, 1975, t. 1, pp. 28-31.

⁶⁰ Es lo que ha indicado Francisco Rodríguez Marín; véase también CONSTANTINO LÁSCARIS COMNENO, “El nombre de don Quijote”, *ACervo*, 2 (1952), 361-364.

⁶¹ En el artículo *jigote* en que escribe: “Es nombre francés *gigot*, que vale pierna, conviene a saber la que es muslo en el hombre, y así pienso que la palabra *quixotes*, que son el armadura que cae sobre el muslo, está corrompida de *gigotes*, armadura de los muslos. . .” Sobre este tema, véase además lo que dice Constantino Láscaris en el artículo ya citado pp. 362-364.

había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante— ¿quién ha puesto a vuestra merced desta suerte?” (I, 5).

Así pues *Quixana* o *Quixano* —de este modo ha de decir que se llama el hidalgo, ya cuerdo, al final de la obra (II, 74) — es el que tiene juicio, el que tiene la mente sana, el hombre sano, por oposición a *Quixote* que es el loco, el insano. Estas equivalencias las pone muy directamente de realce el autor al terminar el libro, puesto que exclama el héroe: “Yo fui *loco*, y ya soy *cuerdo*: fui don *Quixote* de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso *Quixano* el Bueno” (II, 74).

El juego fonético que hemos evocado anteriormente permite restituir las formas trocadas por “el morisco aljamiado”, traductor del texto: *Quisana* o *Quisano* frente a *Quisote*. *Qui-sote* evoca el término francés *sot* y toda la tradición de las “fiestas de locos”⁶². La forma española correspondiente *zote* (o *çote*) que tiene el sentido de “ignorante, torpe, idiota” y que, como en otros romances, es probablemente una creación expresiva paralela a *tonto* y *zonzo*, sólo aparece en castellano hacia 1570⁶³. Covarrubias conoció la palabra pues bajo *zote* remite a *çote*, pero falta este artículo. Correas emplea el vocablo e indica: “Es un *zote*: el ke estudió i es inorante en letras”⁶⁴. Es interesante notar, además, que la forma italiana de *Quixote* es *Chisciotto* y que en napolitano *ciuto* o *ciuoto*, así como en calabrés *ciuotu*, significa “estúpido”⁶⁵. Cervantes sabía italiano y Nápoles y Calabria eran posesiones españolas. No es pues extraño que Dorotea-Micomicona le llame a don Quijote “don Azote” (I, 30), aludiendo tanto a los disciplinantes de la época de Cuaresma —y el héroe es pura encarnación de ésta— como a los disparates del hidalgo, ni que el Eclesiástico que está en casa del duque le denomine “don Tonto” (II, 31). Tampoco es extraño que el caballo del protagonista se nombre *Rocinante* dado que, según el testimonio de la picara Justina, al *bobo* se le motejaba de *rocín*⁶⁶, ni que el jamelgo sea bisnieto de *Babieca*, como se indica en los versos preli-

⁶² Cf. nuestro estudio ya citado: “Tradición carnavalesca y creación literaria...”, pp. 46 ss.

⁶³ Cf. JOAN COROMINAS, *DCEC*, s.v. *zote*.

⁶⁴ *Vocabulario de refranes...*, p. 623b.

⁶⁵ Véase INGO NAGEL, *Die Bezeichnung für “dumm” und “verrückt” in Spanischen*, Tübingen, 1972, p. 281, artículo *zote*.

⁶⁶ Al “barbero embobado”, Bertol Araujo, Justina le llama varias veces *bobo* y *rocín* (*La picara Justina*, t. 2, pp. 541-549) y le dice directamente: “Pues señor Araujo, si es que por la mañana se parte, todos iremos de camarada, que gusto de oírle *rocinar*, digo razonar...” (*ibid.*, p. 549).—Hay que notar que en el *Diálogo entre Babieca y Rocinante* (incluido en los versos preliminares de la primera parte del *Quijote*), el caballo del hidalgo se expresa de la manera siguiente: “¿Cómo me he de quejar en mi dolencia, / Si el amo y escudero o mayordomo / Son tan *rocines* como *Rocinante*?”.

minares de la primera parte de la obra⁶⁷, ya que tal voz se aplicaba al *necio*⁶⁸.

Así pues, las festivas variaciones fonéticas sobre el nombre del Manchego remiten a diversos aspectos del amplio universo de la "locura", lo que explica otras características del personaje y otras aventuras suyas.

Don Quijote se inserta en una tradición que se remonta hasta el loco medieval. En efecto, la locura es señal de *insecuritas*; es expresión de un profundo desasosiego interno que arroja al loco por los caminos en un incesante errar⁶⁹. Es lo que traduce ese vagar sin tregua del manchego caballero andante. También aparece tradicionalmente el loco con un palo en la mano⁷⁰ que utiliza para expresar su agresividad. La lanza del hidalgo desempeña el mismo papel cuando un furor bélico se apodera de él y le empuja a embestir a los pacíficos caminantes. Y hasta en cierta ocasión en que aquélla se le ha roto, no vacila en utilizar una rama seca (I, 8). Por otra parte, una de las peculiaridades del loco —pero ya en oposición con sus antecedentes medievales⁷¹— es su locuacidad, como lo subraya el refrán: "Ansí es dura kosa al loko kallar, komo al kuerdo mal hablar"⁷². De ahí que entre don Quijote y Sancho pasen tantos largos y "graciosos razonamientos".

Otra particularidad tradicional del loco es que iba con la cabeza descubierta y rapada —sólo se le dejaba una cruz de cabellos—, señal de su *indignitas*⁷³. Ese es el origen de las frases proverbiales apuntadas por Correas: "Kabeça loka, no tiene toka"⁷⁴ y "Treskilado a kruzes, ¡kómo rreluzes!", expresión que el paremiólogo acompaña de un significativo comentario: "Del ke es tonto, porke ansí los suelen

⁶⁷ Cf. "Soy Rocinante el famo- / Bisnieto del gran Babie...".—Sabido es que el nombre del caballo del Cid, *Babieca*, es denominación humorística. Cuenta en efecto la *Crónica particular del Cid* (cap. II) que al héroe, cuando niño, le llamó su padrino "babieca" (necio), porque eligió para sí un potro sarnoso, y el niño le dio tal nombre al potro elegido.

⁶⁸ He aquí lo que dice Covarrubias en su *Tesoro* (s.v. *Babieca*): "...Al hombre desvaído, grande, floxo y necio, suelen llamar babieca por el sonido con la alusión a bobo". ¡Parece que estamos viendo a don Quijote!

⁶⁹ Véase MICHEL FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, París, 1972, p. 19, y Ph. MÉNARD, "Les fous dans la société médiévale", p. 443.

⁷⁰ Cf. Ph. MÉNARD, art. cit., p. 440. Correas cita un refrán significativo: "Kien trae vara, o es loko o Maestresala" (*Vocabulario de refranes...*, p. 414b).

⁷¹ En efecto, el loco medieval no habla.

⁷² Cf. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes...*, p. 53b, y también Covarrubias en su *Tesoro*, s.v. *loco*.

⁷³ *El trasquilado* era una pena infamante. Sobre el particular, cf. el documentado trabajo de GUNNAR TILANDER, *O uso de rapar a cabeça aos delinquentes e aos loucos*, Stockholm, 1959.

⁷⁴ *Vocabulario de refranes...*, p. 378b.

treskilar"⁷⁵. Esto explica un episodio del texto cervantino en que, después de la primera salida del caballero, la sobrina le reprocha su manera de portarse y le dice:

...¿quién le mete a vuestra merced, señor tío, en esas pendencies? ¿No será mejor estarse pacífico en su casa y no irse por el mundo a buscar pan de trastrigo, sin considerar que muchos van por lana y vuelven *trasquilados*? (I, 7).

El empleo de *trasquilar* (y el tratamiento infamante que supone en relación con el contexto que acabamos de evocar) provoca la cólera de don Quijote quien exclama de manera reveladora:

¡Oh sobrina mía, y cuán mal que estás en la cuenta! Primero que a mí *me trasquilen* tendré peladas y quitadas las barbas a cuantos imaginaren *tocarme en la punta de un solo cabello*...⁷⁶

También son tradicionales las trabas que existen entre el loco y el aire, como lo subrayan dos refranes: "Al loco y al aire, darles calle" y "Del loco al airado, no va un palmo"⁷⁷. Es que el loco tiene la cabeza vacía, llena de aire. Por ello dice el loco de la casa de orates de Sevilla que "todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y *los celebros llenos de aire*" (II, 1). De ahí proceden todos los juegos sobre *locura*, *viento* y *soplo* que aparecen en *La pícara Justina*⁷⁸ y en la *Fastiginia*⁷⁹. Además, si la cabeza es un molino,

⁷⁵ *Ibid.*, p. 513a.—He aquí cómo el bachiller Marcos Méndez Pavón, agraviado por Justina, la llama "loca" en una carta que le dirige: "Yo el bachiller Marcos Méndez Pavón, el agraviado, a vos, Justina Díez, ovejita de Dios, *trasquilada a cruces*..." (*La pícara Justina*, t. 2, p. 442). Por otra parte, cuando en casa del duque quieren lavarle las barbas a Sancho con aguas sucias, exclama el escudero: "Traigan aquí un peine o lo que quisiesen, y almohácenme estas barbas; y si sacaren dellas cosa que ofenda a la limpieza, *que me trasquilen a cruces*" (II, 32).

⁷⁶ Cortarle las barbas a alguien también podía ser señal de infamia: cf. los textos reunidos por GUNNAR TILANDER, *op. cit.*

⁷⁷ Cf. Correas, *Vocabulario de refranes*..., p. 39a, por lo que hace al primero, y LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953, núm. 37048, en cuanto al segundo.

⁷⁸ Acerca de un barbero (símbolo de locura, como lo veremos) dice Justina que "se fue a comprar sus *ventosas*" (*La pícara Justina*, t. 2, p. 555). De sí misma escribe para el lector: "Hallarás en el discurso desta historia que soy cofrade de la *ventosilla*, que antes faltará el *huelgo* que un cuento. No te escandalices, que tengo abuelo *barbero*" (*ibid.*, t. 1, p. 183). Cf. también: "Por gran loco fue tenido el que dijo que quería hacer un soterraño en que guardar *el aire* del invierno para el verano..." (*ibid.*, t. 2, p. 500).

⁷⁹ He aquí el gracioso diálogo que inserta TOMÉ PINHEIRO DA VEIGA en la

como lo indica Justina: "Andaba mi cabeza como tienda de molino y molió un poquito de lo bien cernido..."⁸⁰, ¿qué será la de un loco, sino un *molino de viento*?

El célebre episodio de los molinos de viento (I, 8) surge pues del meollo mismo de la locura de don Quijote. Bien lo entiende Sancho quien, después de la aventura, le dice a su amo: "...no le dixe yo a vuestra merced que mirase bien lo que hazía, que no eran sino *molinos de viento*, y no lo podía ignorar, sino quien llevase otros tales en la cabeza" (I, 8).

Hartas razones había, de tal modo, para que ésta pudiera ser la primera de las hazañas del héroe, como lo sugiere Cervantes: "Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la de Puerto Lápice; otros dicen que *la de los molinos de viento*..." (I, 2)⁸¹.

La festiva y carnalesca locura rige pues toda la obra. Da lugar a jocosos juegos de palabras como el que cuaja después de que el caballero de la Blanca Luna ha vencido a don Quijote. Sancho está triste y pensativo, y añade el texto: "Temía si quedaría, o no, contrahecho Rocinante, o *deslocado* [léase *dislocado*] su amo; que no fuera poca ventura si *deslocado* quedara" (II, 64).

La locura provoca también la aparición de varios personajes —amén de los dos protagonistas— directamente relacionados con ella. Se trata de los locos por amor, cuyo dechado es Cardenio (I, 23)⁸², de los locos que figuran en los cuentecillos por los cuales empieza la segunda parte del texto, del actor disfrazado de "loco" que aparece en el carro de las cortes de la muerte (II, 11). Se trata sobre todo del cura, del barbero y de Sansón Carrasco.

El autor presenta al sacerdote, el licenciado Pedro Pérez, desde el principio de la obra, con características burlescas. De él escribe que "era hombre docto y graduado en *Sigüenza*" (I, 1). Pero Sigüen-

Fastiginia (p. 27a-b): "Preguntando yo qué querían de Portugal, dijo doña Feliciania: «Yo unos abanicos, porque vea v. md. que no le quiero ocupar sino en cosas de aire, y éste no puede faltar en los portugueses». Dijela yo: «Soy contento, y en cuanto tarden, si v. md. se hallase apretada de calor, envíeme a llamar que, como traemos el aire en la cabeza, soplaré a v. m. en el rostro» (los portugueses tenían fama de ser locos enamorados).

⁸⁰ *La pícara Justina*, t. 2, p. 642. Cf. paralelamente: "¿qué entendimiento hubiera que no moliera más que un molino?" (*ibid.*, p. 558).

⁸¹ Sería interesante rastrear las huellas de este tema en los textos de los siglos XVI y XVII.—Acerca de este episodio, cf. también FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA en su estudio "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*" que conocimos concluido ya este trabajo, pp. 105-106. Aunque por caminos diferentes, coincidimos con el análisis que hace este crítico.

⁸² Cardenio, el *Roto de la Mala Figura*, es ya prefiguración de una de las transformaciones posteriores de don Quijote. En la Sierra Morena, éste ha de desempeñar el papel de un loco por amor.

za y Osuna eran Universidades menores, de muy poca fama, de manera que la alabanza se transforma en chacota⁸³. Paralelamente, en uno de los cuentecillos posteriores, habla Cervantes de un licenciado *loco*, “graduado en cánones por *Osuna*” (II, 1). Y en contraposición con la gravedad eclesiástica, es nuestro párroco, en opinión de Sancho, “alegre y amigo de holgarse” (II, 67). En efecto, es él quien idea esa bufonesca mascarada, en la cual participa, disfrazado, con fin de que regrese el hidalgo a su lugar (I, 26). Es él quien inventa, con las mismas miras, al personaje de la princesa Micomicón, que ha de volver a su reino Micomición, pasando cerca de la gran laguna Meona (I, 29). Este tipo de clérigo, aficionado a burlas y chanzas, que no vacila en abandonar la compostura sacerdotal y puede venir a ser el pastor *Curiambro* (II, 67) —o sea *Culiancho*— sólo es concebible dentro de un libro penetrado de atmósfera carnavalesca. De este párroco bien se puede decir con Correas: “Nuestro kura, todo lo kura”, y comentar con él: “Xunta por grazia «lo kura» en una palavra”⁸⁴.

Lo mismo pasa con el barbero, maese Nicolás, de manera más aparente todavía. Ya lo indicaba el refrán: “Barbero, *loco* o parlero”⁸⁵ y lo confirma la picara Justina quien, al evocar a un barbero enamorado de ella, apunta: “A lo menos, no era *loco*, como lo son otros barberos, según dicen malas gentes”⁸⁶. Verdad es que una larga tradición jocosa asociaba los barberos a la locura pues tenían fama de ser alegres, “guitarristas y copleros” como lo afirma don Quijote (II, 6) y lo repite Justina⁸⁷. Sobre todo, el utensilio que usaban los que ejercían tal profesión era la *bacia*, verdadero símbolo del oficio. Esa particularidad había dado lugar a que se les atribuyera el calificativo de *loco*, jugando sobre las palabras, ya que, como lo nota Covarrubias, “al loco solemos llamar *vacio* y sin seso”⁸⁸. Por ello

⁸³ Sobre el particular, véase lo que decimos en nuestro libro: *Antonio de Guevara (1480?-1545) el l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Genève, 1976, p. 452.

⁸⁴ *Vocabulario de refranes...*, p. 264b.

⁸⁵ El refrán ya lo recoge el marqués de Santillana y aparece luego en las colecciones de Pedro Vallés, Hernán Núñez, etc. . . (cf. LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, núm. 6388).

⁸⁶ t. 2, p. 505. Cf. también: “Cada cual de sus abuelos / Dan a Justina una cosa / [...] Y locuras, el barbero” (*ibid.*, p. 161).

⁸⁷ Acerca de su alegre abuelo, el barbero, indica Justina: “Almohazaba una guitarra por extremo” (*ibid.*, p. 185).

⁸⁸ S.v. *loco*.—El cabrero que ha contado la historia de Leandro, al ver al hidalgo “de tan mal pelaje y catadura” (I, 52), pregunta: “¿quién es este hombre, que tal talle tiene y de tal manera habla?”. Le contesta entonces el barbero: “...el famoso don Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, ende-rezador de tuertos...” y suelta el cabrero: “...para mí tengo, o que vuestra

dice Justina de su abuelo, el rapador de barbas: "Vaya de abolengo festivo, que harto hago no le intitular *el loco*" y añade: "era *barbero* [...] y aunque en casa *no había seso, había muchas bacías*..."⁸⁰ Por ello también el *loco* don Quijote ve a un barbero venir hacia él con una bacía puesta sobre la cabeza —verdadera imagen alegórica de la locura— y embiste contra él para quitársela y cubrirse con ella a modo de celada, por creer que se trata del yelmo de Mambrino (I, 21). El emblema de la locura pasa pues de una cabeza a otra y al hidalgo le cuadra perfectamente: ¿no tiene "*güero el juicio*", como lo insinúa Sancho⁹⁰? Ahora se comprenderán mejor las trabas que existen entre el cura, maese Nicolás —señor *bacía* le llama en cierta ocasión el hidalgo (II, 1) — y don Quijote, así como el apego que el barbero puede cobrarle al *barbado Quijada*.

Ya hemos sugerido que el nombre de *Sansón* pudo nacer de la asociación implicada por una de las designaciones del caballero de la Mancha: Quijada. Algo parecido ocurrió, tal vez, con el apellido *Carrasco*. En efecto, entre las diversas etimologías de la palabra *loco* propuestas por Covarrubias, una enlaza la locura con la carrasca, la encina⁹¹. El bachiller Sansón Carrasco se hallaría pues unido a don Quijote por su título académico y por sus apelativos. La inserción de ese alegre escolar —"perpetuo trastulo y regocijador de los patios de las escuelas salmaticenses" (II, 7), le llama el hidalgo⁹²— en el festivo universo del héroe, le prepara para desempeñar el importante papel de debelador del protagonista. Sabido es que el bachiller se transforma en el Caballero de los Espejos primero (II, 14), en el de la Blanca Luna después (II, 64), para pelear contra don Quijote, y si en el primer encuentro queda vencido, en el segundo logra triunfar del Caballero de la Triste Figura. El simbolismo del traje que lleva Carrasco en las dos ocasiones merece

merced se burla, o que este gentil hombre *debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza*..."

⁸⁰ *La pícara Justina*, t. 2, p. 184.

⁹⁰ He aquí lo que Sancho le dice a su amo: "...quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga de este error en más de cuatro días, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma *debe de tener güero el juicio*?" (I, 25).

⁹¹ He aquí lo que escribe: "...Otros le dan origen a *luco*, porque en la gentilidad algunos demonios quisieron ser reverenciados fuera de poblado en algunos bosques, cuyo territorio no debía ser violado de ninguno, atreviéndose a cortar del *carrasca*, *encina* ni otro árbol, *so pena de quedar locos* y agitados de las furias" (*Tesoro*, s.v. *loco*).

⁹² Trastullo era el criado rival de Ganassa con quien salió varias veces al tablado (cf. J. V. FALCONIERI, art. cit., pp. 35-36). ¿Será pura casualidad esta referencia a Trastullo, por parte de Quijada-Ganassa? O ¿se tratará más bien de una manifestación suplementaria de la asociación entre el bachiller y don Quijote?

que se le preste atención. Así se describe el vestido del Caballero de los Espejos:

Sobre las armas traía una sobrevesta o casaca de una tela, al parecer, de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos [...]; volábanle sobre la celada gran cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas.

El espejo, alegoría del mundo al revés, es inseparable del universo de la locura y aparece tanto en las folklóricas “fiestas de locos”⁹³ como en los entremeses del siglo xvn⁹⁴. Por otra parte, el color amarillo y el verde son tonalidades características de la locura⁹⁵. Para afrontar al loco caballero de la Mancha, el bachiller se ha vestido pues a lo loco.

Lo mismo ocurre en el otro lance. Cervantes indica únicamente que el contrincante del héroe vestía de punta en blanco y “en el escudo traía pintada una luna resplandeciente”. Se creía que la luna —situada al extremo de la vía láctea— ejercía un gran poder sobre los melancólicos y a los locos que tenían este temperamento y se hallaban sometidos a su influjo se les llamaba lunáticos⁹⁶. Este debe de ser el caso de don Quijote, de modo que, simbólicamente, no puede sino quedar vencido por la fuerza de la blanca luna.

Pero el autor prosigue los diversos juegos que venimos evocando bajo otra forma, aun fuera del universo de la locura. Aludimos a la oriundez manchega de don Quijote y a su calidad de “hidalgo escuderil”.

Nos hemos referido ya a las trabas que existen entre la tierra de origen del protagonista y la demencia que se apodera de él. Sin embargo, en una España en que imperaban los estatutos de limpieza de sangre y en una Corte donde se espulgaban los linajes, la palabra

⁹³ Los participantes en las comparsas de las “fiestas de los locos” de Écija o de la “parranda de los tontos” de Los Verdiales (Málaga) llevan vestidos con espejuelos (cf. J. Caro Baroja, *El Carnaval*, pp. 327 y 329).

⁹⁴ Cf. el carnavalesco entremés de Luis Quiñones de Benavente intitulado *La paga del mundo* (Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1911; *NBAE*, t. 18). En él, el Gracioso sale “con un mundo que le cerca toda la cara (...) y desde el cerebro hasta las piernas todo lleno de espejos, y en la espalda uno grande” (p. 502a).

⁹⁵ Cf. nuestro trabajo “Tradición carnavalesca y creación literaria...”, p. 55.—El loco don Quijote lleva atada la celada con unas cintas verdes (I, 2) y tiene medias verdes (II, 44), etc...

⁹⁶ He aquí lo que escribe Covarrubias, *Tesoro*, s.v. luna: “Proverbio: «Estar la luna sobre el horno», se dize del loco, quando está en furia, que ordinariamente es en luna llena, y allí se toma horno por la cabeça del hombre, que es como una hornaza, y entonces le hiere de lleno. Por esta razón se llamaron lunáticos los faltos de juyzio, que con los quartos de luna alteran su accidente”.

mancha no podía ser neutra, ni tampoco lo era el adjetivo (o sustantivo) *manchego*. Bien lo demuestra *La pícara Justina*, pues en uno de los capítulos de esta obra la heroína (que no es de sangre limpia) alude a la *mácula* de su linaje y juega con los términos *mancha* y *manchego*, empleando éste con el sentido de *manchado*⁹⁷. En Castilla la Nueva abundaban los conversos y los hidalgos pobres tenían que sufrir en muchas ocasiones los sarcasmos de los labradores acerca de su sospechosa pureza de sangre⁹⁸. Cabe en lo posible, por lo tanto, que la ironía cervantina se haya valido de la polisemia evocada al darle vida al *hidalgo manchego*. Si tal fuera el caso, habría que tomar al pie de la letra el significado del adjetivo en la expresión “león *manchado*” (I, 46), con la cual se designa al héroe de manera humorística. Además, de ser así, ¿quién sabe si no encierra alguna socarrona alusión el célebre principio del libro: “En un lugar de la *Mancha*, de cuyo nombre no quiero acordarme...”, que hace pensar en una frase semejante empleada por Luis Zapata?⁹⁹

Sea lo que fuere, lo indudable es que don Quijote da muy pocos detalles sobre su linaje si dejamos de lado la festiva alusión a Pedro Barba y Gutierre Quijada, que hemos comentado anteriormente. No dice nada de su limpieza de sangre. Es Sancho el campesino quien se ufana de ser cristiano viejo (I, 21) o, como lo indica en otro trozo de la obra, de tener “sobre el alma cuatro dedos de enjunidia de cristianos viejos” (II, 4). Sólo sabemos que el Manchego afirma ser “hijodalgo de solar conocido, de posesión y propiedad y de devengar quinientos sueldos” (I, 21). Pero la realidad que oculta esta fórmula estereotipada es que el héroe pertenece a la pequeña hidalguía de recursos escasos (I, 6; II, 2), y que ni siquiera tiene derecho a llevar el *don*. Es lo que se desprende de la interpelación del labrador que lo encuentra deshecho a raíz de la primera salida, pues le llama “Señor Quijana” (I, 5). Es lo que confirman las críticas que le dirigen los *caballeros* auténticos quienes le reprochan el haberse puesto *don*, en vez de contenerse en los límites de la hidalguía (II, 2). Alonso Quijano no es más que un “hidalgo escuderil” (II, 2) o sea un *escudero*. Forma parte de la ca-

⁹⁷ Cf. *La pícara Justina*, cap. intitulado “Del melindre a la mancha”, t. 1, p. 105, y pp. 107, 108, 111, etc. . .

⁹⁸ Entre otros estudios, cf. los ya clásicos de ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *La clase social de los conversos en la edad moderna*, Madrid, 1955, pp. 198-199 y NOËL SALOMON, *Recherches sur le thème paysan dans la “Comedia” au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, 1965, pp. 819-823.

⁹⁹ Véase LUIS ZAPATA, *Varia historia-Miscelánea*, t. 2, p. 240: “Un gobernador, que por su honra no digo su nombre, en un lugar que porque por ello no se entienda eso otro lo callo. . .”

tegoría más baja de la nobleza, de la que se ha degradado más y ha perdido ya su razón de ser¹⁰⁰. El escudero, en época de Cervantes, no es sino un verdadero anacronismo, que suscita pullas y burlas. En efecto, con la evolución del arte de la guerra, el servicio que prestaba al caballero, llevándole el escudero y la lanza y ayudándole en las contiendas, deja de ser efectivo desde los albores del siglo xvi. No goza pues de las mercedes del señor a quien habían servido sus antepasados, y no puede sino malvivir en la aldea donde tiene su reducido patrimonio, como lo subraya el refrán: "Hidalgo de aldea, la pobreza allá le lleva"¹⁰¹. De ahí que aparezca ese tipo de hidalgo seco y flaco, parecido al galgo que le acompaña, tan *cuaresmal* como él. De ahí también que el escudero se aferre a una mentalidad anticuada, nostálgica de tiempos pasados y que encuentre el esplendor de aquellas épocas en los libros de caballerías. Compensa de tal modo el rebajamiento y la inactividad por los sueños heroicos que suscitan en él. Lo divertido del caso de don Quijote es que, enajenado, pretende transformar los sueños en realidad. Para ello empieza por ascender socialmente ya que se hace *caballero* y se pone *don*. Pero si el escudero usurpa el papel del caballero, el del escudero (el que es auténticamente suyo) no puede desempeñarlo sino alguien de un rango inmediatamente inferior al suyo, o sea un labrador. El sueño no se realiza sino de una manera burlesca. Y el jocoso sobrenombre que se atribuye el hidalgo, "don Quijote", continúa el juego puesto que, además de lo dicho ya, parece insinuar que el ponerse el *don* no es sino un disparate, forjado por un *zote*. Una vez más la ironía cervantina permite incluir en el festivo universo de la locura carnalesca hasta los elementos más directamente unidos al contexto histórico de la obra.

El *Quijote* es, fundamentalmente, un "libro de entretenimiento" (lo que no impide que sea un "libro muy pensado", al contrario), concebido en relación con la atmósfera de carnalesca jocosidad que reinaba en la corte española a principios del siglo xvii. Por ello elabora Cervantes al caballero de la Triste Figura a partir de una divertida combinación de tradiciones folklórico-literarias y de referencias históricas que remiten tanto al alegre mundo del Carnaval y de la "locura" como a las regocijadas variaciones onomásticas a

¹⁰⁰ Acerca del escudero, cf. nuestro estudio "Historia y literatura: el personaje del escudero de *El Lazarillo*" (*La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, *Actas del Ier. Congreso Internacional sobre la picaresca*, 1976, Madrid, 1979, pp. 421-435).

¹⁰¹ Cf. Correas, *Vocabulario de refranes...*, p. 591b.

que da lugar el habla de los moriscos o a la festiva actuación del representante de una categoría social venida a menos y objeto de mofa. De la fina y humana matización de estos componentes surge el inolvidable personaje de don Quijote.

AGUSTIN REDONDO

Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle.