

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum I

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 10**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)
 Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castellà i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum I): 84-608-0303-1

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica
 de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial
 BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per
 cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de
 l'editor.

AMADÍS Y DON QUIJOTE: PERVIVENCIA DEL MOTIVO MEDIEVAL DEL DON EN BLANCO

Al empezar la narración de Cervantes, don Quijote, enloquecido por la lectura de los libros de caballería y decidido a convertirse en caballero andante, limpió unas enrobinadas armas de sus antepasados. Convirtió, de una forma bastante chapucera, un morrión en celada; tras cuatro días de cavilar, le puso a su escuálido rocín el nombre de Rocinante; y a sí mismo, tras ocho más de pensarlo, el de *don Quijote de la Mancha*: *Quijote* por su linaje —Quijada— y *de la Mancha* porque recordando a Amadís de Gaula quería dar gloria tanto a su linaje como a su patria.

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era á[r]bol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.¹

Nuestro aspirante a la caballería, ahora sin necesidad de largas cavilaciones, recuerda a una moza lugareña llamada Aldonza Lorenzo y la convierte en *Dulcinea del Toboso*. Equipado de caballo y armadura y con dama a la que enviar a los enemigos vencidos, se dispone a iniciar sus aventuras caballerescas.

En el siguiente y segundo capítulo, armado y con dama, subido en Rocinante, ufano y contento, salía, al amanecer, por la puerta falsa de un corral con la voluntad de enderezar *tuertos* e injusticias en el mundo,

mas, apenas se vio en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero, y que, conforme a ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero.

(45-46)

1. F. Rico, ed., 1998: 43 (las siguientes referencias remiten a esta edición).

Encontrará remedio a este grave obstáculo en la venta que toma por castillo: consigue que el ventero, que se le figura el castellano y señor del castillo, lo arme caballero ya que «lo que más le fatigaba era el no verse armado caballero, por parecerle que no se podría poner legítimamente en aventura alguna sin recibir la orden de caballería» (54). Este hecho será objeto del siguiente y tercer capítulo que empieza de esta manera:

Y así, fatigado deste pensamiento, abrevió su venteril y limitada cena; la cual acabada, llamó al ventero, y, encerrándose con él en la caballeriza, se hincó de rodillas ante él, diciéndole:

—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.

El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que *él le otorgaba el don que le pedía*.

—No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío —respondió don Quijote—; y así, os digo que *el don que os he pedido, y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado*, es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero, y esta noche en la capilla deste vuestro castillo velaré las armas; y mañana, como tengo dicho, se cumplirá lo que tanto deseo, para poder, como se debe, ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado. (54-55)²

Hay una comicidad evidente: el contraste entre la locura de Alonso Quijano, que le hace verse en un castillo frente al gobernador y señor del mismo que puede armarlo e introducirlo en el mundo de la caballería, y la realidad del castillo que es venta, el castellano, ventero, y el candidato a caballero, un pobre diablo entrado en años y ridículamente ataviado. Pero a este contraste, bien claro para el lector, hay que añadir otro que se sustenta en la comunicación de ambos personajes: don Quijote habla un lenguaje alejado e incomprensible para el ventero, creando una situación de comicidad gracias al babélico diálogo que entablan ambos. Don Quijote, siguiendo la costumbre caballeresca, pide un *don en blanco* o *don contraignant* de cuya concesión depende entrar en el mundo de la caballería; el ventero, por su parte, ignorante de tales costumbres y códigos, no comprende nada de lo que requiere el extraño personaje que tiene delante. En tercer lugar, el lector moderno, aunque desconozca el motivo del *don* al que se refiere nuestro personaje, comprende el pasaje ya que está al tanto de su obsesión por entrar en la orden de caballería. Pero, si no se capta la importancia de este motivo, no se comprende entera y plenamente el pasaje.

2. En las citas del *Quijote* y siguientes del *Amadís*, subrayo, para destacarlas, las fórmulas léxicas que remiten al *don en blanco*.

Don Quijote no pide directamente a su interlocutor que lo arme caballero, sino que, siguiendo la costumbre del *Amadís*, recurre al *don en blanco*. Así, el Donzel del Mar, como es llamado Amadís al comienzo de su narración, podrá ser armado gracias a que Oriana utiliza este recurso con el rey Perión:

—Yo os quiero pedir un don.
—De grado —dixo el rey— lo haré.
—Pues hacedme ese mi Donzel cavallero.
Y mostróselo, que de rodillas ante el altar estava.³

Más adelante, en la misma obra de Rodríguez de Montalvo, Galaor, que se dirige a la corte del rey Lisuarte para ser armado caballero, se encuentra con Amadís —ahora Caballero de los Leones— y decide ser armado por éste, maravillado por la hazaña que acaba de presenciar, aunque desconoce su identidad y que son hermanos. Galaor recurre también al *don en blanco*.

Galaor se fue donde el de las armas de los leones seía [...] y Galaor dixo:
—Señor cavallero, *demándoos un don*.
Él, que lo vio más hermoso que nunca otro visto havia, tomólo por la mano y dixo:
—Sea con derecho y yo vos lo otorgo.
—Pues *ruégoos* por cortesía *que me fagáis cavallero* sin más tardar, y quitarm'eis de ir al rey Lisuarte donde agora iva.
(337-338)

Se puede diferenciar tres momentos marcados por sus correspondientes expresiones formularias: en primer lugar el demandante solicita el *don* con la fórmula siguiente: «quiero pedir un don» (Oriana) o «demándoos un don» (Galaor). Don Quijote dirá: «un don que pedirle quiero».

El segundo momento es el de la concesión del *don* al que corresponden las expresiones: «de grado lo haré» (Perión) o «yo vos lo otorgo» (Amadís). Don Quijote, de rodillas, sigue esperando la concesión del *don* y escuchar la fórmula correspondiente de «lo otorgo» pero el sorprendido ventero que desconoce los usos caballerescos, no sabe qué decir ni qué hacer. Insiste en levantar a don Quijote del suelo a lo que se negaba éste «hasta que le hubo de decir que él [el ventero] le otorgaba el don que le pedía». Nuestro ventero otorga sin saber lo que hace. Es la única manera que encuentra de levantar a nuestro aspirante a caballero que, curiosamente, le ha facilitado la fórmula de concesión en la demanda: «me otorgue un don que pedirle quiero».

El tercer momento es el de la revelación y formulación del *don* pedido: «Pues hacedme ese mi Donzel cavallero» (Oriana); «Pues *ruégoos* por cortesía *que me*

3. Ed. de J. M. Cacho Bleuca 1991: 277 (en adelante, cito directamente por esta edición y sigo subrayando la formulación del *don*).

fagáis cavallero sin más tardar» (Galaor).⁴ Don Quijote no será tan lacónico como Oriana y Galaor. Antes de formularlo, resume los dos pasos anteriores: «os digo que el don que *os he pedido*, y de vuestra liberalidad me ha sido *otorgado*»; antepone una fórmula de cortesía («no esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío») y pasa seguidamente a detallar el calendario que se ha de llevar a cabo: la noche la pasará velando armas y por la mañana tendrá lugar la ceremonia y ritual para entrar en la orden de caballería.

El texto cervantino liga la concesión del *don* a la «magnificencia» y a la «liberalidad»;⁵ en particular en relación con damas y doncellas, como manifiesta don Quijote en el primer encuentro a la entrada de la venta: a la puerta, encuentra a dos prostitutas que pernoctan allí aquella noche camino de Sevilla que, al ver aquel extraño personaje que viene hacia ellas, no dudan en refugiarse en la venta. Pero nuestro caballero las interpela así:

—No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni ataño facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran.
(50)

Don Quijote, buen conocedor del *Amadís*, tiene presente el compromiso solemne que los caballeros contrajeron en la corte del rey Lisuarte por la demanda de un *don en blanco* solicitado por la reina Brisená:

Ella dixo al Rey:

—Señor, puesto que tanto havéis ensalçado y honrado los vuestros caballeros, cosa guisada sería que assí lo haga yo a las mis dueñas y donzellas, y por su causa a todas en general por doquiera y encualquier parte que estén; y para esto *pido a vos y a estos hombres buenos que me otorguéis un don*, que en semejantes fiesta se deven pedir y otorgar las buenas cosas.

4. Para Ménard (1981: 40), los elementos fundamentales del motivo son: (1) La concesión del don en blanco, incluso sin petición previa, (2) demanda precisa y (3) aceptación final. Elimina del núcleo fundamental del *don* dos elementos reductores fundamentales para Frappier (1973) —la solicitud previa y el carácter extremadamente *constringente*—, abriendo este recurso a nuevas aplicaciones y variedades folclóricas (Frappier 1973: 46). Optar por una denominación u otra —don *contraignant* o *en blanco*— puede implicar la aceptación de la caracterización del *don* hecha por uno u otro de estos romanistas; pero este no es mi caso. Además de estos trabajos, L. Jefferson (1992) ha extendido el estudio al *Lancelot* en prosa; R. Dubuis (1980) ha analizado comparativamente la presencia del motivo en Hartmann von Aue; R. Crespo (1990) en el *Novellino*, y Lilia E. F. de Orduna (1997) en el *Belianís de Grecia*. Por mi parte, me he ocupado de este motivo en la narrativa en verso no artúrica (Carmona 1988) y en el *Amadís de Gaula* (Carmona 1995 y en prensa).

5. Covarrubias dice de *magnífico*: «Tómase por el dadivoso y liberal» (Riquer 1989: 779). El motivo del *don* se consideró originariamente unido a su carácter obligatorio y *constringente* (Frappier 1969, repr. 1973) designándolo como *don contraignant*. Ménard (1981), en cambio, optó por designarlo como *don en blanco* señalando este elemento como el caracterizador. Por mi parte, he señalado (1988 y 1995) la aclimatación feudal y cortés que sufre en la literatura artúrica uniéndose al valor ideológico de la generosidad y *largueza*. Esta aclimatación al ideal de *largueza* y *liberalidad*, iniciada en la literatura artúrica, se manifiesta en el *Amadís* (Carmona, en prensa) y es la que recoge Cervantes.

El Rey miró a los cavalleros y dixo:

—Amigos, ¿qué haremos en esto que la señora Reina pide?

—*Que se le otorgue* —dixeron ellos— *todo lo que demandare.*

—¿Quién hará ai ál —dixo don Galaor—, sino servir a tan buena señora?

—Pues que assí vos plaze —dixo el Rey—, *séale el don otorgado*, ahunque sea grave de hacer.

—Assí sea —dixeron todos ellos.

—*Lo que vos demando en dones es que siempre sean de vosotros las dueñas y donzellas muy guardadas y defendidas de cualquiera que tuerto o desaguisado les hiziere. Y assí mesmo que, si acaso fuere que aya prometido algún don a hombre que os lo pida, y otro don a dueña o donzella, que antes el dellas seáis obligado a cumplir; y assí haziendo serán con esto las dueñas y donzellas más favorecidas y guardadas por los caminos que anduvieren [...]*

(544-545)

Don Quijote, que conoce bien su obligación primordial de proteger a las damas por el don concedido por los caballeros a la reina en la corte de Lisuarte, se extraña que las de las puertas del castillo huyan de su presencia creyendo que ellas saben bien que los caballeros son precisamente sus protectores y defensores; pues, como dice el autor del *Amadís*, dicha promesa «assí lo mandó el Rey guardar como ella lo pedía, y assí se guardó en la Gran Bretaña por luengos tiempos, que jamás cavallero ninguno lo quebrantó» (545).

Don Quijote, como Amadís o cualquier otro caballero de la corte del rey Lisuarte,⁶ está *obligado* por este *don*; lo que permitirá que, de la misma manera que nuestro caballero gracias a él entre en la orden de caballería, también por el mismo *don*, paradójicamente, sea retirado de su ejercicio.

Retomando la historia desde el señalado momento en que nuestro héroe es armado caballero, se suceden, como es de esperar, aventuras que parecen más bien desventuras. Encuentra a unos mercaderes y es apaleado por un mozo de aquellos con la propia lanza del caballero. Un tropezón de Rocinante ha dado con caballo y caballero en el suelo del que no puede levantarse por el peso de su armadura. Será recogido por un labrador vecino suyo que lo lleva a su aldea. Acompañado de Sancho, inicia una nueva salida y toda una sucesión de nuevas *aventuras*: confundirá molinos de viento con temibles gigantes; creará que el séquito que acompaña a una dama vizcaína es un grupo de encantadores que lleva secuestrada a una princesa; caballero y escudero serán molidos a palos por unos yangüeses; nueva paliza recibirá en la venta cuando Maritornes, en la oscuridad de la noche, dé con don Quijote en vez de con el arriero; será derribado a pedradas por los pastores cuando confunda rebaños de ovejas con ejércitos en orden de batalla y, más adelante, recibirá semejante trato de los mismos galeotes a los que ha librado de la justicia y puesto en libertad.

6. No olvidemos que *Lisuarte* es el anagrama de *Li-artus* y *Brisena* de *Sinebra* (Carmona, en prensa).

Caballero y escudero entran en Sierra Morena: Sancho queriendo huir de la Santa Hermandad por liberar a los galeotes y don Quijote buscando el marco de los caballeros enloquecidos por penas de amor. En aquella sierra encuentra el espacio salvaje propio del enamorado enajenado por la pérdida de la correspondencia amorosa de su dama como ocurrió a Yvain, el Caballero del León, en la novela de Chrétien de Troyes; pero su modelo caballeresco, como nos confiesa don Quijote, está en Amadís y Orlando. Y particularmente del primero toma el nombre de Beltenebros recordando el pasaje en el que se retira a la isla de Peña Pobre.⁷

En este espacio selvático propio de enamorados enloquecidos y de caballeros enajenados,⁸ no es extraño que encuentre a Cardenio, errante y loco por haber perdido a su amada Luscinda; y también a Dorotea, burlada por Fernando que se ha casado con la anterior traicionando a Cardenio como amigo y a Dorotea, con la que se había prometido en matrimonio. En aquel espacio salvaje, se entretejen dos historias: la caballeresca de don Quijote y la sentimental de los personajes señalados. Ambas se cruzan facilitando el desenlace cada una de la otra. Luscinda y Dorotea, como también el cura y al barbero, son lectoras de libros de caballerías, lo que facilitará la tarea de arrancar de Sierra Morena a nuestro caballero.

Los vecinos de nuestro caballero encuentran en la venta a Sancho, que intenta llevar a cabo la empresa de mensajero entre su señor y su dama Dulcinea. Conociendo donde se encuentra don Quijote por Sancho, el cura y el barbero idean recurrir al *don en blanco* como medio para conseguir su propósito:

Después, habiendo bien pensado entre los dos el modo que tendrían para conseguir lo que deseaban, vino el cura en un pensamiento muy acomodado al gusto de don Quijote y para lo que ellos querían. Y fue que dijo al barbero que lo que había pensado era que él se vestiría en hábito de doncella andante, y que él procurase ponerse lo mejor que pudiese como escudero, y que así irían adonde don Quijote estaba, fingiendo ser ella una doncella afligida y menesterosa, y *le pediría un don*, el cual él *no podría dejársele de otorgar*, como valeroso caballero andante. Y que *el don que le pensaba pedir* era que se viniese con ella donde ella le llevase, a desfacelle un agravio que un mal caballero le tenía fecho

(298)

7. «Quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien fue uno: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo. [...] Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto así, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró, desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros, nombre, por cierto, significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido» (274 y 275).

8. Recordemos la función del bosque en las narraciones caballerescas de Chrétien de Troyes y en el *Tristán* de Béroul (Le Goff 1985: 25-39; Ribard 1984: 94-97).

El cura, pues, conocedor de que su loco vecino se rige por el comportamiento de Amadís y la promesa citada de la concesión del *don preferente* a damas y a doncellas menesterosas, decide que ambos se disfracen para conseguir el *don* de nuestro caballero que permita hacerlo regresar a su aldea.

El cura cambia su sotana por «una saya y unas tocas» y el barbero «hizo una gran barba de una cola rucia o roja de buey, donde el ventero tenía colgado el peine» (299). El cura, vestido con las ropas de mujer, se vio convertido en algo parecido a un moderno *travestí* y que era «cosa indecente que un sacerdote se pusiese así, aunque le fuese mucho en ello» (300), por lo que rogó al barbero que trocasen aquellas vestimentas. Llegó Sancho y no pudo contener la risa. Con tan toscos disfraces se internaron en Sierra Morena en busca de nuestro caballero y encuentran a Cardenio que seguirá contando la historia interrumpida por don Quijote en un pasaje anterior. En el libro de *Amadís de Gaula* que Luscinda envió a Cardenio, iba una carta de aquella a éste en la que le confirma su voluntad de correspondencia amorosa, pero leída por don Fernando suscitará su amor, de donde vendrá la desgracia amorosa de Cardenio;⁹ y también de Dorotea, prometida de don Fernando y abandonada por éste al casarse con Luscinda. El grupo formado por el cura, el barbero y Sancho, a los que se ha unido Cardenio, encuentra a Dorotea en la Sierra que, tras narrar su historia, se dispone a colaborar en la empresa de aquellos de sacar a nuestro caballero del inhóspito lugar:

A lo cual dijo Dorotea que ella haría la doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus *dones* a los andantes caballeros.

(335)

Dorotea, perfectamente ataviada para la ocasión, y no como pretendían el cura y el barbero, engañará al mismo Sancho que antes se burlaba del disfraz de sus vecinos.

Pero el que más se admiró fue Sancho Panza, por parecerle —como era así verdad— que en todos los días de su vida había visto tan hermosa

9. El *Amadís de Gaula* sirve de elemento mediador para unir a dos jóvenes amantes. Cervantes alude de esta manera a la tradición literaria de la narración amorosa como suscitadora del sentimiento amoroso: Dante refiere que la lectura del pasaje en el que Lanzarote y la reina Ginebra se dan el primer beso lleva al infierno a Francesca da Rimini y Paolo Malatesta. El libro desempeña la misma función entre los amantes que Galeaut, concertando la cita, respecto a aquellos. Boccaccio, recordando esta función mediadora del libro, le dará, por segundo título, a su *Decamerón* el de «príncipe Galeotto». Los ejemplos pueden multiplicarse: en una de las versiones de *Floire et Blancheflor*, los adolescentes protagonistas descubren el amor leyendo juntos a Ovidio; a su vez, ese *roman* será el libro de cabecera de Flamenca en la novela provenzal del mismo nombre; Ivain, en el castillo de *Pesme Aventure*, encuentra a una joven que lee un *roman* y tendrá un comportamiento cortés con el caballero; en *L'Espinette amoureuse* de Jean Froissart, el narrador conversa con una joven que lee el *Cléomadès*. La tradicional función didáctica del libro de caballerías como *arte de amar* es aludida por Cervantes representándola en el *Amadís*.

criatura; y así, preguntó al cura con grande ahínco le dijese quién era aquella tan hermosa señora, y qué era lo que buscaba por aquellos andurriales.

—Esta hermosa señora —respondió el cura—, Sancho hermano, es, como quien no dice nada, es la heredera por línea recta de varón del gran reino de Micomicón, *la cual viene en busca de vuestro amo a pedirle un don, el cual es que le desfaga un tuerto o agravio que un mal gigante le tiene fecho*; y, a la fama que de buen caballero vuestro amo tiene por todo lo descubierto, de Guinea ha venido a buscarle esta princesa.

(336)

Conducida por Sancho la comitiva ante la presencia de don Quijote, Dorotea, transformada en princesa Micomicona, se dispone a solicitar el *don*:

Apeándose con grande desenvoltura, se fue a hincar de rodillas ante las de don Quijote; y, aunque él pugnaba por levantarla, ella, sin levantarse, le habló en esta guisa:

—De aquí no me levantaré, ¡oh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía me *otorgue un don*, el cual redundará en honra y prez de vuestra persona, y en pro de la más desconsolada y agraviada doncella que el sol ha visto. Y si es que el valor de vuestro fuerte brazo corresponde a la voz de vuestra inmortal fama, obligado estáis a favorecer a la sin ventura que de tan lueños tierras viene, al olor de vuestro famoso nombre, buscándoos para remedio de sus desdichas.

—No os responderé palabra, hermosa señora —respondió don Quijote—, ni oiré más cosa de vuestra hacienda, fasta que os levantéis de tierra.

—No me levantaré, señor —respondió la afligida doncella—, si primero, por la vuestra cortesía, no me es *otorgado el don que pido*.

—Yo vos *le otorgo y concedo* —respondió don Quijote—, *como no se haya de cumplir en daño o mengua* de mi rey, de mi patria y de aquella que de mi corazón y libertad tiene la llave.

—No será en daño ni en mengua de los que decís, mi buen señor —replicó la dolorosa doncella.

Y, estando en esto, se llegó Sancho Panza al oído de su señor y muy pasito le dijo:

—Bien puede vuestra merced, señor, *concederle el don que pide*, que no es cosa de nada: sólo es matar a un gigantazo, y esta que lo pide es la alta princesa Micomicona, reina del gran reino Micomicón de Etiopia.

—Sea quien fuere —respondió don Quijote—, que yo haré lo que soy obligado y lo que me dicta mi conciencia, conforme a lo que profesado tengo.

Y, volviéndose a la doncella, dijo:

—La vuestra gran hermosura se levante, que *yo le otorgo el don que pedirle quisiere*.

—Pues *el que pido es* —dijo la doncella— que la vuestra magnánima persona se venga luego conmigo donde yo le llevare, y *me prometa que no se ha de entremeter en otra aventura ni demanda alguna* hasta darme venganza de un traidor que, contra todo derecho divino y humano, me tiene usurpado mi reino.

—*Digo que así lo otorgo* —respondió don Quijote—, y así podéis, señora, desde hoy más, desechar la malenconía que os fatiga y hacer que cobre nuevos bríos y fuerzas vuestra desmayada esperanza; que, con el ayuda de Dios y la de mi brazo, vos os veréis presto restituida en vuestro reino y sentada en la silla de vuestro antiguo y grande estado, a pesar y a despecho de los follones que contradecirlo quisieren. (337-339)

Dorotea, conocedora de los libros de caballería, como don Quijote, sigue con la misma fidelidad que éste, en el capítulo tercero, el protocolo de la solicitud del *don*. En primer lugar se postra de rodillas como nuestro caballero lo hizo con el ventero.¹⁰ A continuación, la joven confiesa su voluntad de no levantarse hasta que no le sea concedido el *don* empleando las mismas palabras que aquél.¹¹ Seguidamente, don Quijote, como el ventero, insiste en que se levante la persona postrada, pero hay una diferencia importante: mientras don Quijote sabe a la perfección que se trata de la concesión de un *don en blanco*, el ventero no entendía nada y su desconcierto contribuía a la comicidad de la escena. Ahora, los interlocutores conocen el código caballeresco y cortés e introducen al lector en una escena teatral pero solemne y seria; la solemnidad y el protocolo son rotos por la intervención interesada de Sancho que, desconocedor del ritual, le anticipa al oído el compromiso que lleva consigo el *don en blanco* a la vez que lo relativiza interesadamente.

Sancho, preocupado de que su señor pueda, por el ejercicio de la caballería, llegar a ser arzobispo en vez de emperador, ya que por su condición de casado y su ignorancia de letras no ve cómo pueda ser promocionado en el mundo eclesiástico (297-298), ve resuelta su inquietud y la mejor de las oportunidades cuando el cura le presenta a Dorotea como la princesa Micomicona. Al adelantarle a su señor de lo que trata el *don*, minimiza por una parte la hazaña que ha de llevar a cabo («no es cosa de nada: sólo es matar a un gigantazo») y da más importancia a la joven con el cambio geográfico de situar su reino en Etiopía en vez de Guinea («esta que lo pide es la alta princesa Micomicona, reina del gran reino Micomicón de Etiopía»).

Si comparamos esta escena con la inicial de la petición del *don* de ser armado caballero, encontraremos un humor más refinado y complejo. La comicidad abierta

10. Don Quijote «se hincó de rodillas ante él» (54); Dorotea «se fue a hincar de rodillas ante las de don Quijote» (337). Ambas escenas recuerdan las del *Amadís*, cuando Agrajes pide un *don* a su padre: «Agrajes era ya cavallero, y fincando los inojos ante su padre [...]» (274).

11. Don Quijote: «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». Dorotea: «De aquí no me levantaré, joh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía *me otorgue un don*, el cual redundará en honra y prez de vuestra persona» (337-338).

y directa del ventero rufián que no entiende los despropósitos del loco que le habla, convertido por la locura de nuestro caballero en *magnífico* y *liberal* castellano, da paso, ahora, a una escena de simulación caballeresca de más sutil y compleja ironía.

En primer lugar, lector y personajes, excepto caballero y escudero, asisten a una *teatralización* o fingimiento del *don en blanco*. El realista e interesado escudero ha sido arrastrado al enloquecido mundo de su amo. Pero en el mundo de ficción que viven ambos se reproduce la dualidad antitética que representan: don Quijote sabe que la aceptación del *don en blanco* supone la entrega más generosa que pueda hacer un caballero. El *don* es, pues, la expresión por antonomasia de la *largueza* y generosidad, valor por excelencia de la caballería. En cambio, Sancho insta a su amo a la aceptación del *don* movido por el interés y beneficio particular que pueda obtener. La dualidad ideológica de la literatura feudal y cortés que contraponía *larguetat* a *escarsetat*: la *largueza* de la nobleza caballeresca frente al *cálculo* de la naciente burguesía, la contraposición ideológica de *villanía* frente a *cortesía*, que caracterizaba las primeras narraciones de la literatura caballeresca, están perfecta y sutilmente evocadas en el comportamiento de caballero y escudero.¹²

Dorotea, como princesa Micomicona, no se limita a pedir un *don en blanco*, sino lo que podríamos llamar un *don ligio* o *preferente*. Al *don* como tal que consiste en ir con ella a donde le llevare y dar cumplida venganza de un traidor y usurpador de su reino, que suele ser el tipo de demanda habitual de las doncellas menesterosas, añade otra petición: la de «que no se ha de entremeter en otra aventura ni demanda alguna hasta darme venganza» (338). Dorotea, que conoce el *Amadís de Gaula* tan bien como don Quijote, se refiere implícitamente al pasaje en el que Briolanja y Grovenesa pidieron un *don* semejante. Estas jóvenes demandantes del *don* saben que los caballeros andantes se ven obligados a las peticiones que se les van presentando, con lo que, con frecuencia, demoran el cumplimiento de un *don* para llevar a cabo otro solicitado posteriormente; y como no están dispuestas a alargar su viaje indefinidamente recurren a solicitar un segundo *don* ligado al anterior:

Haviendo ya andado cuanto una legua, Briolanja *demandó un don a Amadís*, y Grovenesa *otro a Agrajes*, y *por ellos otorgados*, no se catando ni pensando lo que fue, *demandáronles que por ninguna cosa que viessen saliessen del camino sin su licencia dellas*, porque se no ocupassen en otra afrenta sino en la que presente tenían.

(630)

12. J. Frappier (1972: 244-249) designó el *don* como «contraignant» relacionándolo con una *costumbre bárbara* y *anticortés* que remite a la tradición céltica y emparenta con costumbres de sociedades primitivas como el *potlatch*; Ph. Ménard prefiere designar este motivo como *don en blanc*, considerando que es menos *constringente* por las salvaguardas que se hacen en su concesión en los relatos artúricos, siendo más bien su concesión *en blanco* el rasgo caracterizador. Frappier (1972: 257) subrayó el carácter *anticortés* de este motivo frente a la tesis sociológica de E. Köhler (1972: 39) del *don* como manifestación de la *largesce* ideológica de la nobleza feudal. Aunque el motivo tenga el origen primitivo y bárbaro señalado, en la narrativa posterior a Chrétien de Troyes sufre un proceso de aclimatación ideológica que lo liga a la *largueza* del caballero feudal y cortés, como muestra el *Amadís* (Carmona 1995) y los textos que comentamos del *Quijote*.

Dorotea, avisada por el comportamiento de las jóvenes del *Amadís*, conocedora de la disponibilidad de nuestro caballero a no perdonar aventura alguna que se le presente y dispuesta a llevarlo a su aldea lo antes posible, no duda recurrir a este tipo de *don preferente* anticipado en la obra de Montalvo.

En el *Amadís* aparece este motivo en treinta y cuatro ocasiones, de las que una veintena pertenecen al libro primero; y es allí un recurso primordial para articular la acción narrativa. Gracias al *don*, «nuestros protagonistas [he escrito en un trabajo anterior] son armados caballeros, entran en la *aventura*, descubren su nombre y su identidad, combaten y multiplican sus proezas; incluso pueden ocultar su personalidad y mantener una intriga que se resuelve con la anagnórisis. El aplazamiento en la revelación del *don* concedido provocará el suspense y la inquietud y derivar en riesgos que hacen peligrar la vida de nuestros valientes o las relaciones con su amada cuya pérdida sería la peor de las desgracias» (Carmona, en prensa).

Las aventuras de los caballeros de la novela de Montalvo se tejían al hilo de este motivo que abre y cierra el relato del libro primero. Es lo que hace Cervantes en su primera narración o *Primera parte* abriendo y cerrando, como el autor del *Amadís*, la vida caballerescas de su héroe. Gracias al *don en blanco*, don Quijote, como Agrajes y Amadís, podrá ser armado caballero; y a él se recurre también para dar fin a su aventura caballerescas.

En aquel espacio de La Mancha, sólo poblado de venteros y maritornes, mercaderes y yangüeses, cabreros, galeotes y molinos de viento, difícilmente podría encontrar verdaderas princesas y damas solicitantes del *don*; pero Cervantes no quiere alejar al personaje de su modelo dentro del humor e ironía de la aventura quijotesca. Así, don Quijote queda fuera de la caballería (Riquer 1970: 51-54) por el mismo recurso que utiliza para conseguir ser armado caballero, precisamente por el ventero, que no atesora tal condición. Y segunda paradoja irónica: este recurso, que se utiliza también para iniciar una sucesión de aventuras caballerescas, en la novela de Cervantes sirve precisamente para retirar a nuestro caballero del ejercicio de la caballería. La *fidelidad transgresora* que caracteriza el arte cervantino tiene en el uso del motivo del *don en blanco* una de sus mejores muestras.

FERNANDO CARMONA FERNÁNDEZ
Universidad de Murcia

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid.
— ed. (1991), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid.
CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (1988), «El motivo del *don contraignant* en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII», *Actes du XVIII^{ème} Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, VI, Tubinga, pp. 427-436.

- (1995), «Largueza y don en blanco en el Amadís de Gaula», en Juan Paredes, ed., *Medievo y Literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pp. 507-521.
- (en prensa), «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.
- CRESPO, Roberto (1990), «Il 'don contraignant' nel Novellino», *Medioevo-Romanzo*, 15, 3, pp. 353-363.
- DUBUIS, Roger (1980), «Yvain et Iwein: Variations sur le motif du *Don contraignant*», *Marche-Romane*, 30, 3-4, pp. 81-91.
- FRAPPIER, Jean (1973), «Le motif du *don contraignant* dans la littérature du Moyen Âge», en *Amour courtois et Table Ronde*, Ginebra, pp. 225-264.
- JEFFERSON, Lisa (1992), «Don —don contraignant— don contraint: A Motif and its Deployment in the French Prose Lancelot», *Romanische Forschungen*, 104, 1-2, pp. 27-51.
- KOHLER, Erich (1972), *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité. Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, París.
- LE GOFF, Jean (1985), «El desierto y el bosque en el Occidente medieval», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, pp. 25-39.
- MÉNARD, Philippe (1981), «Le don en blanc qui lie le donateur: réflexions sur un motif de conte», en *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, University of Glasgow, pp. 37-53.
- ORDUNA, Lilia E. F. de (1997), «Algo más acerca del *don en blanco* en los libros de caballerías castellanos», *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1, 1, pp. 149-158.
- RIBARD, Jean (1984), *Le moyen âge. Littérature et symbolisme*, París.
- RICO, Francisco, ed. (1998), Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona.
- RIQUER, Martín de (1970), *Aproximación al 'Quijote'*, Madrid.