CAPÍTULO UNO

La idea del hidalgo ocioso a quien la excesiva lectura de libros de caballerías le influye hasta el punto de abandonar su casa y hacienda para irse por el mundo con el firme propósito de imitar a sus héroes, se encuentra implícita en el primer capítulo del Relato, donde se narra el cambio radical ocurrido en la vida de Iñigo de Loyola tras ser gravemente herido en las piernas y permanecer en cama una larga temporada. Para entretenerse pidió libros de caballerías, a los que era muy aficionado, pero al no hallarlos en casa, le dieron dos libros de santos, cuya lectura le influyeron tanto que, en apenas dos meses, y tras una milagrosa "visitación" de la virgen, decidió hacerse peregrino e irse por el mundo imitando a los santos más famosos de la cristiandad.
De forma muy resumida esa es la esencia del primer capítulo del Relato, del que Cervantes toma, ante todo, la idea general del hombre ocioso y soñador al que los libros cambian la vida y a quien, en ciertos aspectos, se le toma por loco, pues la familia de Loyola no asimiló como lógico un giro tan radical y rápido.
Además de la transmutación, de la reencarnación de un hombre en otro, en la que cumplen una función definitiva los libros, ambos capítulos tratan también de los elementos utilizados por los dos caballeros para llevar a cabo el cambio, para caracterizarse como quienes deseaban ser.
En conjunto, el capítulo se nutre del sustrato sicológico, social y literario del primer capítulo del Relato y de los primeros de la Vida, centrados en el proceso de reconstruirse a sí mismo, de dejar de ser alguien para ser otro distinto. Es como si ambos protagonistas hubiesen mudado de piel o salido de sí mismos para habitar en otros.
De cómo Rocinante emerge de la fusión de esos mismos libros y de cómo Dulcinea crece entre los dos platónicos ideales de Loyola, trata también este primer capítulo.

IÑIGO LECTOR

El núcleo argumental del Quijote, la idea básica universalmente aceptada del hombre que pierde el juicio a causa de la excesiva lectura de libros de caballerías, se inspira claramente en el fragmento del capítulo uno del Relato donde se describe el cambio de lecturas realizado por Iñigo de Loyola (antes de convertirse en Ignacio) mientras, convaleciente, se recupera de unas graves heridas de guerra

> Y cortada la carne y el hueso que allí sobraba, se atendió a usar de remedios para que la pierna no quedase tan corta, dándole muchas unturas, y extendiéndola con instrumentos continuamente, que muchos días le martirizaban. Mas nuestro Señor le fue dando salud; y se fue hallando tan bueno, que en todo lo demás estaba sano, sino que no podía tenerse bien sobre la pierna, **y así** le era forzado estar en el lecho. Y porque era muy **dado a leer** libros mundanos y falsos, que suelen llamar **de Caballerías**, sintiéndose bueno, pidió que le diesen algunos **dellos** para pasar el tiempo; mas en aquella **casa** no se halló ninguno de los que él solía **leer, y así** le dieron un Vita Cristi y un libro de la vida de los Santos en romance.
> Por los cuales **leyendo** muchas veces, algún tanto se **aficionaba** a lo que allí hallaba escrito. Mas dejándolos de **leer**, algunas veces se paraba a pensar en las cosas que había **leído**; otras veces en las cosas del mundo que antes solía pensar. (R, 1, 5-6)

En primer lugar destaca el ocio obligatorio, la inactividad de quien, incapacitado, no puede moverse: "le era forzado estar en el lecho".

Llama, también, la atención la superlativa afición de Iñigo a la lectura de libros de caballerías, apuntada primero por el adverbio 'muy' ("muy dado a leer") y subrayada, más abajo, con una expresión cuantitativa ("leyendo muchas veces") que denota inclinación y perseverancia. Tendencia corroborada, además, por la frase "algún tanto se aficionaba" pues, según Covarrubias, aficionarse viene de *afficio*, que significa enamorarse, interesarse mucho, un concepto amplio que, en el contexto de este capítulo primero del Relato, deberá entenderse como una especie de admiración y deseo de imitar las vidas y acciones de los héroes (primero caballeros y luego santos) de las lecturas de Iñigo.
También resalta el carácter reflexivo del protagonista (subrayado por la doble presencia del verbo pensar: "se paraba a pensar" "solía pensar") y su tendencia a dejarse influir por unos textos que están calando en su mente de la misma manera que antes lo hicieron los libros de caballerías, a cuyo contenido se refiere, despectivamente, el narrador con la frase "cosas del mundo que antes solía pensar": honor, gloria, mujeres, etc.
En conjunto, el fragmento del Relato nos revela el preciso perfil de un lector apasionado, primero de libros de caballerías y después de libros de santos, que relee y se recrea en sus pasajes favoritos, y a quien dichas lecturas le influyen hasta el punto de que termina imitándolas. Algo muy significativo pues, mientras los libros de caballerías son obras de ficción, las vidas de santos suelen considerarse históricas.

QUIJANO LECTOR

Conozcamos ahora algunos de los primeros detalles ofrecidos por Cervantes sobre la personalidad de Alonso Quijano antes de transmutarse en don Quijote

> Es, pues, de saber que este sobre dicho hidalgo, los ratos que estaba **ocioso** (que eran los más del año), **se daba a leer libros de caballerías** con tanta **afición y gusto**, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su **curiosidad** y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar **libros de caballerías** en que **leer, y así**, llevó a su **casa** todos cuantos pudo haber **dellos**;

El fragmento, clave esencial de la novela por diferentes razones, ofrece, al menos, tres rasgos decisivos sobre el protagonista.
La ociosidad, mencionada por el narrador con mucha ironía porque, aunque utiliza primero un sustantivo ('ratos') que denota brevedad ("los ratos que estaba ocioso"), a continuación añade un paréntesis "(que eran los más del año)" con el que, paradójicamente, afirma todo lo contrario. Probablemente con la intención, según la crítica, de reprochar la improductividad de la clase social a la que pertenecían los hidalgos o, tal vez, para ratificar, simplemente, que el señor Quijana no hacía otra cosa que leer.
No obstante, esta ambigua y burlesca actitud del narrador, presente desde ahora en toda la obra, debe entenderse como un guiño guasón tendente a descargar de severidad, a no tomar demasiado en serio, la información, a veces contradictoria, que nos transmite.
El caso es que el tiempo de ocio de Alonso Quijano, la mayor parte del año, coincide plenamente, aunque por diferentes motivos, con el de Iñigo. A él "le era forzado estar en el lecho", no podía moverse. Quijana, simplemente, permanece ocioso, tampoco se mueve

RELATO	QUIJOTE
le era forzado estar en el lecho […] para pasar el tiempo	los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año)

El sutil paralelismo semántico carecería de interés si no apareciera reforzado por otro detalle relevante: la extraña coincidencia de que ambos personajes del siglo XVI, el real Iñigo y el ficticio Quijano, ocupen sus prolongados ocios con lecturas de un mismo género de literatura fantástica a la que ambos eran muy aficionados.
En efecto, la pasión de Iñigo queda reseñada por un adverbio ("muy dado a leer") que denota el grado superlativo de su afición; la de Quijano se explica a lo largo del fragmento con términos que también cuantifican su demasía ("con tanta", "a tanto" "desatino"), resumida, al final, en el deseo de un saber enciclopédico, sobre libros caballerescos, que le induce a poseer "todos cuantos pudo haber dellos".
Además de la coincidencia de una inmoderada afición a la lectura, tanto el narrador del Relato como el de la novela han utilizado una misma y peculiar forma sintáctica compuesta por dos verbos ('darse a leer'), más el mismo tipo del subgénero literario 'libros de caballerías'

RELATO	QUIJOTE
era muy **dado a leer libros** mundanos y falsos, que suelen llamar **de Caballerías**	se **daba a leer libros de caballerías**

Nos encontramos ante una de las primeras y más llamativas coincidencias, formales y semánticas, entre el Relato y la novela, una de esas secuencias que raramente se encuentran "en textos distintos, a no ser que los haya originado un mismo autor o exista influencia, imitación o copia"[234].
Precisamente, esa posible imitación aparece fuertemente reforzada por la repetición, al final del fragmento, de la frase "comprar libros de caballerías en que **lee**r", donde vuelven a reiterarse los dos elementos fundamentales del núcleo paródico (libros y leer) más el vocablo 'casa' y la infrecuente expresión textual 'que leer, y así'

RELATO	QUIJOTE
mas en aquella **casa** no se halló ninguno de los **que** él solía **leer, y así** le dieron un Vita Cristo	vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías **en que leer, y así**, llevó a su **casa** todos cuantos pudo haber dellos

Y para que no quepa la menor duda de la intencionalidad imitativa, el narrador de la novela se refiere de nuevo a los libros de caballerías utilizando una contracción ("dellos") frecuente en época de Cervantes, pero también empleada por el narrador del Relato

RELATO	QUIJOTE
pidió que le diesen algunos **dellos**	llevó a su casa todos cuantos pudo haber **dellos**

No es una coincidencia casual, un inicuo detalle pues, como se irá comprobando, se trata de reiterar continuamente un método, un procedimiento de acumulación progresiva de vocablos y expresiones que actúan como referentes de las fuentes e invitan a la búsqueda de analogías semánticas.
En este caso, el propósito es sugerir la idea del paralelismo entre dos hombres ociosos, imaginativos y aficionados a la lectura de libros de caballerías.

[234] Madrigal 2005.

También, igual que en el Relato, resulta significativa la 'afición' de Quijano a cuanto lee, algo que a lo largo de la novela deberá entenderse como un ferviente deseo de imitar a los protagonistas de sus libros, tal como hemos visto a Iñigo aficionándose a los héroes de los suyos

RELATO	QUIJOTE
leyendo muchas veces, algún **tanto** se **aficionaba**	se daba a **leer** libros de caballerías con **tanta afición** y gusto

Para reforzar la analogía, Cervantes cuantifica dicha afición (convertida por el novelista en una 'afición y gusto' que, como veremos, tiene sus razones) con el mismo indefinido ('tanto-tanta') empleado por Gonçalves.
Igualmente, la apreciación sobre el carácter reflexivo de Iñigo apuntada en el Relato ("se paraba a pensar") puede atribuirse al hidalgo Quijana, pues Cervantes nos lo muestra como a un hombre enfrascado en la lectura, muy aficionado y con la cabeza llena de todo cuanto lee.
No obstante, lo más destacado, más allá incluso del referente principal 'darse a leer libros de caballerías', lo que realmente confirma la analogía entre el fragmento del Relato y el de la novela es la abundancia, en ambos textos, de términos pertenecientes al campo semántico 'lectura'. Cinco veces aparece en el fragmento del Relato el verbo leer, más dos el sustantivo libros, mientras que en la novela ambos términos se repiten en dos ocasiones.
La idea general es, pues, provocar, a base de la acumulación reiterada de expresiones y conceptos más o menos amplios, una sensación de eco, de reverberación constante de las fuentes ignacianas en la novela.
En el siguiente cuadro puede apreciarse el importante conjunto de coincidencias semánticas y formales existentes entre los dos fragmentos comentados

RELATO	QUIJOTE
para pasar el tiempo	estaba ocioso
era muy **dado a leer libros** mundanos y falsos, que suelen llamar **de Caballerías**	-se **daba a leer libros de caballerías** -**libros de caballerías** en que **leer**
era muy dado	-con tanta afición y gusto -llegó a tanto su curiosidad y desatino - todos cuantos pudo
algún tanto se **aficionaba**	**Afición**
le diesen algunos **dellos**	cuantos pudo haber **dellos**
que él solía **leer, y así**	en **que leer, y así**

Además de la acumulación de referentes, lo incuestionable, el paralelismo inequívoco, es el gusto por la lectura y la afición de ambos protagonistas a cuanto leen, algo que, en el futuro, desempeñará un papel determinante, tanto el giro vital de Iñigo como el de Quijano dependerá del contenido de los libros.
No debe olvidarse que, a pesar de la precisa y escasa información del Relato en torno a los momentos de la convalecencia de Iñigo, los pocos datos ofrecidos sobre la vieja afición a la lectura de libros de caballerías resultan reveladores para la comprensión de otros detalles pertenecientes al inicio de la narración.
Sin dicha afición, concretamente al Amadís, sería difícil entender los excesos de fantasía y audacia, la anacrónica confesión con uno de los compañeros de armas antes de entrar en batalla, el gran deseo de ganar honra, el amor platónico por una princesa, la

temeraria negativa a capitular, o la no menos temeraria decisión de volver a operarse la pierna por cuestiones estéticas.
Todos esos extremismos solo pueden explicarse en términos de un ideal caballeresco, de "una ambición, un deseo consuntivo que refleja la fantasía de Iñigo sobre sí mismo. Esta imagen propia, vaciada del molde de caballerosos hechos heroicos, era el ideal del ego de Iñigo o su yo ideal"[235].
En definitiva, aunque la trayectoria de Iñigo a partir de estos momentos se encamina hacia la religiosidad, la etapa anterior (casi la otra mitad de la totalidad de su vida) transcurre en términos de un ideal heroico gestado en el ambiente militar de su familia, formación y época, y sublimado por una gran afición a los libros de caballerías.

SUTILES DISTORSIONES

Además de la parodia permanente del Relato, la novela se halla, desde el inicio, fuertemente vinculada a la Vida, a la fuente biográfica 'oficial' de Loyola.
Partiendo de que Ribadeneyra plagia prácticamente el Relato, de que lo absorbe y manipula hasta el punto de que casi lo parodia, Cervantes va a encontrar en la Vida una fuente informativa y un caudal inagotable de inspiración, de procedimientos 'literarios' basados en la ampulosidad retórica y en las múltiples artimañas empleadas por el jesuita para encauzar la información, casi siempre procedente del Relato, a los nuevos intereses de la Compañía. En ese aspecto la Vida es el contrapunto perfecto, la devota e interesada referencia que sustenta y estimula el ingenio y la inmensa capacidad cervantina de burla e ironía.
Conozcamos, pues, la versión de la Vida correspondiente al fragmento anteriormente comentado del Relato

> *Era en este tiempo muy* ***curioso****, y amigo de* ***leer libros de caballerías****, y para pasar el tiempo que con la cama y enfermedad se le hacía largo y enfadoso, pidió que le trujesen algún* ***libro*** *desta vanidad. Quiso Dios que no hubiese ninguno en* ***casa*** *sino otros de cosas espirituales que le ofrecieron; los cuales él acetó, más por entretenerse en ellos, que no por* ***gusto*** *y devoción. Trujéronle dos* ***libros****, uno de la vida de Cristo nuestro Señor y otro de vidas de Santos, que comúnmente llaman Flos Sanctorum. Comenzó a* ***leer*** *en ellos, al principio (como dije) por su pasatiempo, después poco a poco por* ***afición y gusto****.*

Aparentemente, el contenido es el mismo. Se repite, como en el Relato, la frase clave de la afición a los libros de caballerías y las circunstancias del cambio temático, aunque con intenciones moralistas, interpretando el hecho de que solo hubiera libros religiosos en la casa del hermano de Iñigo, no como una circunstancia lógica de la época, sino como un claro designio divino ("*Quiso Dios*").
Y con las mismas intenciones edificantes, realiza ligeras pero sustanciales modificaciones, como atribuirle a Iñigo una curiosidad superlativa, no hacia los libros, sino a todo en general ("*muy curioso*") y, más comedidamente, a los libros de caballerías ("*amigo de*"), evitando así que el excesivo interés, la curiosidad desenfrenada adquiera "el sentido peyorativo que la palabra tenía a menudo en los moralistas"[236].
La cita anterior pertenece a los comentaristas de la edición del Quijote del Instituto Cervantes y forma parte de una nota a pie de página colocada sobre el vocablo "curiosidad", de forma que puede decirse que los críticos han captado plenamente "el sentido peyorativo" otorgado por el narrador de la novela a la frase "llegó a tanto su

[235] Meissner 1995: 74-75.

[236] Quijote 1998: 17: 37.

curiosidad y desatino", lo que no aclaran es el porqué, la sutil estrategia utilizada por Cervantes para restituir la verdad histórica, para presentarnos a un Alonso Quijano tan inquietantemente aficionado a la literatura fantasiosa como lo fuera Iñigo, razón por la que el excesivo 'muy' del Relato ("era muy dado a leer"), referido expresamente a los libros de caballerías, ha sido sustituido en la Vida por un interesado prorrateo del exceso ("*muy curioso*") y una reducción equilibrada del gusto por la lectura de Iñigo ("*amigo de **leer***"), retratado de esta forma, no como el lector obsesivo capaz de pasar horas y horas entregado a su pasión, sino como el hombre equilibrado que comparte la lectura con otras inquietudes espirituales.

Cervantes aprecia la sutileza, la fina manipulación, y restituye la información del Relato, devolviéndole al hidalgo Quijano el insano gusto por la lectura que actuó como motor del cambio de Iñigo. Y para que no quepa la menor duda, asocia el vocablo 'curiosidad', utilizado en la Vida como elemento clave de la manipulación, con otro, 'desatino', que hace incuestionable la excéntrica afición que trata de restaurarse.

El cuadro esquemático, con los tres textos comparados, muestra claramente las coincidencias comunes y las variantes

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
era muy **dado a leer libros** mundanos y falsos, que suelen llamar **de Caballerías**	*Era en este tiempo muy **curioso**, y amigo de **leer libros de caballerías***	se **daba a leer libros de caballerías** […] llegó a tanto su **curiosidad** y desatino en esto

Subjetivamente, Ribadeneyra califica a Iñigo de "*muy curioso*", de persona que "trata alguna cosa con particular cuydado y diligencia"[237], una apreciación personal, gratuita y tendente, como se ha visto, a mitigar la excesiva afición a la lectura. Por eso Cervantes la recoge y se la atribuye al hidalgo Quijana, aunque asociándola a un inquietante concepto ("*desatino*") tendente a restaurar la información transmitida por el Relato.

La misma intención reparadora del carácter impulsivo y apasionado de Iñigo se aprecia cuando Ribadeneyra, inmediatamente más abajo, lo presenta como un moderado lector que va aficionándose "*poco a poco"* a las nuevas lecturas

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
leyendo muchas veces, algún tanto se **aficionaba**	*Comenzó **a leer** en ellos, al principio (como dije) por su pasatiempo, después poco a poco por **afición y gusto***	se daba **a leer** libros de caballerías con tanta **afición y gusto**

Con ese "*poco a poco*", Ribadeneyra convierte la encendida pasión en una moderada afición, razón por la que Cervantes devuelve a su personaje el exceso desestabilizador, la falta de moderación característica del original y, para que se aprecie el matiz, repite la expresión ("afición y gusto") que, sin lugar a dudas, remite al texto de la Vida ("*afición y gusto").*

En general, el personaje cervantino sigue paso a paso el proceso evolutivo de Iñigo en cuanto a circunstancias, lecturas e influencias alusivas, según las fuentes biográficas, a los momentos previos a la conversión, por eso, salvo algunas excepciones, las

[237] Covarrubias 1993.

particularidades y situaciones de ambos personajes van a resultar mucho más similares de lo que parece a simple vista.
Iñigo, postrado e incapacitado, lisiado y probablemente deprimido ante el oscuro futuro que se le presenta (sin casa, sin posesiones ni carrera), debió ir olvidando, poco a poco, el ejercicio de la guerra, lo que ha sido traducido, metafóricamente, en la novela, como el abandono de la caza y demás obligaciones cotidianas del hidalgo; una ruptura radical con sus ocupaciones y gustos pasados.
Los dos, Iñigo y Quijana, se encuentran, pues, en un mismo punto, en los momentos previos a la floración de una nueva personalidad, al cambio de condición[238] que, merced a la influencia de los libros, transformará a Iñigo en Ignacio, y a Quijana en don Quijote, dos decisiones que marcarán enteramente el resto de sus vidas "y nos mostrará la irreversibilidad del camino escogido"[239].
En el siguiente cuadro pueden apreciarse, de forma generalizada, las abundantes coincidencias formales existentes entre los dos fragmentos comentados del Relato y la Vida, y cómo la novela se nutre ostensiblemente de ambos

RELATO	***VIDA***	**QUIJOTE**
era muy **dado a leer libros** mundanos y falsos, que suelen llamar **de Caballerías**	*amigo de **leer libros de caballerías***	se **daba a leer libros de caballerías**
era muy dado leyendo muchas veces	"*muy curioso, y amigo de leer*"	-con tanta afición y gusto -llegó a tanto su curiosidad y desatino - todos cuantos pudo
Le diesen algunos **dellos**	*le trujesen algún libro… Comenzó a leer en **ellos***	cuantos pudo haber **dellos**
le era forzado estar en el lecho para pasar el tiempo	*- pasar el tiempo que con la cama y enfermedad se le hacía largo y enfadoso* *-por entretenerse*	estaba ocioso
	*era muy **curioso***	llegó a tanto su **curiosidad**
	*Comenzó a **leer** en ellos*	comprar libros de caballerías en que **leer**
se **aficionaba**	***afición y gusto***	**afición y gusto**
leer, y así		**leer, y así**

Se muestra, pues, este decisivo fragmento como un primer y magnífico ejemplo de la relación existente entre el Relato y la Vida, y entre ambos y la novela. Cervantes, agudo e insuperable analista, utilizó su obra como medio para escudriñar la Vida y denunciar, con el Relato en la mano, las manipulaciones y mentiras urdidas por Ribadeneyra para ir construyendo a su antojo la figura hagiográfica que, por diversos intereses, se le había encargado.
Como todo eso se irá poco a poco apreciando nítidamente, conozcamos ahora la información del narrador de la novela sobre las lecturas de Alonso Quijano, sus preferencias en la nutrida biblioteca caballeresca acumulada en su casa.

[238] Heins-Peter: 16, en Pérez Martínez 2005: 70: 66.
[239] Egido 2007.

SINRAZONES

De entre todos los autores de libros de caballerías existentes en su biblioteca, el narrador le atribuye a Quijana un favorito

> y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: <<La **razón** de la sin**razón** que a mi **razón** se hace, de tal manera mi **razón** enflaquece, que con **razón** me quejo de la vuestra hermosura>>.

El escritor preferido de Alonso Quijano es Feliciano de Silva, "autor de fácil pluma [...] estilo hinchado y puerilmente afectado"[240], un perfecto, y "famoso", representante de la retórica absurda y enrevesada de casi todos los libros de caballerías, sobre los que el narrador ironiza cuando habla de "la claridad de su prosa" o de la satisfacción de "aquellas entrincadas razones", típicas de los desafíos y requiebros amorosos que componían los poetas; hueca y pomposa literatura, prototipo del desatino literario, similar al fragmento que, en estilo directo, ofrece el narrador para ejemplificar su teoría.

Pero da la casualidad de que nadie ha encontrado, entre los libros de Feliciano de Silva, el fragmento concreto que le atribuye el narrador. Tal vez porque donde abunda ese tipo de prosa adornada con elegantes aires de desafío y abundantes sinrazones, sea en la Vida, donde leemos, por ejemplo

> *Agora me rindo, señor doctor, y digo que tiene **razón**; porque puesto caso que me parece que la **razón** está de mi parte, todavía más peso tiene en este negocio la autoridad del padre Ignacio, que todas las **razones** del mundo. Y esto lo dice la misma **razón**. (Vida III, XVI)*

Además del tono retórico de disputa, de desafío ("*Agora me rindo*"), encontramos en la Vida la misma tautología, el mismo abuso reiterativo y sin sentido del término 'razón', atribuido, en la novela, a de Silva, de cuya prosa cabe decir, como de la Vida, que carece de una lógica discursiva, que se guía más por el sonido y la apariencia de las palabras que por su contenido.

Puede, pues, concluirse que tanto los libros religiosos, como los de caballerías, fueron "el melodrama de la época, <<el culebrón>> de hoy"[241], pues casi todos eran un puro disparate, igual que en la actualidad lo son determinado tipo de libros o sagas televisivas.

Para que no quepa la menor duda sobre el trasfondo paródico y crítico contra Ribadeneyra, el narrador de la novela añade a continuación otro ejemplo igualmente atribuido a de Silva

> Y también cuando leía: <<los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen **merecedora** del **merecimiento** que **merece** la vuestra grandeza…>>

La concentración de términos alusivos a lo inconmensurable e, indirectamente, a la virgen (altos cielos/ divinidad/ divinamente/ estrellas/ grandeza), aparece mezclada con reiteraciones tan absurdas como la "divinidad divinamente" o la no menos retórica y afectada repetición, hasta tres veces, del concepto 'merecer'.

La intención del narrador, al seleccionar este fragmento como prototipo de la prosa preferida de Alonso Quijano, es totalmente burlesca, su propósito es ejemplificar el estilo literario de una época, de unos autores y lectores seducidos por la hojarasca vacía.

Lo curioso es que tampoco se ha encontrado dicho texto en la obra de Silva, aunque el gran Bowle apreció un "semejante retintín que se halla en Olivante. O celestial imagen,

---

[240] Quijote 1991: 8: 72.

[241] Alonso-Fernández 2005: 16.

quanto agravio se hace a tu soberana hermosura, pues mereciendo el más alto asiento de los cielos, te consienten estar entre los mortales, y a ellos en no hacer a ninguno merecedor de merecerte, sino a mí, que si algún merecimiento para contigo tengo es por el amor con que te amo. L.2. C. 25"[242].

Conociera o no el fragmento del Olivante, lo atribuyera erróneamente o no a de Silva, el retintín es evidente, pero también parece claro que Cervantes conocía otro fragmento, perteneciente a los preliminares de la Vida, donde queda patente que la afectada palabrería no era exclusiva de los libros caballerescos

> *Así que todo lo que diremos de nuestro bienaventurado padre Ignacio, manó como río de la fuente caudalosa de Dios; y pues él es el principio deste bien tan soberano, también debe ser el fin dél, y se le debe sacrificio de alabanza, por lo que él obró en este su siervo y en los demás. Porque es tan grande su bondad, y tan sobrada su misericordia para con los hombres, que sus mismos dones y beneficios que él le hace, los recibe por servicios, y quiere que sean* ***merecimientos*** *de los mismos hombres. Lo cual los santos reconocen y confiesan, y en señal deste reconoci****miento*** *quitan de sus cabezas las coronas que son el galardón y premio de sus* ***merecimientos****, y con profundísimos senti****miento*** *de su bajeza, y con humilde reverencial agradeci****miento*** *postrados y derribados por el suelo, las echan delante del trono de su acata****miento*** *y soberana majestad.* (*Vida, A los hermanos*)

Al margen de la presuntuosa e inadmisible atribución divina a todo cuanto 'mana' de la caudalosa pluma de Ribadeneyra, lo que vuelve a llamar la atención es la borrachera verbal y el vacío semántico. En pocas líneas y envuelto en metáforas acuosas y nimbados loores y parabienes, se alude, hasta cinco veces, a dios ("*Dios*" o "*él*"). Pero el referente incuestionable es el término 'merecer', repetido jocosamente en el fragmento atribuido a de Silva y, seriamente, en el texto de la Vida, donde aparece dos veces el mismo vocablo 'merecer', acompañado, además, de otra serie de reiteraciones y vocablos terminados en '–miento' (*merecimientos*, *reconocimientos*, *sentimiento*, *agradecimiento* y *acatamiento*) que producen una tan hilarante sensación de sinrazón verbal que debió escandalizar a un mártir del lenguaje como Cervantes.

Conviene releer el fragmento de la Vida, a ser posible en voz alta, para convencerse, definitivamente, de la analogía fonética, de la enorme semejanza entre los estilos de Feliciano de Silva y Pedro de Ribadeneyra, dos autores capaces de hacer perder el juicio a quien intente desentrañar los entresijos de su prosa.

Eso le ocurre a Quijano, va a enloquecer tratando de encontrar sentido a unas irracionales frases que, paradójicamente, según el jocoso narrador, le gustaban por su claridad o porque le "parecían de perlas".

Parece incomprensible que la sagaz crítica cervantina no haya profundizado en esas sutilísimas opiniones literarias pues, obviamente, su alcance se extiende mucho más allá de los estrechos y desusados márgenes de los libros de caballería. Resulta extraño que hayan circunscrito una carga satírica de tanto calado a un campo tan excéntrico y en desuso, negándole a Cervantes, una vez más, la habilidad para fulminar, con finísima ironía, el abundantísimo lenguaje retórico y efectista de muchos de sus contemporáneos, orgullosos de regirse, para colmo, por la lógica aristotélica

> Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y **desvelábase** por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para solo ello. No estaba muy bien con las **heridas** que don Belianís daba y recebía, porque se imaginaba que, por grandes

[242] Bowle 1: 22: 1781.

> maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales"

Ni Aristóteles, súmmum de la lógica, sería capaz de explicar una prosa tan sin sentido, en ocasiones, como la de Silva, fray Antonio de Guevara, fray Luis de Granada o Ribadeneyra. El narrador solo menciona al primero, porque entrar a los demás en el mismo saco solo era posible por sutilísima alusión, es decir, si Quijano no comprende ("no estaba muy bien") las explicaciones sobre las heridas dadas y recibidas por don Belianís "(Clemencín contó ciento y una en los primeros dos libros)"[243], porque eran extraordinariamente graves y abundantes y él "no era invulnerable ni tenía armas encantadas"[244], ¿cómo va a comprender las heridas y el desvelo de Iñigo al más puro estilo pastoril-divinizante?

> *pero no se determinó en cosa ninguna, sino que, como venado sediento y tocado ya de la yerba, buscaba con ansia las fuentes de aguas vivas, y corría en pos del cazador que le había* ***herido*** *con las* <u>*saetas*</u> *de su amor. Y así de día y de noche* <u>***se desvelaba***</u> *en buscar un estado y manera de vida, en el cual, puestas debajo de sus pies todas las cosas mundanas y la rueda de la vanidad pudiese él castigarse y macerarse con extremado rigor y aspereza, y agradar más a su Señor.* (*Vida I, II*)

En los prolegómenos del cambio, Iñigo se desvelaba tratando de orientar su vida, igual que Quijana, tratando de comprender, en su desvelo, los intrincados razonamientos de los libros de caballerías.

Pero ¿se comprende mejor el contenido del fragmento de la Vida? ¿Puede escribirse algo más ridículo y cursi, más ñoño e ininteligible? ¿No debería tener Iñigo ("***herido*** *con las* <u>*saetas*</u> *de su amor*") asaetado cual san Sebastián, tantas cicatrices y señales como don Belianís?

Si a tantos traumatismos líricos unimos las hiperbólicas heridas que, como se verá más adelante, recibió Iñigo, según Ribadeneyra, en Pamplona, es lógico imaginar que Alonso Quijano piense en un rostro y cuerpo lleno de cicatrices.

En realidad, pura chanza cervantina, divertimento lingüístico en respuesta a la cursilería de un autor que utiliza una biografía, un documento histórico, para dar rienda suelta a sus pretendidas dotes literarias.

Aparece también en el fragmento anterior un adjetivo, 'pobre' ("Con estas razones perdía <u>**el pobre** caballero</u> el juicio"), que denota compasión, piedad por el estado síquico de quien pierde el juicio intentando comprender lo irrazonable. Aunque, fundamentalmente, el objetivo del narrador es imitar el misericordioso trato que Ribadeneyra, a lo largo de la Vida y procurando despertar afecto y simpatía en el lector, le dispensa a Loyola llamándole, continuamente, "<u>***el pobrecito*** *Ignacio*</u>", "<u>***el pobre*** *peregrino*</u>" o el "***pobre*** *Ignacio*".

Queda, pues, claro que Cervantes atribuye las causas de la locura de Quijano, de la que enseguida nos informa, a diversos factores, entre los que destaca el contenido y estilo de unos libros capaces de trastornar a quienes se entregaban seriamente a su lectura. Algo que también podía ocurrirle a muchos lectores de determinados libros religiosos, cuyo estilo y contenido podía ser tan irracional, absurdo y fantasioso como los de caballerías.

ESCRIBIR Y OTRAS OBSESIONES

El descontento del hidalgo Quijano ante la incertidumbre que le provocan las excesivas heridas recibidas por don Belianís, no es óbice para que alabe a su autor e incluso desee continuar la aventura inconclusa

[243] Quijote 1991: 9: 72.
[244] Quijote 1991: 9: 72.

> Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces **le vino** deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si **otros** mayores y continuos **pensamientos** no se lo estorbaran

Jerónimo Fernández, autor de don Belianís, finaliza su libro diciendo: "bien quisiera referir los sucesos que deja pendientes, <<mas el sabio Fristón, pasando de Grecia en Nubia, juró había perdido la historia, y así la tornó a buscar. Yo le he esperado, y no viene; y suplir yo con fingimientos a historia tan estimada, sería agravio; y así la dejaré en esta parte, dando licencia a cualquiera a cuyo poder viniere la otra parte, la ponga junto con ésta, porque yo quedo con harta pena y deseo de verla>>. Cervantes a su vez parodia este tipo de fingimiento"[245].

El recurso literario de la historia perdida le sirve a Cervantes para mantener viva en su narración la continua referencia a los libros de caballerías, pero el gran acierto, prueba de su conocimiento y capacidad de burla, es la habilidad para encontrar siempre un ejemplo caballeresco que sirva, además, a sus intenciones ocultas.

Al final del capítulo 8 de esta primera parte, el narrador recurrirá a un hecho similar, la falta de continuación de un documento que aparece más tarde. Pero ocurre, como se verá en su momento, que dicha carencia, dicha ficción, no es solo un recurso propio de los libros de caballerías, sino que tras él se oculta la historia del secuestro del Relato de Gonçalves.

Algo parecido sucede ahora. El deseo del hidalgo de poner fin al libro de don Belianís, se corresponde, parodia, el deseo del convaleciente Iñigo de escribir, de entresacar algunas cosas de los libros que ha empezado a frecuentar

> Y gustando mucho de aquellos libros, **le vino** al pensamiento **de** sacar algunas cosas en breve más esenciales de la vida de Cristo y de los Santos; y así se pone a escribir un libro con mucha diligencia (porque ya comenzaba a levantarse un poco por casa); las palabras de Cristo de tinta colorada, las de nuestra Señora de tinta azul; y el papel era bruñido y rayado, y de buena letra, porque era muy buen escribano. (R, 11)

Iñigo y Quijano se deleitan con los libros, disfrutan, pero les estimulan tanto que despiertan en ellos el deseo de escribir. Lo importante, de entrada, es la disposición análoga de ambos personajes a glosar, o continuar, las historias que leen. Y para que no quepa la menor duda sobre la intencionalidad paródica, Cervantes repite el esquema sintáctico de la frase principal del Relato

RELATO	QUIJOTE
le vino al pensamiento **de** sacar algunas cosas	**le vino** deseo **de** tomar la pluma y dalle fin

Además de la expresión "**le vino…de**", ha sustituido el término 'pensamiento' por 'deseo', aunque el sentido general es idéntico.

Pero detengámonos en el contenido del Relato, en los detalles que, además del deseo de escribir, nos ofrece un fragmento en el que se informa de la "mucha diligencia" de Iñigo, que "ya comenzaba a levantarse un poco por casa".

También se ofrece el dato de los dos colores de tinta ("las palabras de Cristo de tinta colorada, las de nuestra Señora de tinta azul").

[245] Quijote 1991: 9: 72.

Según Larrañaga, la tinta azul era la "que llevaban todos los textos evangélicos en la edición primera complutense de la *Vita Christi Cartujano romanzado por Fray Ambrosio*, y de ahí le pudo venir la idea a San Ignacio. Lo nuevo en él fue el trasladar solo las palabras de Cristo con tinta colorada y con tinta azul las de Nuestra Señora, cosa que no ocurre en aquella edición del Cartujano: ambos detalles manifestaban su devoción tierna y reverente a la Madre y al Hijo desde su aparición primera."[246]

El Relato ofrece, además, información precisa sobre el papel y la escritura utilizados en estos primeros pinitos devoto-literarios de Iñigo ("y el papel era bruñido y rayado, y de buena letra, porque era muy buen escribano").

El papel bruñido era el que estaba ya alisado, sin asperezas. Después de cortado en pliegos, recibían "rayas sutiles de lápiz o tinta pálida, a fin de escribir sobre ellas"[247].

Informa, por último, el Relato de que Iñigo escribía con "buena letra, porque era muy buen escribano".

Con esos datos anteriores, suministrados por Loyola a Gonçalves, Ribadeneyra construye la siguiente versión

> *no le gustaba ya de gracias ni donaires, sino que sus palabras eran graves y medidas, y de cosas espirituales y de mucho peso, y se ocupaba buenos ratos en escribir. Y para esto había hecho encuadernar muy pulidamente un libro, que tuvo casi trescientas hojas todas escritas en cuarto; en el cual, para su memoria, de muy escogida letra (que era muy buen escribano) escribía los dichos y hechos que le parecían más notables de Jesús Cristo nuestro Salvador y de su gloriosa Madre nuestra Señora la Virgen María y de los otros santos. Y tenía ya tanta devoción, que escribía con letras de oro los de Cristo nuestro Señor, y los de su santísima Madre con letras azules, y los de los demás santos con otros colores, según los varios afectos de su devoción. (Vida I, II)*

Al margen de la cantidad de detalles subjetivos e inventados, como la seriedad, casi repentina del personaje, o la profundidad y espiritualidad de su discurso, añade otros igualmente dudosos, como el tiempo dedicado a la escritura, la encuadernación o el número y tipo de hojas. Puro relleno encaminado a magnificar y ennoblecer al personaje y sus hechos.

Pero la cosa no termina ahí. Convencido de que el Relato jamás volvería a conocerse, también manipula otros datos para adecuarlos a sus fines hagiográficos, o para sintonizar, simplemente, con la imperante contrarreformista. Por ejemplo, las "cosas en breve más esenciales de la vida de Cristo y de los Santos" que, según el Relato, desea "sacar" Iñigo, se monumentalizan, amplifican y transforman en "*los dichos y hechos que le parecían más notables de Jesús Cristo nuestro Salvador y de su gloriosa Madre nuestra Señora la Virgen María y de los otros santos*". Además del énfasis idolátrico, ha considerado conveniente añadir a esos escritos una presencia más notable de la virgen, citada en el Relato con motivo de la tinta, elemento estético y signo de devoción que nos depara otra nueva sorpresa.

El color, colorado, de la tinta ("las palabras de Cristo de tinta colorada, las de nuestra Señora de tinta azul") se ha sustituido, faltando a la verdad, por el 'oro' ("*escribía con letras de oro los de Cristo nuestro Señor, y los de su santísima Madre con letras azules, y los de los demás santos con otros colores*") porque al simbolizar la tinta, según el mismo Relato indica, los distintos grados jerárquicos de divinidad, la empleada para Cristo solo puede ser la más alta, la del 'oro'.

---

[246] Loyola 1947: 23: 137-138.
[247] R.A.E.

A Ribadeneyra no le preocupa tergiversar la historia, lo importante para él es sacar el retrato del santo perfecto. Solo así puede comprenderse que continúe el falseamiento atribuyéndole a los santos, no mencionados en el Relato, tinta de distintos colores.
Pero todavía resulta más artero el dato del papel. Donde el Relato dice "el papel era bruñido y rayado", es decir, alisado y con renglones para no torcerse, él se inventa el dato de las "*casi trescientas hojas todas escritas en cuarto*".
¿Por qué tanta diferencia respecto al original? ¿Por qué desaparece la información sobre el 'papel rayado' y se sustituye por la patraña de las "*casi trescientas hojas*"?
Porque, de nuevo, lo importante para Ribadeneyra no es la verdad, sino su propósito de transmitir la imagen de un Iñigo adornado de cualidades propias de un hombre perfecto, lo suficientemente avezado como para no necesitar, como los niños, escribir sobre hojas rayadas, y lo bastante culto como para ser capaz de glosar un voluminoso libro de casi trescientas hojas.
Aparece, por último, en el fragmento que comentamos de la novela, otra interesante puntualización relativa a la personalidad de Alonso Quijano.
Según el narrador, la razón por la que no llegó a continuar la historia de don Belianís fue el obsesivo deseo de hacer otras cosas: "sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos **pensamientos** no se lo estorbaran".
El narrador no cuestiona la capacidad intelectual del hidalgo, sin duda hubiera acabado el libro pero, igual que Iñigo, no llegó a terminarlo. Eso, al menos, se deduce del Relato, donde solo se especifica que lo inició ("se pone a escribir un libro con mucha diligencia") no que lo terminara, aunque en la Vida se aportan datos formales ("*encuadernar*") y cuantitativos ("*trescientas hojas*") que sugieren la finalización del libro.
De nuevo, un detalle sin aparente trascendencia, ha sido modificado por Ribadeneyra para tergiversar la realidad, para mostrarnos a un Iñigo que no abandona sus proyectos, sino que, como hombre sensato y disciplinado, los culmina con éxito. Siempre los propósitos doctrinales por encima de la realidad histórica, los intereses por encima de la verdad. Según H. G. Frankfurt, "los bullshitters, manipuladores o charlatanes, aunque se presentan como personas que simplemente se limitan a transmitir información, en realidad se dedican a una cosa muy distinta. Más bien, y fundamentalmente, son impostores y farsantes que, cuando hablan, solo pretenden manipular las opiniones y las actitudes de las personas que les escuchan. Así pues, principalmente, su máxima preocupación consiste en que lo que dicen *logre* el objetivo de manipular a su audiencia. En consecuencia, el hecho de que lo que digan sea verdadero o falso les resulta más bien indiferente."[248]
Ribadeneyra resulta un perfecto bullshitters, solo pretende aleccionar, manipular, de ahí las variantes y matices que irá añadiendo en las sucesivas ediciones de la Vida, quitando o poniendo detalles según las conveniencias del momento. Su objetivo no es contar una historia verdadera, sino transformar los datos verídicos del Relato en una cautelosa, modélica e insuperable vida de santo.
Pero a Cervantes no se le escapa una. Además de hacer que Alonso Quijano, como Iñigo, no finalice el libro, pone en relación la incapacidad para llevar a cabo determinados objetivos, con la reflexión final del fragmento ("si otros mayores y continuos **pensamientos** no se lo estorbaran"), porque precisamente esa es la causa por la que Iñigo, acuciado por sus propios y variados pensamientos, no consigue organizarse, centrarse

[248] Frankfurt 2007: 8.

> Todavía nuestro Señor le socorría, haciendo que sucediesen a estos **pensamientos otros**, que nacían de las cosas que leía. Porque, leyendo la vida de nuestro Señor y de los santos, se paraba a **pensar**, razonando consigo: ¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo S. Francisco, y esto que hizo S. Domingo? Y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas, pro**poniéndose** siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves, las cuales cuando proponía, le parecía hallar en sí facilidad de ponerlas en obra. Mas todo su discurso era decir consigo: <<S. Domingo hizo esto; pues yo lo tengo de hacer. San Francisco hizo esto; pues yo lo tengo de hacer.>> Duraban también estos **pensamientos** buen vado, y después de interpuestas otras cosas, sucedían los del mundo arriba dichos, y en ellos también se paraba grande espacio; y esta sucesión de **pensamientos** tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el **pensamiento** que tornaba; o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer, o destas otras de Dios que se le ofrecían a la fantasía, hasta tanto que de cansado lo dejaba, y atendía a otras cosas. (R, 7)

Los pensamientos del mundo y los de dios se suceden vertiginosamente, la cabeza de Iñigo es un hervidero de viejas ideas del pasado y de otras nuevas sugeridas por las recientes lecturas. Postrado en la cama, o comenzando a moverse por la habitación, 'fantasea' con todo eso, no consigue centrarse, ordenar la variedad de imágenes y pensamientos "que se le ofrecían a la fantasía".

Gonçalves ha empleado un término ('fantasía') cuyo comentario dejaremos para más adelante, cuando Cervantes, apoyándose en esta apreciación, coloque a su personaje en situación análoga.

Lo importante ahora es señalar la traslación del momento de ansiedad creativa de Iñigo a Alonso Quijano, la exquisita lectura de Cervantes tanto del Relato como de la Vida, pues también Ribadeneyra recoge, a su manera, el momento de angustia e incertidumbre, la profusión de 'pensamientos' que el nuevo estado y las nuevas perspectivas generan en la cabeza de Iñigo

> *Hasta este punto había ya llegado Ignacio sin que ninguna dificultad de las muchas que se le ponían delante fuese parte para espantarle y apartarle de su buen propósito, pero sí para hacerle estar perplejo y confuso por la muchedumbre y variedad de **pensamientos** con que, por una parte, el demonio le combatía, queriendo **continuar** la posesión que tenía de su antiguo soldado, y con que por otra el Señor de la vida le llamaba y convidaba a ella, para hacelle caudillo de su sagrada milicia. Mas, entre los unos **pensamientos** y los **otros** había gran diferencia; porque los **pensamientos** del mundo tenían dulces entradas y amargas salidas*. (*Vida I, II*)

Ribadeneyra toma el anterior fragmento del Relato y convierte la diversidad de pensamientos de Iñigo en un estereotipado combate entre dios y el demonio, en una batalla caballeresca en la que, como siempre, triunfará Iñigo. Comparemos el núcleo de los tres textos

RELATO	***VIDA***	**QUIJOTE**
haciendo que sucediesen a estos **pensamientos otros** …esta sucesión de **pensamientos** tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el **pensamiento** que tornaba	*perplejo y confuso por la muchedumbre y variedad de **pensamientos** con que, por una parte, el demonio le combatía, queriendo **continuar** la posesión que tenía… entre los unos*	**otros** mayores y **continuos pensamientos** no se lo estorbaran

	pensamientos *y los* ***otros*** *había gran diferencia*	

El denominador común, en los tres casos, es la abundancia de pensamientos (sucesión /*muchedumbre y variedad* / mayores y continuos) y el desconcierto, la incapacidad ante tal fecundidad.
Se aprecian, sin embargo, pequeñas diferencias, como el desasosiego ("*perplejo y confuso*") atribuido por Ribadeneyra a la "*la muchedumbre y variedad*" de pensamientos que acosan a Iñigo.
Pero ¿a qué se refiere con dicha "*muchedumbre y variedad*"?
Recordemos que Iñigo está tratando de encarrilar sus nuevos propósitos religiosos, que vive entre la incertidumbre del pasado mundano y las nuevas aspiraciones de santidad con las que sueña. Son ideas presentes en los Ejercicios: "Iñigo consideraba normal esta agitación del alma ejercitante por los espíritus, es decir, por inspiraciones opuestas, divinas unas, diabólicas otras"[249].
Por eso, los muchos pensamientos que acuden a su cabeza no resultan todos iguales. Unos son residuos del pasado, del "*demonio*", otros del futuro, del "*Señor*", pero ambos proceden de las 'alturas', del interés que demuestran esos dos grandes príncipes, de la luz o de las tinieblas, por Iñigo. Razón por la que el narrador de la novela, aludiendo paródicamente a ese alto nivel celestial de los pensamientos de Iñigo, califica los de Alonso Quijana de "mayores y continuos", o sea, pensamientos de importante calado y continuos, el mismo verbo utilizado por Ribadeneyra ("*queriendo* ***continuar*** *la posesión que tenía")* para dar cuenta de la posesión permanente que el demonio pretendía seguir ejerciendo sobre Iñigo.
Dicha igualdad aparece reforzada, en los tres textos, por la concurrencia del indefinido 'otros' asociado a 'pensamiento', dos denominadores comunes con los que el narrador nos invita a reflexionar sobre la diferencia entre la sencilla y natural información del Relato (pensamientos mundanos o religiosos) y la efectista y embaucadora de la Vida (dios-demonio), siempre orientada hacia la difusión de la ortodoxia y el miedo.
En ese sentido, una de las consecuencias de la imposición de la Vida sobre el Relato ha sido la insoportable descendencia lingüística que ha generado en los últimos siglos. Si los abundantes escritores de la Compañía hubieran tenido como modelo biográfico el Relato, el estilo que todavía hoy caracteriza a la orden sería muy distinto. Veamos, por ejemplo, la sensual lindeza del jesuita Larrañaga, cuatrocientos años después, para repetir, como en el Relato y la Vida, que Iñigo se puso a copiar, no a escribir, un libro

> Cuando al contacto de las páginas de la "*Vita Christi*", del Cartujano, comenzó a caer sobre el alma de Iñigo de Loyola la luz de los ejemplos y de las enseñanzas de Cristo, sintió el joven convaleciente de treinta años que una nueva vida le penetraba el espíritu, y, como un enamorado se puso "a escribir un libro con mucha diligencia: las palabras de Cristo de tinta colorada; las de Nuestra Señora, de tinta azul"[250]

Larrañaga utiliza información del Relato pero, influido por Ribadeneyra, envuelve el episodio con beatífica prosa y celestiales planteamientos, no exentos de subconsciente erotismo (seguir el orden de los subrayados). Siempre con la intención de alejar al fundador de las ingenuas fantasías que caracterizaron sus primeros pasos.
En definitiva, tanto Iñigo como Quijana se aficionan de tal modo a la lectura que, de alguna manera, pretenden darle continuidad, aunque al final ambos toman la misma decisión que Alcalá Galán atribuye al manchego: "don Quijote rehúsa escribir un libro

[249] Bataillon 2010: 102.
[250] Larrañaga 1944: 3.

basado en otros libros y decide vivir según los libros. Así, convertirá la literatura en vida, para que ésta se convierta en libro"[251].

Aunque parezca un galimatías, viene como anillo al dedo al trasfondo paródico, pues esa fue la decisión de Iñigo. Salir, peregrinar y vivir según los libros de santos para convertir la literatura en vida y, después, convertir esa vida en libro: "el caballero herido que sueña con hazañas heroicas y que, por el momento, no tiene dueño a quien servir, encuentra en la Leyenda Aurea una serie de retratos de vivos colores y de fantásticas narraciones. En tropel, como los santos cuya vida relatan en detalle las vidrieras de las catedrales, acuden a él personajes que imitar […] Ignacio partirá para Jerusalén. Imitará a los santos cuyas hazañas le ha contado Jacobo de Vorágine. E incluso tratará de superar a Francisco de Asís y a Santo Domingo…Un espíritu de competición le anima"[252].

CURA Y BARBERO

Los ejemplos del narrador sobre Feliciano de Silva y las alusiones generales a los libros de caballerías, apuntan, pues, mucho más allá de lo que en principio parece. El mal del futuro don Quijote, de los ingenuos lectores que creen al pie de la letra el contenido de los libros, no es un hecho aislado, sino muy enraizado en una sociedad ahogada por el acoso de un fundamentalismo religioso cuya máxima aspiración fue imponer, como hoy sucede en tantos países árabes, el pensamiento único, el no pensamiento, aunque aparentando, con libros voluminosos, retóricos y vacíos, la engañosa sensación de todo lo contrario, porque resulta "sorprendente que cuanto más clara se percibe una ideología más suele ser negada como tal por sus defensores"[253]

Es un tema omnipresente en la novela y que aflora en este primer capítulo de distintas maneras, aunque siempre relacionadas con los religiosos como representantes de la cultura de la época

> Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar –que era hombre docto, graduado en Cigüenza- sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Ingalaterra o Amadís de Gaula; más maese Nicolás, barbero del mesmo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada **condición** para todo, que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la **valentía** no le iba en zaga.

El contenido de las charlas de Alonso Quijano con el cura y el barbero, caracterizado por la falta de rigor científico y centrado en generalidades ("cuál había sido mejor caballero"), contrasta con el dato de "docto" y "graduado en Cigüenza" con el que se presenta al cura, porque a "un *graduado* en la pequeña universidad de Cigüenza ('Sigüenza'), a la que la cercana Alcalá dejaba con poquísimos estudiantes, no se le llamaba normalmente *hombre docto* sin un cierto retintín."[254] Una vez más, la crítica cervantina aprecia la ironía y el sentido burlón de un narrador cuyo discurso debe ser constantemente sopesado y analizado para descubrir el verdadero sentido, generalmente oculto.

En este caso, la ironía del narrador recae sobre el panorama de la universidad española de mediados del XVI (representada por la de Sigüenza y sus 'doctos' alumnos y profesores), donde la religión ocupaba el lugar preeminente de una cultura cuyos

[251] Alcalá Galán 2009: 24.
[252] Guillermou 1963: 16.
[253] Ferrero 2013.
[254] Quijote 1991: 26: 38.

objetivos son las discusiones bizantinas "sobre cuál había sido mejor" caballero andante, o mejor santo. Es de lo único que podía hablarse, sin temor, en aquellos momentos de represión. Los ejemplos del narrador sobre dichas discusiones dejan constancia de sus niveles: tenía muy acomodada condición, no era melindroso ni llorón, pero sí valiente. Tanto el cura como el barbero, en representación de la Cultura, comentan sus lecturas sin capacidad de análisis ni de crítica, haciendo comparaciones sin fundamento ni raciocinio, semejantes a las que pueden encontrarse en gran parte de la literatura religiosa de la época: "la teología escolástica había caído en España en el *verbalismo*, o digámoslo claramente, en el ridículo. Los teólogos discutían gravemente de problemas ociosos que ellos mismos se inventaban, polemizando, por ejemplo, respecto del instante exacto de la filiación divina, de la concepción de Jesús. ¿Se habría podido presentar Cristo bajo la forma de una mujer, de un diablo, de un asno, de una calabaza o de una piedra? Y, en caso afirmativo, ¿cómo se las hubiera arreglado para predicar, para realizar los milagros, para ser crucificado? Muy pocos eran los que entonces escapaban a tales estupideces."[255]

Al haber tomado Cervantes como objetivo de su crítica el libro de Ribadeneyra, no resulta difícil encontrar entre sus páginas ejemplos sobre la condición, valentía y otras primorosas cualidades de los primeros jesuitas

> *Fue enviado el maestro Pascasio a Sena, para reformar un monasterio de monjas, lo cual hizo despertando en muchas ánimas vivos deseos de servir a Dios, con la entereza de vida y mansedumbre de* ***condición*** *que tenía. Porque este padre era dotado de una columbina y prudente simplicidad. El Maestro Claudio Yayo fue enviado a Bresa, el cual ganó las voluntades de toda aquella ciudad con la suavidad de su* ***condición*** *y santidad de sus costumbres, y despertó las gentes a buscar de veras el camino del cielo.* (*Vida II, XV*)

Ribadeneyra habla de sus compañeros como si fueran super héroes capaces de convencer, de ganar ipso facto la voluntad de "*toda aquella ciudad*"; hace prácticamente lo mismo que el cura y el barbero: convertir a sus héroes literarios en personajes reales.

La alusión al llanto ("no era tan llorón como su hermano") resulta igualmente una irónica referencia a las muchas ocasiones en que Ribadeneyra menciona los continuos éxtasis llorosos de Loyola y sus compañeros. Veamos, por ejemplo, un fragmento del panegírico dedicado al jesuita Claudio Jayo, cuyo tono general parece muy en concordancia con el texto anterior de la novela

> *Fue hombre blando y manso de* ***condición****; tenía con una alegría de rostro apacible, una gravedad religiosa y suave; era señalado en el amor de la pobreza, aventajado en la oración, muy avariento y escaso del tiempo, modesto en su conversación y en todas las cosas verdadero humilde. Rehusó con tanta gravedad y firmeza el obispado de Trieste, que todo el tiempo que desconfiaba de poderse escapar de tal dignidad, estuvo casi en un continuo llanto y desconsuelo; y cuando se vio libre, volvió a su acostumbrada alegría y dulce conversación.* (*Vida IV, V*)

Como se irá viendo, Ribadeneyra abusa lo indecible de estas apologías corporativas a las que Cervantes responde con variada inventiva. Cualquiera de ellas cumple a la perfección como ejemplo de la enseñanza impartida en la España del XVI en universidades tan desacreditadas como la de Sigüenza, o en otras mucho más prestigiosas.

[255] Bennassar 1983: 159-161.

En definitiva, el narrador, como quien no quiere la cosa, ha introducido en este primer capítulo unas sutiles alusiones críticas a los libros, a la universidad y, en general, a la cultura oficial de aquel renombrado siglo que ha pasado a la posteridad como el más grande de la historia de nuestras letras.

CLAROS Y TURBIOS: LA LOCURA

Antes de conocer el diagnóstico definitivo que enseguida ofrecerá el narrador, Alonso Quijano ha ido transformándose poco a poco "ante la mirada del lector"[256]. Ya conocemos su pasión enfermiza por la literatura caballeresca, sus ensueños literarios y el monotema de las conversaciones con las personas que alterna, datos con los que el narrador llega a la siguiente conclusión

> En resolución, **él** se enfrascó tanto en su letura, que **se le pasaban las noches** leyendo **de claro en claro**, y los días de turbio en turbio; y así, del **poco dormir** y del **mucho** leer se le **secó** el celebro, de manera que vino a perder el juicio.

Enfrascarse "vale lo mismo que enzarzarse; frascas son las matas bajas de las carrascas, que se enredan unas con otras, y los que entran por el tal monte bajo se traban a cada paso y no pueden caminar por él"[257]. Concluyamos, pues, que Alonso Quijano se ha enredado tanto en sus lecturas, su mente se encuentra tan embrollada que vive con anormalidad: pasa las noches en vela y los días, de no dormir, como atolondrado.

Eso viene a decir el narrador, pero con guasa, equiparando el aturdimiento reinante en el cerebro de Quijano con la confusión lingüística creada al trastocar de sus ámbitos lo claro y lo turbio, los distintivos lógicos del día y de la noche, todo con la intención de respaldar la conclusión final: "del poco dormir y del mucho leer se le **secó** el celebro, de manera que vino a perder el juicio."

El narrador nos ha descrito con bastante precisión el proceso a través del cual Alonso Quijano ha llegado a perder el sentido de la realidad, algo fundamental y, como sabemos, clave en el nacimiento y desarrollo del personaje y de la novela. Desde este momento toda la obra gira en torno a este acto de privación del juicio, o del mal uso de la razón que, con innumerables matices, veremos evolucionar hasta el final.

Pero, teniendo en cuenta que Cervantes, a la manera de Plutarco, se plantea la historia de su protagonista como un proceso de vidas paralelas, ¿existe algún momento en la vida del fundador de la Compañía que pueda corresponderse con el comprometido estado en que el narrador de la novela acaba de dejar a Alonso Quijano? ¿A Iñigo, o a Ignacio, se le tomó alguna vez por loco?

La primera respuesta, relativa a un periodo de insomnios y turbulencias mentales, aparece, con rotundidad, en la Vida

> *Volviendo, pues, a su vida, que era la que habemos contado, acontecíale **muchas** veces que, queriendo **las noches** dar un **poco** de reposo a su fatigado cuerpo, le sobrevenían a deshora tan grandes como ilustraciones y, soberanas consolaciones, que embebecido y transportado en ellas, **se le pasaban las** más **noches de claro en claro** sin sueño, y le robaban el **poco** tiempo que **él** tenía señalado para **dormir**.* (Vida I, IX)

[256] Durán 1981: 87
[257] Covarrubias 1993.

Iñigo pasa las noches en vela, enmarañado entre '*ilustraciones'* y '*soberanas consolaciones*', pasmado, enajenado en éxtasis[258] que le impiden aprovechar "*el poco tiempo que él tenía señalado para dormir*".
Eso le ocurre, según Ribadeneyra, no solo al principio de la conversión[259], sino especialmente en Manresa, donde, a imitación de sus nuevos héroes religiosos, practica una durísima ascética. No come ni duerme, reza y medita día y noche y, cuando intenta descansar, cuando pretende dar "*reposo a su fatigado cuerpo*", eliminar la turbiedad en la que vive por falta del sueño, "*le sobrevenían a deshora*" ilustraciones y consolaciones, por lo que concluye: "***se le pasaban las** más **noches de claro en claro** sin sueño*"
¡Casi la misma frase utilizada por Cervantes para describir el estado de enajenación mental de Alonso Quijano!

VIDA	**QUIJOTE**
***se le pasaban las** más **noches de claro en claro** sin sueño*	**se le pasaban las noches** leyendo **de claro en claro**

Nos encontramos ante otro clarísimo referente. Formalmente resultan casi iguales, pero el narrador de la novela añade, a la frase hecha, una guasona coletilla ("de turbio en turbio") cargada de intencionalidad pues, si el hidalgo Quijana no dormía de noche ni de día, su percepción de la realidad, su mente, debía estar, en general, bastante perjudicá[260], de forma que podría decirse que el narrador nos indica con esta apreciación que el hidalgo andaba todo el día atolondrado, resacoso y predispuesto para ensueños caballerescos.
Pero ¿y Iñigo? Tampoco su mente, falto de comida y sueño, podía andar muy lozana y, por tanto, debía ser presa fácil de ensueños y alucinaciones, así lo entiende el jesuita Meissner: "El rigor de las prácticas ascéticas de Iñigo, particularmente la falta de nutrición y sueño, pueden muy bien haber incluido estados alterados de conciencia en los que probablemente se habrían producido experiencias alucinantes"[261].
Ribadeneyra suelta una frase ("*se le pasaban las más noches de claro en claro sin sueño*") a la que no le atribuye, como después hace Meissner, ninguna consecuencia; al no dormir la mayoría de las noches, al estado de insomnio y debilidad en el que vive permanentemente, no le atribuye efectos.
Pero Cervantes sí. Recurriendo a la misma expresión establece una relación simbólica entre el estado mental de Alonso Quijano y el de Iñigo, entre los excesos de la alienación caballeresca y de la ascética, se trata, en ambos casos, con palabras de F. Merlo, de "la esquizofrenia en las moradas místicas"[262].
Precisamente, Manresa representa para los jesuitas el paso definitivo, el gran momento místico que depara a Loyola una abierta y permanente comunicación con dios. Allí leía, oraba y meditaba constantemente. Vestido con un saco, vivía en una cueva comiendo yerbas solamente y poniendo en práctica, como forma de alejarse del pecado y de aproximarse a dios, la vida de sacrificio y penitencia que plasmaría después en los *Ejercicios espirituales*.

---

[258] Según Bernardo Vizcaino S.J., enterrado en Toledo en 1557, "no pocas veces se le pasaban las noches enteras sin cerrar los ojos ni descansar sino con nuestro Señor teniendo sus coloquios con él" Varones ilustres 1892: 7.
[259] "*de día y de noche se desvelaba en buscar un estado y manera de vida*" (*Vida I, II*)
[260] Como Cristina Aguilera los miércoles postliterarios.
[261] Meissner 1995: 107.
[262] Merlo 2004: 123.

En definitiva, la situación planteada por ambos narradores es idéntica: dos personas tan fuertemente excitadas por actividades intelectuales, lectura o meditación, que apenas duermen. Las conclusiones, sin embargo, son diferentes.
Ribadeneyra, cuyo planteamiento de ilustraciones y ensimismamientos pudiera sugerir una situación ya alienante, deduce, solamente, que Iñigo no duerme.
El narrador de la novela plantea una relación causa efecto mucho más lógica, "del poco dormir y del mucho leer se le **secó** el celebro", alegando el no dormir como primera causa del resultado final.
Ribadeneyra no llega, pues, a la misma conclusión que el narrador, sin embargo sí razona de forma semejante cuando, en otra ocasión, ajena a Iñigo y con intenciones doctrinales, analiza a quienes se dedican, sin freno, a ejercicios intelectuales como la meditación o la oración

> *Porque suelen ser algunos de su condición muy duros de cabeza, y arrimados a su parecer; los cuales si se dan a la meditación y oración sin el freno de la discreción, y del cuidado de vencer y mortificar su propio **juicio**, **se les** viene a **secar** la cabeza y a endurecérseles*. (*Vida V, I*)

La conclusión coincide plenamente con la de la novela: una actividad intelectual realizada "*sin el freno de la discreción*" conduce a que se seque la cabeza, utilizada aquí como sinécdoque del cerebro.
El paralelismo con la expresión utilizada por Cervantes vuelve a ser evidente. Además del verbo secar en casi idéntica expresión (***se les** viene a **secar*** **/ se le secó**), en ambos casos aparece también la forma 'venir a' (***viene a** secar* **/ vino a** perder) y se repite, con la misma idea de agotamiento intelectual y pérdida de conocimiento, el vocablo 'juicio'

VIDA	QUIJOTE
*de vencer y mortificar su propio **juicio**, **se les** viene a **secar** la cabeza*	**se le secó** el celebro, de manera que **vino a** perder el **juicio**.

Pero si tanto en el Relato como en la Vida se insiste en que Iñigo, sobre todo al principio, dormía muy poco[263], que oraba, leía, meditaba y lloraba día y noche, podríamos preguntarnos ¿le afectó al cerebro? ¿Se le secó como a quienes "*se dan a la meditación y oración sin el freno de la discreción*"?
Ignoramos si Cervantes responde a esa pregunta secándole el cerebro al desenfrenado lector Quijano. Sí queda claro que puso en relación las dos historias, primero con el paralelismo incuestionable del referente núcleo, después añadiendo a dicho referente la conclusión ("*se les viene a **secar** la cabeza*") que Ribadeneyra se abstuvo de aplicar, excepcionalmente, a los excesos de Iñigo.
El siguiente cuadro de coincidencias pone de manifiesto que la relación entre los dos fragmentos va mucho más allá de lo vislumbrado por Unamuno o Corradini. Ambos, a pesar de andar buscando conexiones entre la Vida y la novela, solo apreciaron una analogía formal entre las dos frases principales

VIDA	QUIJOTE
se le pasaban las** más **noches de claro en	**se le pasaban las noches** leyendo **de**

[263] "Mas cuando se iba acostar, muchas veces le venían grandes noticias, grandes consolaciones espirituales, de modo que le hacían perder mucho del tiempo que él tenía destinado para dormir, que no era mucho" (R, 25)
"*Pero entre estas cosas le vino un nuevo linaje de tormento, que fue comenzarle acosar los escrúpulos y la conciencia de sus pecados, de manera, que **se le pasaban las noches y días** llorando con amargura, lleno siempre de congoja y quebranto*" (*Vida I, VI*)

claro	**claro en claro**
*le robaban el **poco** tiempo que **él** tenía señalado para **dormir***	del **poco dormir** y del mucho leer
*acontecíale **muchas** veces*	del **mucho** leer
si se dan a la meditación y oración sin el freno de la discreción	del poco dormir y del mucho leer
*sin el freno de la discreción, y del cuidado de vencer y mortificar su propio **juicio**, **se les viene a secar** la cabeza*	**se le secó** el celebro, de manera que **vino a** perder el **juicio**

Es necesario aclarar que los dos fragmentos anteriormente citados de la Vida pertenecen a capítulos y momentos muy distanciados entre sí. El primero procede de los inicios del libro, de la época ascética de Loyola en Manresa; el segundo, del final, donde Ribadeneyra realiza una especie de recolección de hechos y reflexiones sobre Loyola. Entre uno y otro median unas cuatrocientas páginas, algo que aclara un dato muy importante sobre metodología cervantina, sobre su libertad creativa, pues mientras el Relato actúa, al menos durante los ocho capítulos primeros, como guión, eje y fuente esencial de la estructura y contenido paródico de la novela, la Vida lo hace como suplente, como cáscara, casi siempre grotesca, que colorea el escueto y sobrio guión del Relato, de forma que, en la mayoría de los casos, Cervantes la utiliza siguiendo el mismo orden diacrónico fijado por la primera fuente, aunque también, frecuentemente, recurriendo a su ingente bagaje para detalles puntuales como el acabado de analizar.

Falta ahora responder a la segunda pregunta planteada con anterioridad, saber si Iñigo fue considerado 'loco' en algún punto de las dos biografías que estamos manejando.

En el Relato sí. Primero cuando se hace referencia, eufemísticamente, a la mutación apreciada por su familia[264]. También los consejos del hermano, rogándole que no se eche a perder, apuntan en el mismo sentido[265]. Pero donde aparece claramente visto por los demás como un 'loco' es a la vuelta del viaje a Jerusalén, al ser prendido, en pleno campo, por unos soldados

> Llegan al palacio del capitán, y déjanle en una sala baja, y de allí a un rato le habla el capitán. Y él sin hacer ningún modo de cortesía, responde pocas palabras, y con notable espacio entre una y otra. Y el capitán le tuvo por loco, y ansí lo dijo a los que lo trajeron: «este hombre no tiene seso; dalde lo suyo y echaldo fuera». (R, 53)

En dos ocasiones ("le tuvo por loco" y "no tiene seso") el capitán dictamina locura y el mismo Loyola, dictando sus memorias, reconoce que en aquel momento concreto, y en otros sugeridos, se le tomó por loco.

También Ribadeneyra recoge los dos primeros datos referidos a la inquietud de la familia, pero veamos su versión sobre el tercero

> *Enojóse el capitán con los soldados ásperamente, riñéndoles y diciéndoles que harto locos eran ellos, pues le habían traído allí un loco, y con tanto manda que se lo quiten de delante y le echen de allí.* (*Vida I, XII*)

---

[264] "Mas así su hermano como todos los demás de casa fueron conociendo por lo exterior la mudanza que se había hecho en su ánima interiormente." (R, 10)

[265] "El hermano le llevó a una cámara y después a otra, y con muchas admiraciones le empieza a rogar que no se eche a perder; y que mire cuánta esperanza tiene dél la gente, y cuanto puede valer, y otras palabras semejantes, todas a intento de apartarle del buen deseo que tenía." (R, 12)

Inventándose un coloquial y casi afectivo reproche del capitán a los soldados, Ribadeneyra vuelve a repetir la estrategia de mitigar la acusación concreta prorrateándola entre varios para, de esa forma, suavizarla, privarla de singularidad, siempre con la intención de no despertar la más mínima duda sobre el perfecto estado mental del futuro santo.

No obstante, debido a la extravagante trayectoria de Loyola desde sus inicios, su figura se asoció en muchos casos con la locura. Por ejemplo, "El hermano lego, encargado de los pobres que se acercan al monasterios de Montserrat, le calificará, diciendo <<que aquel peregrino era loco por Nuestro Señor Jesucristo>>"[266].

También en los aledaños del monasterio los niños le conocen como el "hombre del saco y lo toman por un payaso"[267].

Por supuesto, todas esas apreciaciones sobre la locura deben considerarse dentro del tradicional concepto evangélico de que "la sabiduría de Dios es locura para el mundo y de manera aún más concreta en la idea típicamente paulina de que los apóstoles son loco o <<necios por amor de Cristo>>"[268].

Aunque ese no es el caso del famoso teólogo dominico Melchor Cano que, años después de la fundación de la Compañía, todavía continuaba manteniendo "una animadversión personal hacia Ignacio, al que había conocido a principios de la década de 1540. Cano encontró a Ignacio vano, dado a hablar de las revelaciones que había recibido de Dios y falto de buen juicio"[269].

Por otra parte, la locura de Alonso Quijano aparece totalmente asociada a su relación con los libros, a la obsesiva monomanía que le lleva "a interpretar el mundo ficcional en el que vive de acuerdo, no con la lógica natural propia de ese mundo, sino con la lógica sobrenatural y maravillosa de las caballerías que él toma como la única real y verdadera"[270], otro dato que, como ya sabemos, coincide, en lo esencial, con la trayectoria de Iñigo, sobre todo en estos inicios en los que, como se irá viendo, los libros sirven, tanto a uno como a otro, de guía e inspiración de cada uno de sus actos, ambos quieren revivir en ellos la escritura, se saben "discurso de un libro que va siendo registrado al tiempo que sus aventuras se inscriben con *caracteres de oro* en el *cuaderno* de la fama"[271].

Iñigo pasó del Amadís al Kempis. En apenas unos meses, el modelo mundano y altruista de Amadís, fue sustituido por otro de semejante contenido, pero a lo divino. Según Ribadeneyra, el Kempis *"se le embebió y pegó a las entrañas. De manera que la vida de nuestro santo padre (como me decía un siervo de Dios) no era sino un perfectísimo dibujo de todo lo que aquel librito contiene"*[272].

La máxima aspiración de Iñigo y Quijana al inicio de sus peregrinajes fue, pues, que sus vidas fueran un perfectísimo dibujo de todo lo que los libros de santos, o de caballeros, contienen. Ninguno de los dos puede desvincularse "de la creencia en lo que dicen los libros"[273], llevan "al extremo la mimesis (confundiendo ficción con realidad)"[274], leen "el mundo para demostrar los libros"[275], están convencidos de la verdad de todo cuanto leen, ya sea literatura caballeresca o religiosa.

---

[266] Larrañaga 1944: 4.
[267] Marcuse 1997: 57.
[268] Bandera 2005: 127.
[269] Ryan 2008: 150.
[270] Paz Gago 1995: 188.
[271] Brito 1999.
[272] *Vida I, XIII.*
[273] Pérez Álvarez 2005: 303-310.
[274] Pérez Álvarez 2005: 303-310.
[275] Andrés Gil 1996.

A una y otra alude Cervantes cuando se burla de la facilidad con que Alonso Quijano cree en los libros que le han hecho perder el juicio, porque él, el futuro don Quijote, está convencido, como el futuro Ignacio, de la "autoridad catártica de la letra impresa"[276], los libros ejercen sobre ellos una fuerza tal de convicción que se creen asistidos "por la verdad incontestable"[277].

Lo curioso es que Iñigo, cual don Quijote *avant la lettre*, primero imitó a los caballeros andantes y, después, hizo lo mismo con los santos al convertirlos en dechado, una especie de 'locura literaria' que, paradójicamente, hoy se conoce como 'principio quijotesco': "la adopción por parte de una persona de una nueva identidad tomada de modelos literarios"[278].

Por eso resulta muy acertado considerar el Quijote como una recreación científica en la que se explora "la conciencia, el carácter y la personalidad del protagonista"[279], pero no desde la invención, sino desde el profundo análisis científico realizado por Cervantes de las fuentes ignacianas y trasvasado, literariamente, a la novela, convertida, desde esa perspectiva, en una 'recreación científica'. "Es precisamente su genial construcción literaria lo que permite analizar los personajes del Quijote como sujetos que desempeñan su propia vida"[280].

Sobre lo que no puede especular el lector de la novela es sobre las causas previas que conducen a Alonso Quijana a la situación de aislamiento e inmersión en la lectura que le conducirá a la pérdida del juicio. Los escasos datos aportados por el narrador resultan insuficientes para establecer una teoría sobre los orígenes de esa monomanía lectora que desemboca en locura. Nunca podremos averiguar si su enajenación procede de una depresión profunda originada por una frustración emocional o profesional. Al ser un personaje novelesco, no hay forma de ahondar en un pasado inexistente.

Pero la constatación de la profunda relación entre la personalidad de Alonso Quijano y la de Iñigo de Loyola, sí nos permite lucubrar sobre el pasado del hidalgo en la misma medida que los escasos datos ofrecidos por el Relato y la Vida nos permiten hacerlo sobre los años previos a la conversión de Iñigo, porque entre ambos libros (fuentes de inspiración cervantina) disponemos de datos suficientes para elaborar una teoría, completada, a su vez, por el gran caudal bibliográfico acumulado a lo largo del tiempo por los fervientes admiradores y detractores del fundador de la Compañía.

Según Antonio Vilanova, la locura-cordura de don Quijote es una síntesis genial de las ideas desarrolladas por Erasmo en el *Elogio de la Locura*, lo que no apreció el sagaz autor de "*Erasmo y Cervantes*" es que esa innegable influencia también alcanzó a Loyola y de forma tan desmedida que no está muy claro si la ascendencia cervantina fluyó directamente a través del libro de Erasmo o, indirectamente, a través del Relato de Loyola, cuya divina locura se asemeja mucho, en gestos y comportamientos, a la celestial vehemencia, al delirio que, según Erasmo, caracteriza la unión mística con Dios: "A los pocos que les es dado gustar estos placeres experimentan transportes muy parecidos a los de la locura; balbucean palabras incoherentes; pronuncian discursos faltos de motivo y razón; tan pronto están alegres como tristes; lloran, ríen o sollozan, y, en fin, puede decirse que están verdaderamente fuera de sí mismos."[281]

---

[276] Brito 1999.
[277] Brito 1999.
[278] Pérez Álvarez 2005: 303-310.
[279] Pérez Álvarez 2005: 303-310.
[280] Pérez Álvarez 2005: 303-310.
[281] Erasmo 1936: 145.

Más contundente y válida, tanto para la situación de Iñigo como para la de Quijana, resulta la opinión científica de Alonso-Fernández al determinar como factor causal del trastorno mental la situación existencial

> El papel causal desempañado por el enfrascamiento con la lectura de libros de caballerías en la determinación del trastorno mental del hidalgo, indicado de modo tajante por el propio Cervantes, no constituye un dato plausible a la luz de la experiencia clínica […] Ni siquiera debió de haber intervenido la desorbitada entrega a la lectura como agente concausal, provocador o desencadenante" porque dichos trastornos obedecen "a una causa endógeno-genética […] En todo caso pudo haber facilitado la eclosión del cuadro maniaco, a título de circunstancia predisponerte, la situación existencial del hidalgo. Una situación vegetante, opresiva y asfixiante, que, de algún modo, fue propicia para estimular la escapada maniaca.[282]

REALIZACIÓN EN LA FANTASÍA

Sostiene Castilla del Pino, en su magnífico ensayo sobre el Quijote, que cuando nada de lo que nos es posible imaginar como proyecto de vida puede hacerse realidad, cuando ninguna de las aspiraciones imaginadas nos resulta factible, la frustración se hace insoportable, "Sólo queda para entonces la <<realización>> en la fantasía"[283]

> Llenósele **la fantasía** de todo aquello **que leía** en los libros, así de encantamentos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la **imaginación** que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones **que leía**, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él sólo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice la historia, diera él por **dar** una mano **de coces al** traidor de Galalón, al ama que tenía y aun a su sobrina de añadidura.

A propósito de estos inicios de la novela, discurriendo sobre la precisa evolución sicológica del protagonista, Castilla del Pino plantea la importante diferencia existente entre imaginación y fantasía. En ambas, dice, se opera con imágenes ("personas, animales, cosas, uno mismo"), pero la diferencia estriba en qué hacemos con dichas imágenes. Si las usamos para recordar, o para especular con ellas sobre las diversas posibilidades que nos ofrece el mundo real, esa es la imaginación, pero si nos dedicamos a construir con ellas "mundos sólo posibles en el ámbito estrictamente mental (ésa es la fantasía)", por eso, mientras muchas de las cosas, o proyectos imaginados, pueden llevarse a cabo, ninguna fantasía puede realizarse, porque la función de la fantasía "estriba en sustituir la realidad en la que habitualmente nos desenvolvemos por una realidad deseada pero imposible de lograr […] la fantasía nos hace omnipotentes y alcanzamos a ser lo que anhelamos, pero en la fantasía".

[282] Alonso-Fernández 2005: 137.
[283] Castilla 2005: 77.

Puede concluirse: "cuando un proyecto imaginado no se hace realidad, nos hemos equivocado, es un error; cuando un proyecto fantástico se lleva a la realidad no se trata de un error sino de un disparate (en el sentido cervantino del término) […] Don Quijote no tuvo otro recurso […] que sustituir la imaginación por la fantasía para ser quien anhelaba ser. 'Llenósele la cabeza de fantasías', dice Cervantes, primero sobre sí mismo (Alonso Quijano identificado como Don Quijote); luego, inevitablemente, sobre el mundo que le rodea (castillos, doncellas agraviadas, desafueros que resolver, etcétera)"[284].

Quijano ha dado, pues, el "salto ontológico de niveles de realidad que existen entre un texto literario y la mentalización o interiorización de este texto"[285], su fantasía está llena "de todo aquello que leía", y como la "locura consiste en darle categoría de real a lo que es mera fantasía"[286], es decir, "la sustitución de la imaginación por la fantasía y la proyección de la fantasía en la realidad"[287], la conclusión es que está loco, el poco dormir y el exceso desordenado de lectura le han hecho perder el juicio. Hasta el punto, concluye el narrador, que en su locura llegó a pensar que "no había otra historia más cierta en el mundo" que "aquellas sonadas soñadas invenciones que leía". La lectura es, pues, insiste el narrador, la única causa de la locura de Quijano, la fuente del caos que reina en su fantasía, haciendo realidad, como si lo viera con los ojos, lo que está leyendo ("le veía salir de su castillo"). Hoy, probablemente, se le diagnosticaría una depresión profunda, una crisis de identidad, un diagnóstico sicológico de "delirio de autometamorfosis global"[288].

También la lectura, como hemos insistido, fue la causa fundamental de la mutación de Iñigo. Se encontraba, con treinta años, tullido en la cama, sin casa propia, sin familia propia, con una exigua herencia y un proyecto profesional truncado tras los fracasos de sus mentores y, sobre todo, tras las duras intervenciones que desembocaron en la minusvalía.

Iñigo debió sufrir un delirio semejante. Tras asumir, en medio de la depresión, su nulas perspectivas de futuro[289], inicia una vertiginosa mutación interior preludiada con el cambio de prototipos, con la sustitución del ideal caballeresco, al que inconscientemente debió rehusar ante su nueva situación física, por el nuevo ideal que los libros de santos le proponían. Su personalidad emprendedora e idealista, el entusiasmo y la voluntad demostrada en las campañas militares, los desengaños, la minusvalía, el incierto futuro…todo jugó un papel decisivo en el cambio.

---

[284] Castilla 2005: 74 y s.

[285] Testa 1986: 204-205.

[286] Castilla 2005: 53.

[287] Castilla 2005:73.

[288] Alonso-Fernández 2005: 29.

[289] "A Alonso Quijano no lo redimieron sus lecturas, pero al menos evitaron que sucumbiera a la desesperación. No le enseñaron a vivir, pero sí le hicieron revivir, lo que ya era bastante, gracias a la fe con que los leyó. Tenía una aguda conciencia de sí mismo, sólo que carecía de recursos. Se conocía porque se molestó en comparar su vida con las de los demás, y el diagnóstico resultante de esa comparación era negativo. Estaba convencido de que imitando a sus convecinos –el mimetismo ciego por el que se rige la mayoría- no llegaría a ninguna parte, y menos a aquélla a la que aspiraba, porque, a pesar de las apariencias, esas vidas eran tan estériles como la suya. Además, por su condición de marginado no podía identificarse con semejantes biografías, como tampoco esta atado a las lógicas interdependencias derivadas de una hipotética identificación con ellas. Era un individuo aislado, un hilo suelto en el limitado tapiz de la comunidad aldeana […] A sus cincuenta años intuyó que le había llegado la hora de cambiar radicalmente, de lanzarse a la aventura, aunque para ello tuviera que hacerlo apoyándose en las precarias muletas de los libros de caballerías" Fernández Martín 2009: 166-167.

Hasta entonces podía considerarse un hombre joven, un aspirante a la gloria militar y mundana con la que, movido por sus ideales caballerescos, había soñado. Pero la fractura de la pierna y la imposibilidad de reintegrarse al mundo para el que se había preparado, le obligaron a reflexionar, a cuestionarse sus valores y a empezar a pensar en otras "prioridades". Las operaciones y los deficientes resultados le confirmaron que nunca más volvería "a vivir una vida normal". En apenas un par de meses, desconectó con todos sus anteriores proyectos e, inconscientemente, conectó con un nuevo sueño, con otro futuro que todavía no podía "percibir con los sentidos"[290].

"Para experimentar algo nuevo tenemos que arriesgar, dejar el territorio de lo predecible y entrar en el terreno de la incertidumbre […] Hay que cambiar no sólo lo que se piensa y se hace sino también cómo se siente. Uno no puede esperar que pase algo diferente en su vida si tiene los mismos pensamientos, hace las mismas cosas y abraza las mismas emociones cada día. Si somos capaces de cambiar la interpretación de nuestra realidad, nuestro cerebro trabajará con nuevas secuencias y patrones. Y eso es lo que cambia la mente, porque la mente es el cerebro en acción […] Cambiamos nuestro cerebro con cada nuevo pensamiento, con cada nueva experiencia, con cada sueño que persigamos. El ingrediente principal es la información, el conocimiento. Cada vez que aprendemos algo nuevo añadimos una nueva conexión en nuestro cerebro […] Somos los creadores de nuestras realidades. El problema es que la mayor parte del tiempo son nuestros pensamientos inconscientes los que crean esa realidad. Son programas que funcionan justo debajo de nuestra conciencia y que memorizan comportamientos, pensamientos y reacciones emocionales […] Las emociones son experiencias que el cuerpo memoriza […] cuando una persona quiere cambiar intenta pensar en el futuro, pero las emociones le devuelven al pasado. Por eso es tan importante cambiar nuestro estado emocional […] Una gran mayoría de las personas requiere de un estado de sufrimiento para decidirse a cambiar […] Cuando no sabes qué quieres ser o hacer, primero debes decidir quién no quieres volver a ser, de qué modo no quieres volver a pensar jamás, cómo no quieres sentirte y cómo no quieres actuar. Tienes que empezar a crear y reinventarte a ti mismo, romper el hábito de ese yo antiguo y reaprender. El pensamiento positivo no es suficiente, hay que entrar dentro de uno mismo y empezar a reconstruir"[291].

En el lecho de enfermo, desde la minusvalía con la que empezaba a convivir, Iñigo creyó inmediatamente en su nuevo proyecto de futuro. Ignoraba cómo lo haría, pero lo mantuvo vivo en su mente gracias al entusiasmo con que abordaba cuanto hacía, gracias a la tenacidad con que rechazó el pasado y dio entrada a los nuevos e inexplorados estados de conciencia a los que debió enfrentarse cada día. "La meditación es el primer paso para producir cambios. Es una técnica que enseña a observar los pensamientos y aquietar la mente. Te lleva a saber dónde estás y a cambiarte a ti mismo, porque cambia la relación entre la mente y el cuerpo […] para hacer que algo nuevo ocurra, lo viejo tiene que morir […] Quizás algunas personas estén a las puertas de un cambio de potencial de su cerebro. Lo único que sé es que no puedes esperar a que el cambio se produzca. Tienes que actuar sobre él. Dios no te elige, tú te eliges"[292].

Los jesuitas, desde el lado creyente y devoto, hablan de gracia divina, de milagros y apariciones. Los teólogos sostenían entonces que "la experiencia mística cristiana era una gracia divina y, al no poder alcanzarse sólo por las fuerzas humanas, se pensaba que Dios mismo se encargaría de conceder esta gracia según su gusto"[293].

---

[290] Dispenza 2010.
[291] Dispenza 2010.
[292] Dispenza 2010.
[293] Hadot 2009: 33.

La sicología moderna tiende más a caracterizar estos fenómenos como fruto de la situación y las circunstancias personales de cada individuo. Iñigo no aguardó a que el cambio se produjera, sino que, con la absoluta certeza de que había sobrevenido con la milagrosa 'visitación' de la virgen, se puso manos a la obra, lo contrario significaba la postración y el tedio.

Si Alonso Quijano "no se hubiera sentido desarraigado de su familia, de su pueblo, de su país y de su tiempo, tampoco habría necesitado fundir su identidad con la de los caballeros andantes de los libros que devoraba en sus noches solitarias para metamorfosearse en uno de ellos. El hidalgo Alonso Quijano no quería ser el que era porque su identidad lo hacía infeliz […] Alonso Quijano se hizo caballero andante para combatir la desesperación, el aburrimiento y el miedo no a la muerte sino a una mortalidad irreversible"[294].

Ignoramos si Alonso Quijano, como personaje literario, sufrió episodios depresivos. "Subsiste la duda de si su exposición tan realista y fiel al cuadro clínico correspondiente al trastorno bipolar delirante en fase maniaca, se atuvo a un modelo real o fue en parte una construcción intuitiva"[295]. Cervantes no informa de las circunstancias anteriores a la situación de trastorno en la que nos lo presenta pero, teniendo en cuenta su objetivo paródico, la reiterada imitación de las fuentes, sí da la sensación de que intuyó el problema de Iñigo, que comprendió, perfectamente, su estado sicológico tras la minusvalía y las posteriores consecuencias.

No debe olvidarse que Cervantes sufrió en Lepanto una experiencia muy similar al trauma de Iñigo, que vivió en sus carnes la obligatoriedad de cambiar de rumbo cuando ya había orientado su carrera hacia las armas, y que tuvo tiempo de meditar profundamente mientras navegaba por el Mediterráneo y, especialmente, durante el largo cautiverio en Argel.

Esas complejas circunstancias, unidas a la portentosa inteligencia cervantina, dieron lugar a una genial e incisiva lectura de las fuentes ignacianas y a una transposición tan perfecta al personaje central de la novela que resultó, literariamente, clonado.

Iñigo, Cervantes y, por extensión, Quijana, padecieron un fuerte trauma que debió originar un trastorno de identidad, una huida: "La persona se aparta de una realidad que no puede manejar y reconstruye su mundo para compensar las propias carencias emocionales"[296].

Algo de eso debió encontrar Iñigo en los libros religiosos, una puerta, un extraordinario camino, tal vez el único, donde tendrían cabida, al mismo tiempo, su nueva condición física y sus antiguos "delirios de heroísmo y poder"[297].

La carencia de libros de caballerías, la fuente de estímulos anteriores, fue sustituida por nuevos libros que, además de estimular su imaginación, abrieron una nueva posibilidad, una alternativa triunfalista al fracaso que supuso el primer proyecto de vida.

Precisamente, uno de los textos entregados a Iñigo durante la convalecencia, el prefacio al *Flos Sanctorum*[298] escrito por el traductor, el cisterciense fray Gauberto María de

---

[294] Fernández Martín 2009: 151.

[295] Alonso-Fernández 2005: 12

[296] Miralles 2009: 26.

[297] Shuger 2009.

[298] "*Flos Sanctorum* o *Vidas de los Santos*, la *Leyenda Aurea* o *Historia Lombarda*, pues con todos estos títulos es conocido en la historia literaria el libro escrito en el siglo XIII por el célebre dominico Jacobo de Vorágine o de Varazze, y que tantas ediciones alcanzó en todo el Occidente, por el fondo histórico de sus relatos y por la devoción ingenua, a la vez que profunda, de su autor, el docto arzobispo de Génova. Se conocen hasta cinco versiones castellanas de esta obra, anteriores a la conversión del Santo: la de Tolosa, de Francia, hacia el 1480; la de Burgos, hacia el 1500; la de Zaragoza, de principios del mismo siglo, con prólogo del cisterciense fray Gauberto María de Vagad; la de Toledo, de 1511, reproducción

Vagad, alimentó sus fantasías y abrió insospechadas perspectivas de servicios gloriosos: "Fray Gauberto presentaba claramente, en el centro de estos hombres admirables [los santos fundadores], <<al eterno Príncipe, Cristo Jesús>>, como Jefe incomparable cuya <<siempre victoriosa bandera>> seguían estos caballeros de Dios"[299].

Quien se encuentre familiarizado con la literatura jesuítica reconocerá en el breve fragmento anterior una especie de célula básica de la Compañía, de sus ideas militaristas, o caballerescas, aplicadas a la religión.

Pero es el mismo Ignacio quien, muchos años después, describe al inicio del Relato sus delirios de cambio, los deseos de servir al nuevo capitán, las viejas aspiraciones adaptadas a nuevos escenarios y héroes. Volvamos al ya comentado fragmento

> Todavía nuestro Señor le socorría, haciendo que sucediesen a estos pensamientos otros, que nacían de las cosas **que leía**. Porque, **leyendo** la vida de nuestro Señor y de los santos, se paraba a pensar, razonando consigo: ¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo S. Francisco, y esto que hizo S. Domingo? Y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas, proponiéndose siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves, las cuales cuando proponía, le parecía hallar en sí facilidad de ponerlas en obra. Mas todo su discurso era decir consigo: S. Domingo hizo esto; pues yo lo tengo de hacer. Duraban también estos pensamientos buen vado, y después de interpuestas otras cosas, sucedían los del mundo arriba dichos, y en ellos también se paraba grande espacio; y esta sucesión de pensamientos tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el pensamiento que tornaba; o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer, o destas otras de Dios que se le ofrecían a **la fantasía**, hasta tanto que de cansado lo dejaba, y atendía a otras cosas. (R,7)

A los pensamientos mundanos, le suceden otros derivados de las nuevas lecturas. Confía plenamente, primero, en los libros de caballerías, después, en los religiosos. Igual que Alonso Quijano, Iñigo cree todo cuanto dicen los libros, y va a encontrar en el *Flos Sanctorum* casi las mismas fantasías y los mismos seres extraordinarios que encontró en los libros de caballerías, por ejemplo: guijarros o maderas inservibles convertidos en oro o en piedras preciosas y después vueltos a su ser primitivo; luces vivísimas con resplandores que nadie puede resistir; pájaros que hablan y persiguen a otros pájaros más grandes y enemigos de los santos; ponzoñosos venenos que la gente bebe y muere menos el santo que después resucita a los muertos; santos que devuelven la vista a los ciegos, el oído a los sordos, el movimiento a los paralíticos, la vida a los muertos; incluso el agua con que fueron lavadas las ropas y prendas personales ensangrentadas de un santo sirve de medicina a los enfermos; visiones del cielo con los apóstoles sentados cómoda y jerárquicamente en sus tronos…

De san Nicolás, por ejemplo, se narra, en los inicios del Flos, que un hombre rico, por intercesión del santo, "obtuvo de Dios un hijo, al que puso el nombre de Adeodato y, agradecido, construyó en su casa, en honor del santo, una capilla en la que todos los años celebraba su fiesta muy solemnemente. Vivía este caballero en un lugar muy próximo a la frontera con tierra de moros. Cuando Adeodato era jovencito, un día los agarenos lo secuestraron y lo regalaron a su rey, que lo aceptó como esclavo. Al año siguiente, el día de la fiesta de san Nicolás, estando Adeodato en presencia del rey, con un jarrón en sus manos, comenzó a recordar las circunstancias de su secuestro, a pensar en lo alegre que, si no le hubieran hecho cautivo, estaría a aquellas horas en su casa,

---

con ligeras variantes de la anterior, y la del resumen de la Vida de la Vida de Cristo y de los Santos, en un solo volumen, de fray Pedro de la Vega, impresa en septiembre de 1521 en Zaragoza" Loyola 1947: 14: 125-126.

[299] Meissner 1995: 80-81.

disfrutando de los festejos en honor del santo, y, sin poder evitarlo, empezó a llorar amargamente. El rey le obligó, incluso con amenazas, a que le dijera por qué lloraba de aquella manera, y cuando el muchacho le declaró los motivos de su pena, replicóle en forma áspera:

> -Haga lo que quiera y lo que haga tu Nicolás, hazte a la idea de que tú ya no saldrás nunca más de entre nosotros.

Nada más decir el rey eso, levantóse repentinamente un viento huracanado tan fuerte que derribó el palacio y transportó por el aire al muchacho, con el jarrón en sus manos, y lo depositó suavemente a la puerta de la capilla en la que sus padres estaban celebrando solemnes cultos en honor de san Nicolás. El gozo del hijo, de sus padres y de toda la casa, fue inmenso"[300].

Casi todas las historias del Flos son de ese tipo, pura ficción aderezada con unos cuantos detalles de realidad, que la inmensa mayoría de la gente creía a pie juntillas y que demuestran la ingenuidad e ignorancia de la época.

Desconocemos si Iñigo confundió, en principio, la ficción de los libros de caballerías con la realidad histórica, lo que sí parece claro es que creyó al pie de la letra las fantasiosas leyendas de las vidas de santos. Como Alonso Quijano, su imaginación se estimulaba por "las cosas que leía". Los libros que forjaron en su mente al héroe caballeresco desvanecido con la minusvalía, volvieron a ser motores de los nuevos ensueños que le permitieron recrearse en otros héroes tomados como modelo a imitar: "Se trataba de obrar, de señalarse entre los héroes, de labrarse un porvenir con sus hazañas. Y ¿no eran héroes los santos? Y si lo eran ¿por qué él, que a nadie pensaba ceder la palma en proezas, no iba a hacer lo que ellos hicieron?"[301].

Iñigo es tan imaginativo que fantasea con sus lecturas, las revive o, como Alonso-Fernández escribe primorosamente respecto a Quijana, construye su propio mundo "conforme a una navegación desenfrenada por lo imaginario"[302].

Él mismo, en el Relato, se presenta abstraído, imaginando, durante varias horas, situaciones con la dama de sus pensamientos[303] o, posteriormente, poniéndole nombres evangélicos a unos supuestos amos y estudiantes a quienes imaginaba servir[304].

De hecho, esta línea imaginativa y fantástica es una de las claves de sus Ejercicios espirituales, donde se invita a los practicantes a ejercitar la imaginación fantaseando en vivo con las reflexiones leídas o comentadas en las diferentes sesiones, por ejemplo: "ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno", o, "ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos", u, "oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo nuestro Señor y contra todos sus santos", u, "oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas", etc.

Según Torrente Ballester, a "personaje histórico, según la concepción de don Quijote, se llega mediante <<hazañas>>, palabra muy usada en el texto. Sale de casa, pues, a realizar hazañas que le hagan merecedor del paso a la historia escrita como sujeto agente de ellas"[305]. Fue otro de los primeros objetivos de Iñigo, realizar 'hazañas', no, como antes, al estilo de Amadís, sino imitando a sus nuevos héroes, los santos, cuyas obras se le ofrecen ahora a la fantasía tan valiosas como las de los caballeros

---

[300] Vorágine 1996: I: 43.
[301] Leturia 1941: 146.
[302] Alonso-Fernández 2005: 132.
[303] "estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y 4 horas sin sentirlo, **imaginando** lo que había de hacer en servicio de una señora" (R, 6)
[304] "Y hacía esta consideración consigo y propósito, en el cual hallaba consolación, **imaginando** que el maestro sería Cristo, y a uno de los escolares pondría nombre S. Pedro, y a otro S. Juan" (R, 75)
[305] Torrente 2004: 158-159.

> esta sucesión de pensamientos tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el pensamiento que tornaba; o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer, o destas otras de Dios que se le ofrecían a la fantasía.

Leturia deja claro que el tránsito de la caballería a la santidad no fue complicado, ni traumático, se trataba, simplemente, de no ceder a nadie "la palma en proezas", de poner en práctica las mismas heroicidades leídas en los libros, y aún más. Pero ¿no estaban esos nuevos libros tan cargados de leyendas como los de caballerías? ¿no estaba dándole categoría de real a meras fantasías?

El fragmento anterior del Relato resulta fundamental para comprender la evolución sicológica de Iñigo y, al mismo tiempo, el proceso de construcción paródica desde el que parte Cervantes porque, sin lugar a dudas, el cambio y las fantasías de Iñigo, soñando con imitar a sus nuevos héroes, inspiran la genial idea de la mutación de Alonso Quijano en don Quijote. Dos indicadores formales lo subrayan

-A Iñigo "las cosas **que leía**... se le ofrecían a **la fantasía**"

-A Quijano "Llenósele **la fantasía** de todo aquello **que leía** en los libros"

Haciendo gala de una increíble capacidad de síntesis, y utilizando dos importantes referentes que refuerzan el paralelismo, Cervantes condensa, al principio, la doble información ofrecida por el Relato entre las dos primeras y las dos últimas líneas del fragmento.

Los pensamientos de Loyola, se dice al inicio, nacen "de las cosas que leía" y, al final del mismo texto, se añade que dichas cosas "se le ofrecían a la fantasía", prácticamente lo mismo dicho por el narrador y con construcciones sintácticas similares.

Pero, además, Cervantes ha utilizado el verbo llenar, el mismo empleado anteriormente en el Relato (tenía **todo** el entendimiento **lleno de aquell**as cosas, Amadís de Gaula y de semejantes **libros**) y cuyo significado ('ocupar por completo') describe a la perfección el nivel de ilusión, de entusiasmo, de ensimismamiento de Iñigo, los fluctuantes devaneos que le absorvían y agotaban: "hasta tanto que de cansado lo dejaba, y atendía a otras cosas". Veamos, en el siguiente cuadro, cómo Cervantes ha construido la frase con teselas del Relato

RELATO	QUIJOTE
-las cosas **que leía**... se le ofrecían a **la fantasía** -tenía **todo** el entendimiento **lleno de aquell**as cosas, Amadís de Gaula y de semejantes **libros**	**Llenó**sele **la fantasía de todo aquello que leía** en los **libros**

Además de la analogía entre el contenido central de los dos fragmentos, Cervantes también ejemplifica el proceso de interiorización sugerido por el Relato cuando se explica cómo Iñigo comenzó a soñar con emular a los más famosos santos de la cristiandad: "leyendo la vida de nuestro Señor y de los santos, se paraba a pensar, razonando consigo: ¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo S. Francisco"

Primero lee, después medita y, por último, se pregunta a sí mismo, se cuestiona la posibilidad de llegar a ser como sus nuevos héroes.

Quijano repite el mismo esquema: lee, razona y sueña con imitar a sus mitos

> asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero

Iñigo habla consigo mismo ("todo su discurso era decir consigo") citando expresamente a sus nuevos héroes. Quijana habla también consigo nombrando y admirando a los suyos.
Iñigo desea imitar a san Francisco y a santo Domingo, aunque todavía su mente oscila entre santos y amadises. Quijana desea imitar al Cid, pero también al Caballero de la Ardiente Espada. El cacao mental es el mismo. Confunden lo que leen con la realidad, los héroes literarios de uno y otro existen en sus mentes como personas de carne y hueso a quienes deben imitar, ambos son incapaces de diferenciar la realidad de la ficción, carecen de "discernimiento crítico"[306]. Sus héroes habitan permanentemente en sus mentes "y le ciegan hasta el punto de no permitirle ver la realidad de este mundo"[307]. Ambos actúan como 'personas' librescas que solo encuentran interesante y, por tanto, imitable, lo que leen, no la vida real.
En definitiva, tanto el error de Iñigo como el de Alonso Quijano consiste en aceptar como verdadera "una ficción, y después aplicar esa ficción de manera demasiado amplia, y ver cualquier aspecto de su realidad a través de ese filtro."[308]

ENFRASCADO EN LOS LIBROS

Una vez alejados los temores de muerte y las traumáticas curas postoperatorias, Iñigo se recupera leyendo vidas de santos. Se encuentra, como Alonso Quijano, encerrado en su cuarto, vagando por las estancias de su imaginación, ensimismado en la lectura, hablando consigo mismo. Hay que insistir en la importancia de esos deseos imitativos, de esas ensoñaciones[309], en el vaivén de pensamientos, en la incertidumbre y angustia de quien deshecha sus antiguas aspiraciones caballerescas y se centra en los nuevos proyectos religiosos. Leturia lo describe perfectamente

> A su influjo y al de San Francisco y Santo Domingo, se juntó el de otros muchos santos, pues seguía enfrascándose en la lectura de sus biografías. Podríamos recordar a San Andrés, a San José de Arimatea, a San Joaquín y Santa Ana, a San Bernardo, de cuyas vidas ha quedado vestigios más o menos claros en los hechos posteriores o en los Ejercicios. Más aún. El modo tan general con que hablan las Memorias de <<los rigores que habían hecho los santos>>, de <<imitar a los santos>>, de <<hacerlo como ellos lo habían hecho>>, confirma la suposición, por sí natural, que no se limitó a esos pocos nombres la lectura, y que ante los ojos del ensimismado convaleciente desfilaban a veces todos ellos en cortejo triunfador, a la manera con que los describe <<como caballeros de Dios>>, el prólogo que fray Gauberto Vagad puso al Flos Sanctorum que iba leyendo.[310]

Si tenemos en cuenta la parodia exhaustiva y crítica que está realizando Cervantes ¿debemos considerar que el contenido del fragmento ("asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo") va indistintamente dirigido a los libros de caballerías y a los religiosos?

---

[306] Meyer 2008: 177.
[307] Meyer 2008: 253.
[308] Shuger 2009: 1017.
[309] La primera alucinación de Iñigo, su fantástica visión de la virgen con el niño, aparece claramente representada en la novela por las visiones caballerescas que, antes de salir, vive Alonso Quijano, de quien Fernández Martín dice que "albergaba un mundo interior convulsionado por las fantásticas visiones que le mostraban los libros de caballerías" Fernández Martín 2009: 44.

[310] Leturia 1941: 154-155.

Es un detalle fundamental porque, un poco más abajo, y a lo largo de toda la novela, Cervantes ironiza y critica una y otra vez ("según dice la historia") la facilidad, la falta de ética con que los autores de su época mezclan, por interés o ignorancia, ficción e historia. La Vida es, precisamente, un clarísimo ejemplo, el prototipo elegido para desenmascarar el proceso de divinización de un hombre.

Como las múltiples e imaginativas formas de manipulación empleadas por Ribadeneyra para alcanzar los objetivos de santificar a Loyola se irán viendo poco a poco, nos centraremos ahora en la versión de la Vida sobre el mismo fragmento antes comentado del Relato. Resulta un poco extenso, pero es imprescindible para ir deslindando el estilo y propósitos de los distintos "autores que deste caso escriben"

> *Estábase todavía nuestro Ignacio tendido en una cama, herido de Dios, que por esta vía le quería sanar, y cojo como otro Jacob, que quiere decir batallador, para que le mudase el nombre y le llamase Israel y viniese a decir: Vi a Dios cara a cara y mi ánima ha sido salva. Pero veamos por qué camino le llevó el Señor, y cómo antes que viese a Dios fue menester que luchase y batallase. Era en este tiempo muy curioso, y amigo de leer libros de caballerías, y para pasar el tiempo que con la cama y enfermedad se le hacía largo y enfadoso, pidió que le trujesen algún libro de esta vanidad. Quiso Dios que no hubiese ninguno en casa sino otros de cosas espirituales que le ofrecieron; los cuales él aceptó, más por entretenerse en ellos, que no por gusto y devoción. Trujéronle dos libros, uno de la vida de Cristo nuestro Señor y otro de vidas de Santos, que comúnmente llaman Flos Sanctorum. Comenzó a leer en ellos, al principio (como dije) por su pasatiempo, después poco a poco por* ***afición y gusto****. Porque esto tienen las cosas buenas, que cuanto más se tratan, más sabrosas son. Y no solamente comenzó a gustar, mas también a trocársele el corazón, y a querer* ***imitar*** *y obrar lo* ***que leía****. Pero, aunque iba nuestro Señor sembrando estos buenos deseos en su ánima, era tanta la fuerza de la envejecida costumbre de su vida pasada, tantas las zarzas y espinas de que estaba llena esta tierra yerma y por labrar, que se ahogaba luego la semilla de las inspiraciones divinas con otros contrarios pensamientos y cuidados. Mas la divina misericordia, que ya había escogido a Ignacio por su soldado no le desamparaba, antes le despertaba de cuando en cuando, y avivaba aquella centella de luz, y con la fresca lección refrescaba y esforzaba sus buenos propósitos; y contra los pensamientos vanos y engañosos del mundo le proveía y armaba con otros pensamientos cuerdos, verdaderos y macizos. Y esto de manera que poco a poco iba prevaleciendo en su ánima la verdad contra la mentira, y el espíritu contra la sensualidad, y el nuevo rayo y luz del cielo contra las tinieblas palpables de Egipto. Y juntamente iba cobrando fuerzas y aliento para pelear y luchar de veras, y para* ***imitar*** *al buen Jesús, nuestro Capitán y Señor y a los otros santos que, por haberle* ***imitado****, merecen ser* ***imitados*** *de nosotros. (Vida I, II)*

Desdibujado y engullido en prosa edificante y determinismo divino, Ribadeneyra solo deja entrever el proceso del cambio en la frase "*imitar y obrar lo que leía*". El resto es pura palabrería, inflación deliberada con el objetivo de hacer casi ilegible lo que se expresa solapadamente: la parte de la historia relativa a las fluctuaciones mentales del fantasioso Iñigo, a quien Ribadeneyra ha transformado en un excepcional, privilegiado y tutelado discípulo de dios ("*iba nuestro Señor sembrando*" "*ya había escogido a Ignacio por su soldado*" etc.)

Si desconociéramos el Relato, sería casi imposible entender la evolución de Iñigo hacia Ignacio. Es otro ejemplo más de la utilización de la retórica con fines de opacidad y manipulación, tal vez porque Ribadeneyra vio en la información del Relato lo mismo

que Cervantes, y prefirió distorsionarla para que nadie pudiera extraer ideas semejantes. Quizás por ello suprimió los razonamientos de Iñigo sobre el deseo de imitar a san Francisco o santo Domingo, o el propósito de imitarlos en las acciones más dificultosas y graves, reduciéndolo todo, al final del fragmento, a una simple y discreta imitación a Jesús.

Veamos, en el cuadro siguiente, la acumulación de referentes y la repetición, en los tres textos, de la misma oración de relativo, con el verbo leer en el mismo tiempo y modo, pero con la ausencia, en la Vida, de los nombres de los santos y de la definitiva 'fantasía', una palabra que a Ribadeneyra le produce tal desasosiego que no la utiliza, ni una sola vez, en las más de quinientas páginas de su obra

RELATO	***VIDA***	**QUIJOTE**
-nacían de las cosas **que leía** -**leyendo** la vida de nuestro Señor y de los santos	*-imitar y obrar lo **que leía*** *- Comenzó a **leer** en ellos*	-de todo aquello **que leía** -invenciones **que leía**
- el entendimiento **lleno de aquell**as cosas, Amadís de Gaula y de semejantes **libros** -se le ofrecían a **la fantasía**		**Llenó**sele **la fantasía**
razonando consigo		Decía él
¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo S. Francisco, y esto que hizo S. Domingo?		el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada [...] Mejor estaba con Bernardo del Carpio

En conclusión, el importantísimo fragmento del Relato, que tan destacado papel desempeña en la formación del personaje cervantino, debió ser valorado, y expurgado, por Ribadeneyra, debido a la humanidad y puerilidad que destilan los hechos, juzgados por el toledano como poco serios para sostener el armazón de santo grave y contundente que la Vida tiene como objetivo construir.

Cervantes, haciendo gala de genialidad y buen humor, imita el núcleo argumental del Relato, la síntesis sicológica del texto pero, al modo de la Vida, difuminándolo entre la retórica caballeresca, apropiándose de las artimañas de Ribadeneyra para, además de burlarse con la imitación, conseguir el propósito paródico sin que apenas se aprecie. Porque, en realidad, el proceso de iniciación y transformación de Alonso Quijano en don Quijote, fluye paralelo al de Iñigo en Loyola, creciendo, como él, paso a paso, con la historia y la literatura como alimentos de los dos espíritus aventureros plasmados por sus respectivos autores. En ambos casos se cumplen "las leyes lógicas del pensamiento fantástico, mediante el cual alguien puede devenir en otro que no es, pero que evidentemente desea ser"[311].

En ese aspecto, la personalidad de Iñigo muestra una gran coherencia, no surge de la nada. Antes de fantasear con vidas de santos, ya lo hacía con caballeros andantes y princesas imposibles. Su vida, heroicidad y reconocido ardor guerrero provenían del deseo de imitar a unos héroes ficticios. Por eso ahora, ante el cambio de libros y la

[311] Castilla 2005: 23.

probable asunción, consciente o inconsciente, de su minusvalía, los ensueños comienzan a oscilar entre las primeras y las últimas lecturas, provocando dos rápidos y significativos cambios, el "salto ontológico", ya experimentado en la ficción caballeresca, y la adopción de un nuevo papel ante unas nuevas perspectivas no menos literarias ni ficticias.
Desde luego los libros ocupan un lugar determinante en la vida y personalidad de ambos protagonistas y, como se irá viendo, sirven siempre de ejemplo y modelo para sus respectivos comportamientos.
Pero conozcamos la famosa determinación tomada por Alonso Quijana con el juicio ya definitivamente perdido.

ETERNO NOMBRE Y FAMA

Poco a poco el narrador ha pintado en nuestra imaginación al hidalgo Quijana deambulando "por las estancias de su casa con la cabeza llena de sueños grandiosos. Lo estamos viendo con ese andar sonámbulo, con ese proferir palabras a solas, con esa embriaguez que nos posee cuando la imaginación suelta canta en nuestros oídos y todo cuanto concebimos lo vemos ya hecho, realizado, convertido en materia"[312]. Por fin Alonso Quijano aparece vagando por las comarcas de la locura

> En **efe**to, rematado ya su juicio, **vino** a dar en el más estraño **pensamiento** que jamás dio loco en el **mundo**, y **fue** que **le pareció** convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el **servicio** de su república, hacerse caballero andante, y irse **por** todo **el mundo** con sus **arma**s y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello **que** él **había leído** que los caballeros andantes se ejercitaban, **desha**ciendo **todo género de** agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, **acab**ándolos, **cobr**ase eterno **nomb**re y fama.

Con la cabeza perdida, tomó la decisión de "hacerse caballero andante", reencarnar a sus héroes literarios yéndose por el mundo en busca de fama y aventuras. "El proceso de transformación, que duró varios días, muestra la pérdida compulsiva de fronteras, el salto ontológico de niveles de realidad que existen entre un texto literario y la mentalización o interiorización de este texto"[313]. "Si Alonso Quijano no hubiera dado este paso, ¿se hubiera distinguido de cualquier otro lector, que suspende su incredulidad mientras procede a la lectura y 'cree' lo que lee? Don Quijote transgredió esta norma básica y apareció como loco […] El delirio, que es la forma de locura que interesa a Cervantes, es un error existencialmente necesario, pero que da sentido a la vida del delirante […] Al considerar la locura como la irreal realización del deseo, ¿no hay alguna semejanza entre ella y los afanes en que en ocasiones se obstinan los cuerdos?"[314].
¿No podemos aplicar, de nuevo, a Iñigo, como lector que cree a rajatabla cuanto lee, las mismas conclusiones aplicadas al hidalgo manchego?
Hay un claro paralelismo entre el valor de credo dado por Iñigo a los libros religiosos y el dado por Quijana a sus modelos literarios, ambos le aplican a los respectivos textos "un sentido de norma primaria y fundamental. Como en la concepción del Libro en las religiones de la escritura (cristianos, judíos y musulmanes), el texto "decide sobre la corrección de una afirmación y sobre la legitimidad o ilegitimidad de una acción; ninguna conclusión es cierta si está en desacuerdo con la verdad del Libro"[315].

---

[312] Fernández Suárez 1953: 151.
[313] Testa 1986: 77.
[314] Castilla del Pino 2005: 74.
[315] García Pelayo 1991: 1553

Guiado por esa suprema verdad y estimulado por las "insospechadas perspectivas de servicios gloriosos"[316] que fray Gauberto auguraba a los 'caballeros de dios', a quienes seguían la 'siempre victoriosa bandera' del eterno príncipe Jesús, Iñigo tomó la decisión de hacerse peregrino, de viajar a Jerusalén, irse por el mundo solo, sin medios y dispuesto a sufrir cuantas privaciones y peligros le deparara una aventura cuyo último objetivo era alcanzar la gloria eterna, la santidad.

El vislumbre de este incipiente futuro mitigaba las heridas del pasado, la transformación de Iñigo en Ignacio comenzaba a fraguarse, las heroicas fantasías de los amadises iban siendo desplazadas de su cabeza por las victoriosas banderas de dios. El hundimiento del proyecto de vida que supuso la herida de Pamplona, volvía a reflotarse con un nuevo programa donde a lisiados y desfavorecidos no se les restringe el acceso a la gloria y a la fama[317]. "Los temas de conquistas fálicas se reflejan en su deseo de penitencia y rimbombancia ascética, en sus planes para una peregrinación a Jerusalén y en la ambición espiritual que parece caracterizar su pensamiento"[318]

Tanto Iñigo, con la conversión, como Quijano, con la decisión de hacerse caballero andante, están encontrando la nueva identidad, la reintegración del yo dañado pues, insistimos, "la conversión es un paso en la creación de un yo –el real nacimiento de un yo"[319].

Como hemos visto, algunos sicólogos relacionan la conversión religiosa con la depresión, según Ducasse "un conflicto subyacente, la presión por el compromiso, la culpa y el miedo parecen ser factores necesarios involucrados en la conversión religiosa"[320] que Coe había vinculado, a niveles más o menos subconscientes, con la autorrealización, con la "necesidad de someterse a una autoridad más alta como característica básica de la personalidad del converso"[321].

En apenas un mes, el impetuoso y fantasioso Iñigo encuentra una forma de reacción transitoria, un nuevo estado donde sentar las bases para la reintegración del ego, para resurgir de las cenizas depresivas con un nuevo yo.

Pero ¿cuándo cuajan esos ensueños y aspiraciones? ¿Qué detalle le ratificó en la conveniencia de su plan? Nada menos que una larga visitación de "nuestra Señora"

> Y ya se le iban olvidando los pensamientos pasados con estos santos deseos que tenía, los cuales se le confirmaron con una visitación, desta manera. Estando una noche despierto, vio claramente una imagen de nuestra Señora con el santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación muy excesiva, y quedó con tanto asco de toda la vida pasada, y especialmente de cosas de carne, que le parecía habérsele quitado del ánima todas las especies que antes tenía en ella pintadas. Así desde aquella hora hasta el Agosto de 53 que esto se escribe, nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne;

[316] Meissner 1995: 80.

[317] Las hazañas militares de sus antepasados, reconocidas con la concesión del distintivo de la orden de los Caballeros de la Banda "constituyó uno de los móviles principales que incitó a Iñigo en 1521 a lanzarse, impulsando a los otros, que veían con razón que la causa estaba perdida, a defender la fortaleza de Pamplona. El triunfo le hubiera <<señalado>> de tal modo que podría haber conseguido, de forma parecida a sus antepasados de Beotíbar, la cumbre de la fama que buscaba. El ennoblecimiento por valor, buen servicio o por alguna particular hazaña era a la vez un medio seguro de adquirir honra y gloria. En las Partidas se habla del galardón <<bien fecho que debe seer dado francamente a los que fueren buenos en la guerra por razón de algunt grant fecho señalado que fisieren en ella>>" García Mateo 1989: 121.

[318] Meissner 1995: 95.

[319] Meissner 1995: 85-87.

[320] Meissner 85

[321] Meissner 85

y por este efeto se puede juzgar haber sido la cosa de Dios, aunque él no osaba determinarlo, ni decía más que afirmar lo susodicho.

Según el narrador de la novela, Alonso Quijana "vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo", una clara alusión a estos nuevos y no menos extraños pensamientos de Iñigo que han derivado en la clara visión de "nuestra Señora"[322]. En ambos casos las fantasías se han hecho realidad. Cuando los conflictos interiores amenazan al ego con la desintegración "hay una tendencia a que el individuo deje de intentar resolver el conflicto activa y conscientemente".

La impotencia y la depresión impiden una reacción razonable que puede ser sustituida "con la sensación de una presencia divina" a la que se presta pleitesía. "En el esfuerzo por calmar la intensa y abrumadora ansiedad y por mantener algún sentido de organización del yo, la persona recurre a una solución simbólica fantástica y psicótica en la forma de una ilusión religiosa […] Las alucinaciones auditivas y a veces visuales pueden constituir una parte de esta experiencia compleja. El resultado es un sentimiento de cambio en la sensación del yo del individuo, o en su sentido de sí mismo en relación con alguna otra persona importante. Además, el cambio es experimentado pasivamente, como algo que le está ocurriendo, en lugar de activamente, como producido por su propia acción, y se asocia con una sensación de presencia"[323].

Con esas apreciaciones científicas, el jesuita Meissner esboza, genéricamente, el proceso evolutivo, los rasgos esenciales del caso de Iñigo, amenazado sicológicamente con la desintegración de un fuerte ego anterior y sumido en una posible depresión que le impide razonar y buscar una solución que, en este caso, llega con la concurrencia de un ser supremo, de una divinidad cuya presencia ("por espacio notable") le cambió la vida pues, su identidad "nunca volvería a ser la misma"[324].

Este tipo de visiones, tan comúnmente experimentadas en la conversión religiosa, van precedidas de períodos de confusión, ansiedad y desorientación que suelen alejar a los sujetos, física o sicológicamente, de la realidad, y que finalizan con una súbita revelación que acaba con la incertidumbre y provoca "una transformación radical de la estructura interna de la personalidad, que tiene como resultado una profunda alteración de la identidad"[325].

En ese sentido, la milagrosa aparición de la virgen con el niño juega un papel primordial, es el punto de apoyo sobre el que va a reconstruir su nueva estructura, su nuevo yo. Quien lo crea, creerá en él, le apoyará.

PUNTO DE INFLEXIÓN

Todo cambio de identidad alcanza un punto de inflexión a partir del cual el individuo inicia la definitiva transformación de los objetivos de la primera identidad por los nuevos proyectos de la segunda. El punto de inflexión para Iñigo fue 'la visitación de la virgen', desde ese momento, con la imaginación estimulada por la lectura de libros de santos, ya se sintió escogido y llamado para una misión cuyo futuro inmediato desconocía, aunque la meta final de santidad estaba clara.

---

[322] "Es verosímil que la fe principal en los milagros, las visiones, los encantamientos y semejantes hechos extraordinarios, venga del poder de la imaginación que obra fundamentalmente contra las almas del vulgo, por ser más blandas. Hanles inculcado tan fuerte la fe, que creen ver lo que no ven" Montaigne 2008: 147.

[323] Meissner, 1995: 89-90.

[324] Meissner, 1995: 72.

[325] Meissner, 1995: 90.

No se lanzó al mundo para arreglarlo, sino para imitar a sus héroes, pero en el viaje, en el proceso de búsqueda, va a encontrar el verdadero propósito de una imitación que no debía limitarse a ser epidérmica, sino profunda, pues el objetivo del viaje no debe ser imitar, sino lograr lo que los santos alcanzaron: cambiar a la gente, servir de ejemplo, etc.

Aceptar, asumir, creer (tras la 'visitación') en un don sobrenatural concedido por dios como elegido, es creer en una nueva misión, en una nueva identidad, todo héroe necesita partir con una fuerza especial, singular, nacer "con poderes sobrehumanos"[326].

Alonso Quijano se transmutó en don Quijote a través de un proceso casi idéntico al de Iñigo. La muerte del hidalgo y el nacimiento del caballero andante tampoco fue un hecho repentino, sino un paulatino trastorno mental identificado "como un episodio maniaco"[327], de exaltación eufórica, avivado por la obsesiva lectura de libros de caballerías.

Según Alonso-Fernández, en cuyo clarividente análisis sicológico de la novela apoyo, junto al de Castilla del Pino y Meissner, casi todas mis apreciaciones al respecto, el cambio de identidad del hidalgo en caballero andante debía ir acompañado de una "transformación en sus rasgos físicos, psíquicos y sociales, siempre en el sentido de la grandiosidad. Una construcción delirante de este tipo constituye un delirio megalómano de autometamorfosis, una modalidad extrema de los delirios de falsa identidad de sí mismo"[328].

Iñigo experimentó cambios radicales de autometamorfosis muy parecidos a los de Alonso Quijano. En lo físico dejó de ser el apuesto galán imitador de Amadís para convertirse en el peregrino andrajoso, 'el hombre del saco' que anda descalzo y se deja crecer las uñas y los cabellos. En lo social el cambio fue igualmente radical. Pasó de ser el apreciado y diplomático cortesano, o el guerrero audaz, al peregrino solitario y místico entregado al viaje y la oración. En su mente, como en la de Alonso Quijano, subyace un deseo permanente de superarse a sí mismo y de demostrar que las esperanzas puestas en él eran ciertas, en sorprender a todos con la "grandiosidad" de sus proezas. Tras los importantes fracasos de la carrera cortesana y militar, la vía espiritual, en sus aspectos más sobresalientes, era el único ámbito donde podía demostrar el heroísmo que la minusvalía le impidió. Porque ¿no aspiraba Iñigo a alcanzar, con la humildad, el más alto premio entonces concebido? ¿No es el deseo de una permanente e íntima relación con dios una meta grandiosa? Lo que está claro es que ambos personajes se mueven "a instancia del ansia individual de conquistar gloria universal y fama mundial"[329], y que los dos lo consiguieron.

En conclusión, entre agosto y septiembre de 1521, en menos de dos meses, Iñigo comienza a leer vidas de santos, se reconvierte y tiene la gran visión que le induce a tomar la decisión de no admitir nunca más "ni un mínimo consenso en cosas de carne". Desde ese momento asume la profunda alteración de identidad que, poco a poco, le transformará en Ignacio de Loyola.

Para llegar hasta él, para fundirse con él, Iñigo dará los muchos pasos formales y espirituales que iremos viendo, pero el primero de ellos fue, a nivel general y tras la promesa de castidad, "ir a Jerusalén descalzo, y en no comer sino yerbas, y en hacer todos los demás rigores que veía haber hecho los santos" (R, 8)

---

[326] Meyer 2008: 286.
[327] Alonso-Fernández 2005: 8.
[328] Alonso-Fernández 2005: 8
[329] Alonso-Fernández 2005: 9.

Según Leturia, la "devoción a los santos Lugares era tradicional en Guipúzcoa"[330], pero el deseo de Iñigo debió nacer de la efusiva invitación de fray Gauberto, en el ya comentado e influyente prólogo del Flos Sanctorum, a viajar a Jerusalén para conocer y pisar los mismos lugares frecuentados por Cristo. Ahí se inspira el primer proyecto religioso de Iñigo, la idea de abandonar su casa en cuanto se lo permitan las piernas, viajar sin medios materiales a Jerusalén y entregarse plenamente a dios hasta alcanzar la santidad. En los inicios del Relato encontramos reflejados parte de estos nuevos propósitos

> Y echando sus cuentas, qué es lo que haría después que viniese de Jerusalén para que siempre viviese en penitencia, ofrecíasele meterse en la Cartuxa de Sevilla, sin decir quién era para que en menos le tuviesen y allí nunca comer sino yerbas. Mas cuando otra vez tornaba a **pensar** en las penitencias, que andando **por el mundo** deseaba hacer, resfriábasele el deseo de la Cartuxa, temiendo que no pudiese exercitar el odio que contra sí tenía concebido. Todavía a un criado de casa, que iba a Burgos, mandó que se informase de la regla de la Cartuxa, y la información que de ella tuvo **le pareció** bien. Mas por la razón arriba dicha y porque todo estaba embebido en la ida que pensaba presto hacer, y aquello no se había de tratar sino después de la vuelta, no miraba tanto en ello; antes, hallándose ya con algunas fuerzas, **le pareció** que era tiempo de partirse. (R, 12)

Tras la clara visión de "una imagen de nuestra Señora", el voto secreto de castidad y el empezar a encontrarse bien de las piernas, Iñigo toma la decisión de poner en práctica su objetivo de visitar Jerusalén: "**le pareció** que era tiempo de partirse"

El cambio, al menos teóricamente, se ha consumado. Pero ¿cuál es el plan? Primero, como hemos visto, viajar a Jerusalén. Después, hacer penitencia "andando **por el mundo**". Son proyectos, ideas, un tanto abstractas e indefinidas, inspiradas en los libros de santos y que Iñigo, sin preparación, sin saber certeramente lo que pretende, enseguida comenzará a poner en práctica.

La similitud con los planes de Quijana es total. Cervantes ha traducido el convencimiento, la idoneidad del momento de Iñigo ("**le pareció** que era tiempo de partirse") en la oportunidad y necesidad de Quijano, utilizando, como en el Relato, la misma expresión "le pareció"

> **le pareció** convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el **servicio** de su república, hacerse caballero andante, y irse **por** todo **el mundo**

Y, de la misma forma que Iñigo, a la vuelta de Jerusalén, lo único que tiene claro es hacer penitencias "andando **por el mundo**", el objetivo de Quijano es "irse **por** todo **el mundo**" La analogía vuelve a ser evidente

RELATO	QUIJOTE
andando **por el mundo** deseaba hacer… **le pareció** que era tiempo de partirse	**le pareció** convenible y necesario… irse **por** todo **el mundo**

Como los héroes épicos, ambos deciden emprender un viaje grandioso, el primero a Jerusalén, el segundo "por todo el mundo".

Y, poco después de concebir el proyecto, los dos se sienten preparados para la salida, dispuestos a abandonar sus respectivas casas y lanzarse al mundo en busca de aventuras, bien a lo divino (mortificándose, según Ribadeneyra, "*con ayunos y disciplinas, y **todo género de** penitencias*") o a lo humano, "**deshaciendo todo género de** agravio"

[330] Leturia 1941: 167.

El nuevo referente ("**todo género de**") nos orienta en el sentido de la parodia, en la relación que Cervantes establece entre las dos fuentes y la novela

> *Pero con todo esto no se determinó de seguir particular manera de vida, sino de ir a Jerusalén después de bien convalecido y antes de ir, de mortificarse, y perseguirse con ayunos y disciplinas, y* ***todo género de*** *penitencias, y asperezas corporales. Y con un enojo santo y generoso, crucificarse, y mortificarse, y hacer anatomía de sí. Y así, con estos deseos tan fervorosos que nuestro Señor le daba, se resfriaban todos aquellos feos y vanos pensamientos del mundo, y con la luz del sol de justicia que ya resplandecía en su ánima, se* ***desha****cían las tinieblas de la vanidad y desaparecían, como suele desaparecer y despedirse la oscuridad de la noche con la presencia del sol.* (*Vida I, II*)

La retórica divinizante y ampulosa ahoga, de nuevo, la información y el sentido. Ribadeneyra se conforma con repetir, en este caso, el verbo 'resfriar', pero no para informar del deseo, o las dudas, de Iñigo de entrar en la Cartuja (eso lo silencia, tal vez, para no beneficiar a la competencia), sino dejándolo ahí como un referente, como un mojón denotativo de su paso por el sitio. Donde el Relato dice, "Mas cuando otra vez tornaba a pensar en las penitencias, que andando por el mundo deseaba hacer, resfriábasele el deseo de la Cartuja, temiendo que no pudiese ejercitar el odio que contra sí tenía concebido", en la Vida se traduce: "*con estos deseos tan fervorosos que nuestro Señor le daba, se resfriaban todos aquellos feos y vanos pensamientos del mundo, y con la luz del sol de justicia que ya resplandecía en su ánima, se* ***desha****cían las tinieblas de la vanidad y desaparecían, como suele desaparecer y despedirse la oscuridad de la noche con la presencia del sol."*

Lo curioso es que Cervantes, utilizando el mismo sistema de mojones orientadores, coloca como referente, además de la expresión "***todo género de***", el verbo 'deshacer', "**deshaciendo todo género de** agravio", certificando, con la doble referencia, su voluntad de relacionar y comparar los textos. Realmente merece la pena fijarse en el sinsentido, la sinrazón, la vacuidad del anterior fragmento de una obra todavía estimada, tal vez con razón, como un clásico del género hagiográfico

VIDA	**QUIJOTE**
con ayunos y disciplinas, y ***todo género de*** *penitencias*	deshaciendo **todo género de** agravio
con la luz del sol de justicia que ya resplandecía en su ánima, se ***desha****cían las tinieblas de la vanidad*	**deshaciendo** todo género de agravio

Resulta también muy significativa la reiteración, en la novela, del verbo 'ejercitarse' ("**ejercitarse** en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se **ejercitaban**"), no solo por la trascendencia del vocablo 'ejercicios' en la historia de la Compañía, sino porque, tanto en el Relato como en la Vida, aparecerá el término en la doble acepción de actividad física ("se deleitaba en **ejercicio** de armas", "*diose mucho a todos los* ***ejercicios*** *de armas*) o espiritual ("estando en Alcalá se **ejercitaba** en dar **ejercicios** espirituales", "***ejercitándose*** *con mucho fervor en las ocupaciones que arriba dijimos*")

Por último, no debe pasar inadvertido el objetivo, el fin que, según el narrador, anhela Quijana ("poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama") porque de la misma manera que el Iñigo aspirante a la fama

mundana[331] deviene en el Ignacio aspirante a la santidad, Alonso Quijano se transmuta en don Quijote con el propósito de alcanzar eterno nombre y fama.
También la Vida recoge, en el capítulo primero, el deseo de nombre y honra perseguido por Iñigo

> *diose mucho a todos los ejercicios de armas, procurando de aventajarse sobre todos sus iguales, y de alcanzar **nombre** de hombre valeroso, y honra y gloria militar*. (*Vida I, I*)

Los actuales jesuitas, ahondando en la teoría del "narcisismo patológico", ven en ese propósito de alcanzar nombre y fama "una de las líneas de continuidad entre el bravucón Iñigo y el piadoso Ignacio"[332], cuyo deseo de proponerse "cosas dificultosas y graves" coincide, una vez más, con las intenciones altruistas ("ocasiones y peligros") con las que sueña enfrentarse el ya casi transmutado Quijano

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo S. Francisco, y esto que hizo S. Domingo? Y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas, pro**poniéndose** siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves	*diose mucho a **todos** los ejercicios de armas, procurando de aventajarse sobre todos sus iguales, y de alcanzar **nombre** de hombre valeroso, y honra y gloria militar*	deshaciendo **todo** género de agravio, y **poniéndose** en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno **nombre** y fama

El deseo de "ganar honra" es, en definitiva, análogo al de cobrar "nombre y fama", se trata, en ambos casos, de la aspiración humana de dejar un recuerdo de excelencia en la opinión de la gente. Sin embargo, el narrador de la novela ha colocado delante del "nombre" el calificativo "eterno", una ambiciosa pretensión cuyo verdadero alcance lo sugiere, muy sutilmente, el mismo narrador en la continuación de su discurso

> en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda;

Muy astutamente, Cervantes neutraliza el sentido religioso de la asociación 'eterno-coronado' con la coda caballeresca "imperio de Trapisonda". Pero si conectamos el momento paródico con las fuentes, comprenderemos que la ironía cervantina atribuyendo a Quijana sueños de coronación deriva de su sutilísima lectura del Relato, pues ¿no sueña Loyola, cuando todavía solo piensa en exteriores, con llegar a ser coronado santo? ¿No es lógico deducir que tras sus deseos de imitar a san Francisco o a santo Domingo se esconde una última pretensión de alcanzar, como ellos, la eterna santidad? Eso deduce no solo Cervantes, sino los propios jesuitas que, sin cortarse un pelo, ya lo ven, en estos momentos de la primera salida, "enfilar derecho al mar anchuroso de sus ensueños de santidad y penitencia"[333].
En realidad, el objetivo de todo cristiano ha sido siempre alcanzar "tras su muerte el galardón de la gloria celestial"[334], la santidad. Es una meta tan patente en el Relato que Cervantes sugiere, ya en este capítulo primero, esos sueños de coronación. El joven

[331] "Hasta los veintiséis años de su edad fue hombre dado a las vanidades del mundo, y principalmente se deleitaba en exercicio de armas con un grande y vano deseo de ganar honra" (R, 1)
[332] Meissner, 1995: 76.
[333] Leturia 1941: 221.
[334] Fernández Martín 2009: 15.

idealista y lunático cuya "mente estaba repleta de fantasías y sueños adolescentes de hechos intrépidos y caballerosos, hazañas románticas, fama y fortuna"[335], ha girado su carrera hacia otro punto cuya última y gloriosa meta es la santidad. "Cristo se le presenta como un rey, al que deberá obedecer y servir con más fidelidad de la que ha tenido con los señores de la tierra. Jesús le llama para una gran empresa, que es la de restaurar la humanidad perdida. La santidad se le presenta como la conquista de un reino, que debe conseguirse mediante la victoria de todos los enemigos de los planes de Dios."[336]

Son de nuevo los jesuitas, y su amplia literatura en torno al Relato, quienes tienden un puente hacia Cervantes, quienes traducen las aspiraciones de santidad de Iñigo como "la conquista de un reino", como una "gran empresa" para "restaurar la humanidad perdida" y vencer a "todos los enemigos". ¿No da la sensación de que ellos mismos se apropian del lenguaje cervantino para traducir, a lo caballeresco, la sicología de Iñigo?

El narrador se conmueve ante la ingenuidad de Quijana ("Imaginábase **el pobre** ya") soñando nada menos que con la corona de un imperio, expresión paródica de la no menos ingenua actitud de Iñigo soñando con alcanzar la santidad. Incluso "el pobre" compasivo utilizado por el narrador hace, igualmente, referencia, como vimos, al piadoso calificativo con el que, reiteradamente, le nombra Ribadeneyra: el "*pobre Ignacio*", "*el pobrecito Ignacio"*, etc.

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
Todo estaba embebido en la ida que **pensaba** presto hacer -tornaba a **pensar** en las penitencias		Vino a dar en el más estraño **pensamiento**
-la información que de ella tuvo **le pareció** bien - **le pareció** que era tiempo de partirse		**le pareció** convenible y necesario
-que andando **por el mundo** deseaba hacer - estaba embebido en la **ida** que pensaba presto hacer	*de **ir** a Jerusalén después de bien convalecido*	**Ir**se **por** todo **el mundo** con sus armas y caballo a buscar las aventuras
-se paraba a pensar en las cosas **que había leído** (R, 6)		ejercitarse en todo aquello **que** él **había leído** que los caballeros andantes se ejercitaban
	*-perseguirse con ayunos y disciplinas, y **todo género de** penitencias, y asperezas corporales* *-se **desha**cían las tinieblas de la vanidad*	**desha**ciendo **todo género de** agravio
	***pobre** Ignacio / **el pobre**cito Ignacio*	Imaginábase **el pobre** ya

[335] Meissner, 1995: 51.
[336] Dalmases 1986: 58.

En definitiva, los objetivos de Iñigo y Quijano, desde el momento en que deciden irse por el mundo, son claramente paralelos. Ambos parten de "un compromiso de honor consigo mismo y un compromiso de honra y justicia con los demás. El primero conduce a conquistar la fama. El segundo impone una forma de vida al servicio de los otros, sobre todo la protección de las personas débiles y desamparadas"[337].
Son conclusiones sobre el hidalgo manchego totalmente extrapolables a Iñigo, de forma que el análisis preciso sobre la sicología del personaje de la novela coincide exactamente con el personaje imitado, demostrando, una vez más, la inteligencia del escritor, capaz de crear un protagonista dotado de un intelecto y una personalidad idéntica a la del modelo, capaz de analizar y extraer del Relato todos sus jugos literarios, históricos y sicológicos. Tanto Iñigo como Alonso Quijano han decidido salir de sus respectivas casas en busca de santidad y fama, con un narcisismo que "viene a ser una exigencia emanada del egotismo impuesto por un desequilibrio mental ávido de grandezas"[338].
Para acceder a dichas 'grandezas' ambos necesitarán "un orden ascético para lograrlo"[339].

HIDALGOS, VALEROSOS E INGENIOSOS

Al propósito permanente de vidas paralelas debe atribuirse la 'valentía' otorgada por el narrador en el epígrafe de este primer capítulo ("Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha") y consignada expresamente por su 'valor'

> Imaginábase el pobre ya coronado por el **valor** de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda

Se hace con bastante retintín, con ironía pues, tanto en el lenguaje interno, como en el profundo, se muestran mezclados los ilusorios sueños de grandeza divina de Iñigo, con el incierto futuro caballeresco del casi anciano hidalgo. Lo curioso es que los sueños de uno y otro parten del mismo punto y aspiran a un mismo fin. Así lo ha visto, por ejemplo, Pérez Martínez, para quien el futuro don Quijote "considera la caballería andante como un medio adecuado para alcanzar la santidad"[340].
El Relato, fiel a la filosofía de sencillez y humildad inculcada por su protagonista al conjunto de la obra, no hace ni una sola alusión expresa al valor[341], aunque, lógicamente, puede deducirse de las múltiples y arriesgadas acciones protagonizadas por él a lo largo de su vida, de la sola idea de viajar a Jerusalén sin medios ni protección alguna.
Sin embargo, Ribadeneyra insiste en el ánimo valeroso de Iñigo, a quien presenta, desde el principio, como un sin par guerrero a lo caballeresco, o a lo divino. No olvidar que el objetivo de Ribadeneyra es promover la admiración y adhesión a la causa del futuro santo. Veamos un par de muestras en los inicios de la Vida

> *-diose mucho a todos los ejercicios de armas, procurando de aventajarse sobre todos sus iguales, y de alcanzar nombre de hombre* ***valeroso****, y honra y gloria militar.* (*Vida I, I*)
> *-Entrando pues, en este palenque nuestro soldado, luchando consigo mismo y combatiendo* ***valerosamente*** *contra el demonio.* (*Vida I, VI*)

[337] Alonso-Fernández 2005: 24.
[338] Alonso-Fernández 2005: 24.
[339] Pérez Martínez, 37-38.
[340] Pérez Martínez 2005: 35.
[341] "cualidad del ánimo, que mueve a acometer resueltamente grandes empresas y a arrostrar los peligros"

Pueden entresacarse otros muchos ejemplos del valor de Iñigo en diversos aspectos de su personalidad: en combate, afrontando cualquier negocio, defendiendo sus criterios, etc.
Al caballero andante se le atribuye, en general, el mismo ánimo valeroso. Tanto él como la mayoría de los personajes de la novela reconocen su valor en numerosas ocasiones.
Además del valor, también coinciden nuestros dos protagonistas en ser calificados de 'ingeniosos' por sus respectivos biógrafos. Ribadeneyra, en los inicios de la Vida, pone en boca del hermano de Loyola la siguiente afirmación: *"en vos, hermano mío, son grandes, el* ***ingenio****, el juicio, el ánimo, la nobleza"*[342].
Del ingenio del hidalgo manchego da prueba el hecho de que el autor, otorgándole una especial relevancia, coloca el calificativo 'ingenioso', a modo de epíteto, en el título general de la novela de 1605. Según Paz Gago, el concepto 'ingenioso' ha sido interpretado, a la luz del *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan, como "sinónimo de un carácter complejo en el que se incluye el delirio y la visión, la melancolía y la discreción […] los hombres ingeniosos tienen tendencia a ciertas monomanías idénticas a la que afecta al héroe de la novela cervantina"[343] y, también, a Iñigo.
Selecciono, en el esquema siguiente, un par de coincidencias escogidas entre la totalidad de la *Vida* y la novela, siempre con la idea de demostrar el minucioso trabajo, la exhaustiva tarea realizada por Cervantes para alcanzar la imitación perfecta, el propósito general de vidas paralelas

VIDA	**QUIJOTE**
-Varón por cierto ***valeroso*** *y soldado esforzado de Dios* *-algunos de los encuentros y persecuciones que con su prudencia y* ***valor*** *se han evitado*	-del más **valeroso** andante que jamás se ciñó espada! -Y de esta manera deshizo el agravio el **valeroso** don Quijote
-sobre tales principios y tales cimientos podría edificar cualquiera grande obra que las esperanzas ciertas de su ***valor e industria*** *a todos prometía*	-¡Arma, arma, señor gobernador, arma, que han entrado infinitos enemigos en la ínsula, y somos perdidos si vuestra **industria y valor** no nos socorre! […] Estas cosas mejor será dejarlas para mi amo
-en vos, hermano mío, son grandes, el ***ingenio****, el juicio, el ánimo, la nobleza*	-Primera Parte del **ingenioso** hidalgo don Quijote de la Mancha

UN EXTRAÑO GUSTO
Nos encontramos ya con Iñigo y Quijana convencidos de sus nuevas posibilidades y dispuestos a poner en práctica unas quiméricas fantasías que, según el narrador, producían en el manchego "agradables pensamientos" y "extraño gusto"

> y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del estraño gusto que en ellos sentía, se dio priesa a poner en efeto lo que deseaba"

"El hombre es lo que hace, y deja de ser lo que no hace. La intencionalidad que en el inicio ve un objetivo ideal puede tornarse realidad en uno mismo, llegar a ser real. Vamos haciéndonos a base de nuestras intenciones; nuestro yo adquiere los rasgos de esas acciones intencionales. La teoría de las virtudes se basa en esta idea.

[342] *Vida I, III.*
[343] Paz Gago 1995: 55.

De alguna manera el procedimiento llevado a cabo por don Quijote responde a esta concepción. Alonso Quijano quiere llegar a ser caballero andante, por eso, lo que hace es poner en acto su intención. Sabe que aunque siga leyendo muchos libros de caballería eso no producirá en él un cambio importante, no adquirirá los rasgos que le permitan desarrollarse como caballero hasta que lleve a la acción la intencionalidad y adquiera de este modo esas virtudes: <<En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño **pensamiento**… poner en efeto lo que deseaba>>"[344].

Esa magnífica interpretación del anterior fragmento de la novela podría también aplicarse al fragmento del Relato donde se explica la satisfacción de Iñigo mientras se recrea en sus nuevos proyectos de imitar a los santos

> no solamente se consolaba cuando estaba en los tales **pensamientos**, mas aun después de dejado, quedaba contento y alegre. (R, 8)

Los pensamientos edificantes dejan a Iñigo consolado y en estado de calma y alegría espiritual, en situación análoga a los "agradables pensamientos" de Quijano.

Ambos viven, todavía, recluidos en sus casas, leyendo y soñando con imitar a sus héroes, deleitándose en sus fantasías

RELATO	QUIJOTE
tales **pensamientos**… quedaba contento y alegre	con estos tan agradables **pensamientos**

El narrador de la novela añade, también, a esas buenas sensaciones, otra más inclasificable que denomina como un "extraño gusto", un singular placer, relacionado con los ensueños, del que no aparecen indicios en el Relato, pues se trata, de nuevo, de una clara y sarcástica referencia a los fantasiosos "*deleites*" introducidos por Ribadeneyra en su libérrima adaptación de esos mismos acontecimientos

> *cuando pensaba Ignacio lo que había de hacer en su servicio, cómo había de ir a Jerusalén y visitar aquellos santos lugares, las penitencias con que había de vengarse de sí y seguir la hermosura y excelencia de la virtud y perfección cristiana y otras cosas semejantes, estaba su ánima llena de deleites y no cabía de placer mientras que duraban **estos pensamientos** y tratos en ella; y cuando se iban, no la dejaban del todo vacía y seca, sino con rastros de su luz y suavidad. (Vida I, II)*

Cervantes vuelve a burlarse de esa literatura tópica y afectada, atribuyéndole a su personaje un "extraño gusto" que sintetiza, irónicamente, los '*deleites*', '*placeres*' y '*rastros de luz y suavidad*' adjudicados, gratuitamente, por Ribadeneyra a Iñigo.

En el cuadro comparativo, con el denominador común de la expresión 'estos (o tales) pensamientos', queda patente la alusión en los tres textos al carácter soñador de los protagonistas y las diferentes formas de expresarlo

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
no solamente se consolaba cuando estaba en los tales **pensamientos**, mas aun después de dejado, quedaba contento y alegre	*estaba su ánima llena de deleites y no cabía de placer mientras que duraban **estos pensamientos** y tratos en ella; y cuando se iban, no la dejaban del todo vacía y*	y así, con **estos** tan agradables **pensamientos**, llevado del estraño gusto que en ellos sentía, se dio priesa a poner en efeto lo que deseaba

[344] Pérez Martínez 2005: 43-44.

	seca, sino con rastros de su luz y suavidad	

RESOLUCIÓN

El fragmento anterior finaliza con el narrador señalando la prisa de Alonso Quijano por poner en práctica sus deseos

> y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio priesa a **poner en efeto lo que deseaba**"

Parodia, igualmente, del apremio de Iñigo por abandonar su casa, por poner en práctica los pensamientos que le bullen en la cabeza pues, según el Relato, "todo estaba embebido en la ida que pensaba presto hacer".

De ahí toma Cervantes la idea de impaciencia (presto/priesa) que transfiere a su personaje, aunque la frase "**poner en efeto lo que deseaba**" procede, casi literalmente, de otro fragmento de la Vida

> *se pasaban los días y los meses sin **ponerse en efeto lo que él** tanto **deseaba** y tanto cumplía al servicio de Dios nuestro Señor. (Vida III, VIII)*

Bien por analogía con el contenido de la novela o, simplemente, por incidir en la calidad, el estilo o la falsedad de determinada información, Cervantes utiliza libremente algunas expresiones típicas del lenguaje de Ribadeneyra. En este caso, alejándose del momento paródico de la novela, ha recurrido a una frase perteneciente al libro tercero de la Vida, a otro momento de la historia de Iñigo, pero donde se explica una situación similar: el deseo de poner en práctica un proyecto latente en su cabeza, de dar forma "real a lo que es mera fantasía"[345]

VIDA	**QUIJOTE**
*pasaban los días y los meses sin **ponerse en efeto lo que** él tanto **deseaba***	se dio priesa a **poner en efeto lo que deseaba**

Al margen de la coincidencia formal entre ambos fragmentos, lo importante es la sincronía anímica, el convencimiento de ambos caballeros de encontrarse ya a las puertas de la anhelada aventura. La mutación se ha consumado. El soldado del emperador ya se siente soldado de Cristo. Lejos de la incertidumbre originada por su nuevo estado físico, ha optado por un futuro tan heroico, sufrido y caballeresco como el de Amadís, porque ¿no eran héroes los santos? De nuevo Iñigo es el centro de un proyecto que le convertirá en protagonista de su propia historia. De nuevo los libros han actuado como motores de búsqueda y transformación.

También Quijano, una vez asumida la viabilidad y necesidad de su proyecto, anhela ponerlo en práctica. En su interior se ha producido el cambio, la mutación, solo faltan una serie de detalles externos para reafirmarse él y para que los demás le crean.

¿Cuál debe ser el primero? Lógicamente, un traje, un uniforme que lo diferencie e identifique a simple vista, una armadura que conseguirá acondicionando unas viejas armas.

CAMBIO DE IMAGEN

El hidalgo Quijano se cree ya otro hombre, solo le falta poner en práctica sus deseos, dar los pasos previos para emprender, con nueva personalidad y nuevos propósitos, un largo viaje.

[345] Castilla 2005: 53.

Siendo un proceso mental, un cambio urdido primero en la cabeza y ahora a punto de ponerse en práctica, es lógico, como señala Torrente, que se empiece por el traje, por una apariencia que infunda en el protagonista una sensación real de transformación: "Es razonable que para <<ser otro>>, se empiece por parecerlo, se empiece por lo más aparente, por el traje"[346]

> Y lo primero que hizo, fue **limpi**ar unas **armas** que habían sido de sus bisabuelos, que tomadas de orín, y llenas de moho, luengos siglos había que **estaban puestas** y **olvidadas** en un rincón. **Limpi**ólas, y aderezólas lo **mejor** que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era **que no tenía**n celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su **industria**, porque de cartones **hizo** un **modo de** media celada, que encajada con el morrión, hacían una **apar**iencia de celada **entera**. **Es verdad que para probar** si era fuerte, y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el **primero**, y en un **punto**, **deshizo lo que había** hecho en una semana; y no **dej**ó de **parec**erle mal, la facilidad con que la había hecho **pedazo**s; y por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, **poni**éndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó **satis**fecho de su **fortaleza**; y sin querer hacer nueva **experiencia** della, la diputó, y **tuvo** por celada finísima de encaje. (QI, 1)

La limpieza de armas y la búsqueda de una celada son, pues, una parte esencial del proceso de transformación del hidalgo Quijana en don Quijote. Para ser 'otro' debe cambiar de 'imagen' y vestirse como quien aspira a ser. Fundamentalmente porque, continuando con el desarrollo paródico paralelo al proceso de transformación de Iñigo en Ignacio, lo primero que él hizo fue armarse con sus nuevas armas, vestirse con una nueva indumentaria que, al principio del Relato, se define, simbólicamente, como "**armas** de Cristo" ("tenía determinado dejar sus vestidos y vestirse las armas de Cristo").

También Ribadeneyra, en un fragmento ya comentado del inicio de la Vida, insiste en el símbolo de las armas

> *Mas la divina misericordia, que ya había escogido a Ignacio por su soldado no le desamparaba, antes le despertaba de cuando en cuando, y avivaba aquella centella de luz, y con la fresca lección refrescaba y esforzaba sus buenos propósitos; y contra los pensamientos vanos y engañosos del mundo le proveía y **armaba** con otros pensamientos cuerdos, verdaderos y macizos. (Vida I, II)*

El militar, despojado de su uniforme al no poder seguir la carrera de las armas, ha sido investido, metafóricamente, con una nueva armadura hecha de "*pensamientos cuerdos, verdaderos y macizos*" que le defenderán de los "*vanos y engañosos del mundo*".

Y un poco más adelante, en el mismo capítulo segundo, Ribadeneyra insiste en la metáfora de las armas

> *Y aunque entre estos propósitos y deseos se le ofrecían trabajos y dificultades, no por eso desmayaba ni se entibiaba punto su fervor, antes **armado** de la confianza en Dios, como con un arnés tranzado de pies a cabeza, decía: <<En Dios todo lo podré. Pues me da el deseo, también me dará la obra. El comenzar y acabar todo es suyo>>.*

Iñigo ha comenzado a cambiar, sus intenciones espirituales son ya mayores que las mundanas, cada vez se siente más seguro gracias a la confianza en dios, algo que lo hace tan fuerte y tan invulnerable que Ribadeneyra vuelve a compararlo con una armadura ("*antes **armado** de la confianza en Dios*"), con un arnés: conjunto "de armas

[346] Torrente 2004: 55.

de acero defensivas que se vestían y acomodaban al cuerpo, asegurándolas con correas y hebillas"[347].
De quien llevaba arnés, vulgarmente se decía que iba "armado de punta en blanco"[348], protegido "*de pies a cabeza*", idea que está transmitiéndonos Ribadeneyra con un simbolismo un tanto disparatado pues, como él mismo irá ejemplificando después, Iñigo no se encontraba, al menos todavía, tan perfectamente armado como sugiere con la utilización del verbo 'tranzar' ("*tranzado de pies a cabeza*"), que significa entretejer, trenzar, crear, con distintos elementos, un solo cuerpo sólido y resistente.
Todo ese simbolismo de las armas utilizado profusamente por Ribadeneyra, incluso antes del cambio[349], para mostrarnos a un Iñigo muy fortalecido espiritualmente, no resulta extraño en unos tiempos en los que la religiosidad inunda todos los aspectos de la vida. De hecho, la metáfora de la armadura, como símbolo de la fortaleza espiritual del hombre, abunda en los libros de caballerías.
En el Tirante el Blanco, por ejemplo, un ermitaño explica al joven protagonista el significado de todos los útiles de los caballeros: la lanza es larga para impedir que se acerquen quienes quieran hacer mal a la Iglesia, la espada corta para defender y hacer daño a quienes quieran atacar a la Iglesia, "las correa de la espada significan que como el caballero las ciñe por medio del cuerpo, así ha de ser ceñido de castidad. El pomo de la espada significa el mundo [...] El caballo significa el pueblo"[350], etc.
También Erasmo reutiliza esas mismas ideas en su famoso *Enquiridion, manual del caballero cristiano*: "Y si ahora prefieres ir a la sala de armas de San Pablo, capitán no inexperto, encontrarás en ella que <<las armas de nuestro combate no son carnales, antes bien, para la causa de Dios, son capaces de arrasar fortalezas. Deshacemos sofismas y toda altanería que se subleva contra el conocimiento de Dios>>. Encontrarás <<las armas de Dios para que podáis resistir en el día malo>>. Encontrarás <<las armas de la justicia, las de la derecha y las de la izquierda>>. Encontrarás <<ceñida vuestra cintura con la verdad y revestidos de la justicia como coraza>>, <<embrazando siempre el escudo de la fe, para que podáis apagar con él todos los encendidos dardos del maligno>>. Encontrarás también <<el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu, que es la Palabra de Dios>>.[351]
Además de esos símbolos propios del caballero, Cervantes, como enseguida veremos, va a crear su propia simbología para las armas, el caballo, la dama, etc.
Partiendo, pues, de la doble idea de las armas como instrumentos para ofender o defenderse, tanto de los enemigos materiales que, supuestamente, se enfrentarán al caballero (muchos de ellos fantasmas), como de los espirituales contra los que luchará Iñigo, el primer paso dado por Alonso Quijano va a ser la limpieza de dichas armas.
Pero ¿limpió Iñigo las suyas? ¿Realizó algún gesto, en los prolegómenos de su salida, equiparable al de la limpieza efectuada por el hidalgo manchego?

LIMPIEZA DE ARMAS

Efectivamente, la limpieza de armas y la posterior investidura de Alonso Quijano deben situarse en el ambiente de transformación vivido por Iñigo desde el momento en que,

---

[347] R.A.E.
[348] Covarrubias 1993.
[349] "*Confesose enteramente de sus pecados la víspera de los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo, y como caballero cristiano se armó de las verdaderas armas de los otros santos sacramentos, que Jesús Cristo nuestro Redentor nos dejó para nuestro remedio y defensa.*" (*Vida I, I*)
[350] Martorell 1990: 80.
[351] Erasmo 2001: 81.

tras renegar de su pasado, decide entregarse a Cristo y resucitar el espíritu evangélico de los santos más famosos de la cristiandad.

El primer paso importante para limpiarse y armarse contra el pecado fue hacer una especie de voto privado de castidad tras la "visitación"

> Y ya se le iban olvidando los pensamientos pasados con estos santos deseos que tenía, los cuales se le confirmaron con una visitación, desta manera. Estando una noche despierto, vido claramente una imagen de nuestra Señora con el santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación muy excesiva, y quedó con tanto asco de toda la vida pasada, y especialmente de cosas de carne, que le parecía habérsele quitado del ánima todas las especies que antes tenía en ella pintadas. Así desde aquella hora hasta el Agosto de 53 que esto se escribe, nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne. (R, 10)

A partir de ese instante, de "aquella hora" en la que fue singularmente tocado de la gracia divina, Iñigo "nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne", el voto secreto, esa enérgica primera decisión contra la carne, borró al instante todas las imágenes, o ideas, pecaminosas dibujadas en su alma o, según Ribadeneyra, "*todas las imágenes y representaciones feas*". Desde entonces, nunca más tuvo consenso en cosas de carne porque la visión de "nuestra Señora" produjo un efecto de limpieza interior que derivó en fortaleza contra el pecado, especialmente, de lujuria.

Ribadeneyra recoge el mismo momento en dos ocasiones casi consecutivas

> *estando él velando una noche, le apareció la esclarecida y soberana Reina de los Ángeles, que traía en brazos a su preciosísimo Hijo, y con el resplandor de su claridad le alumbraba, y con la suavidad de su presencia le recreaba y esforzaba. Y duró buen espacio de tiempo esta visión; la cual causó en él tan grande aborrecimiento de su vida pasada, y especialmente de todo torpe y deshonesto deleite, que parecía que quitaban y raían de su ánima, como con la mano, todas las imágenes y representaciones feas. Y bien se vio que no fue sueño sino verdadera y provechosa esta visitación divina, pues con ella le infundió el Señor tanta gracia y le trocó de manera, que desde aquel punto hasta el último de su vida guardó la* ***limpieza*** *y castidad sin mancilla, con grande entereza y puridad de su ánima.(Vida I, II)*

Aunque sin mencionar la palabra voto, se refiere a su significado, al compromiso de renunciar a la carne de por vida. Después recoge, con más precisión, el efecto de purificación ya comentado y, al final del fragmento, utilizando concretamente el vocablo "*limpieza*", insiste en el logro permanente de la castidad.

En el capítulo siguiente repite la misma información, aunque con ligeras variantes

> *aunque con aquel favor celestial que tuvo (de que arriba dijimos) y con los vivos deseos de agradar a Dios, que el mismo Señor le daba, se hallaba ya mucho más alentado y animado para resistir y batallar, poniéndose todo debajo del amparo y protección de la serenísima Reina de los Ángeles, virgen y madre de la puridad,* ***hizo*** *voto de castidad en este camino y ofreció a Cristo nuestro Señor y a su santísima Madre la* ***limpi****eza de su cuerpo y ánima, con grande devoción y deseo fervoroso de alcanzarla, y alcanzóla tan entera y cumplida, como queda escrito en el segundo capítulo. Tan poderosa es la mano de Dios para socorrer a los que con fervor de espíritu se le encomiendan, tomando por abogada y medianera a su benditísima Madre.* (Vida I, III)

Vuelve a insistir en el vasallaje a la virgen y menciona, expresamente, el voto de castidad y el compromiso de por vida, empleando de nuevo el vocablo "*limpieza*", de

forma que el denominador común de los tres fragmentos es el rechazo, el "asco de toda la vida pasada, y especialmente de cosas de carne".
En los tres textos se repite la acción de decapar el alma de viejas pinturas, de borrar de ella los antiguos deleites y, además, Ribadeneyra, en sus dos versiones define la actuación como una "*limpieza*".
Dicha acción de limpieza previa realizada por Iñigo antes de salir al mundo como el nuevo Ignacio, es la base paródica de la limpieza de armas de Quijana antes de salir al mundo como el nuevo don Quijote. Veamos los tres fragmentos y las escasas, pero significativa coincidencias formales, entre la Vida y la novela

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
dejar sus vestidos y vestirse las **armas** de Cristo […] le parecía habérsele quitado del ánima todas las especies que antes tenía en ella pintadas	*diose mucho a todos los ejercicios de **armas** […]la **limpieza** y castidad sin mancilla […] **hizo** voto de castidad en este camino y ofreció a Cristo nuestro Señor y a su santísima Madre la **limpi**eza de su cuerpo y ánima*	Y lo primero que **hizo**, fue **limpi**ar unas **armas** que habían sido de sus bisabuelos, que tomadas de orín, y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón

Sueños, fantasías, lecturas, los pasos preliminares de Iñigo y Quijana son imaginativos, sedentarios, ensueños en los que se recrean durante la convalecencia del primero y la inactividad del segundo.
La primera acción, el primer paso encaminado a poner en marcha los objetivos ("lo primero que hizo") fue la limpieza de armas, algo que, gracias al ambiguo tratamiento aplicado por Cervantes, puede considerarse tan simbólico como el otorgado a las armas en el Relato o la Vida, donde Iñigo se fortalece contra el nuevo enemigo, el demonio, vistiéndose las armas de Cristo: humildad, castidad, caridad, etc.
Son las de siempre, las mismas utilizadas por los cristianos primitivos, armas antiguas que, debido al deterioro moral de la iglesia católica a principios del siglo XVI, necesitan renovarse, revitalizarse, pero ¿cómo? Con los medios otorgados por Cristo para mantener viva su iglesia: los sacramentos. Lo expone claramente Ribadeneyra

> *se movió la gente a recibir con devoción los santos sacramentos de la Confesión y Comunión algunas veces entre año. Y desde entonces se vino a refrescar y a renovar aquella tan saludable costumbre de los antiguos tiempos de la Iglesia primitiva, de hacerlo más a menudo, la cual tantos años atrás **estaba puesta en olvido**, con menoscabo de la religión cristiana y grave detrimento de las ánimas. (Vida II, XIII*)

Tanto el subrayado como las negritas explican por sí solos el sentido metafórico de la limpieza de armas de Quijana. Se habla de '*refrescar*' y '*renovar*' una antigua costumbre de la Iglesia que "***estaba puesta en olvido***"

> Y lo primero que hizo, fue **limpi**ar unas **armas** que habían sido de sus bisabuelos, que tomadas de orín, y llenas de moho, luengos siglos había que **estaban puestas** y **olvidadas** en un rincón.

La limpieza de las viejas armas simboliza, pues, la pureza evangélica pretendida por Iñigo, cuya idea es revivir el cristianismo apostólico, la doctrina de caridad y amor abandonada desde tiempo por la iglesia.
La simbología viene insinuada por el supuesto error de incongruencia temporal entre "bisabuelos" y "luengos siglos", considerado tradicionalmente por la crítica como

uno de los primeros lapsus cervantinos[352]: si las armas pertenecían a sus bisabuelos, no debería decir luengos siglos, sino luengos años, ya que "debían de ser de finales del XV o principios del XVI"[353].
Pero el error solo existe en el contexto externo de la novela, no en el discurso profundo, donde las armas antiguas actúan como símbolo de la "*saludable costumbre de los antiguos tiempos de la Iglesia primitiva*" de recurrir con frecuencia a los sacramentos, a las armas otorgadas por Cristo para luchar contra el enemigo. Esa es la razón de la incongruencia entre la cercanía de los bisabuelos y los lejanos "luengos siglos", claramente alusivos a los "*antiguos tiempos*" de la Vida.
Los paralelismos formales y de contenido vuelven a ser evidentes. Además de la frase 'estar puesto en olvido', hay una clara referencia al pasado remoto (*antiguos tiempos* / luengos siglos) al que remiten ambos textos. El parentesco "sus bisabuelos" no es, pues, sanguíneo, sino simbólico-espiritual

VIDA	**QUIJOTE**
*aquella tan saludable costumbre de los antiguos tiempos de la Iglesia primitiva […]la cual tantos años atrás **estaba puesta en olvido**, con menoscabo de la religión*	tomadas de orín, y llenas de moho, luengos siglos había que **estaban puestas** y **olvidadas** en un rincón

Además de la idea central de la limpieza de armas, aparecen también en el fragmento una serie de menudencias que dan una somera idea del trabajo milimetrado y "de correlaciones casi matemáticas"[354] realizado por Cervantes.
Es aconsejable leer, como siempre, los dos primeros capítulos del Relato y la Vida, núcleo de la parodia. Dicha lectura resulta imprescindible para comprender las referidas menudencias del texto, para intentar aproximarnos a su contenido más profundo, para aspirar a esa interpretación reveladora que, según Foucault[355], encierra el comentario de todo gran texto.
Hemos visto que la limpieza de armas se presenta en la novela como el primer paso dado por el hidalgo Quijana para convertirse en don Quijote, en correspondencia con el voto de castidad realizado por Iñigo antes de convertirse en Ignacio. Pero también se ha visto que Ribadeneyra realiza dos versiones sobre ese mismo episodio. Una primera en el lugar adecuado, capítulo II, y otra en el siguiente capítulo, un poco desubicada de su momento histórico.
La primera, la adecuada, se corresponde, en parte, con su fuente original, con la información del Relato sobre la aparición de la Virgen, las pinturas del alma y, también, sobre la limpieza y castidad prometida por Iñigo desde entonces

> *desde aquel punto hasta el último de su vida guardó la **limpieza** y castidad sin mancilla, con grande entereza y puridad de su ánima. (Vida I, II)*

[352] "Movidos por la manía de la exactitud y una excesiva confianza en su propia superioridad intelectual – que borda en la soberbia-, espulgan y expurgan el texto de los errores percibidos sin saber que éstos a menudo forman parte íntegra del proceso lúdico de la lectura de la obra" Gerli 2009: 600.

[353] Quijote 1996: 43.
[354] Rey 2005: 88.
[355] "la tarea infinita del comentario se reafirma por la promesa de un texto efectivamente escrito que la interpretación revelará un día por entero" (Citado en, Díaz Martín 2003: 47).

Aunque no se menciona expresamente, queda claro que en "*aquel punto*", el de la convalecencia y visión de la Virgen, realiza el voto de castidad. Algo que contradice la información del capítulo siguiente, con Iñigo ya fuera de casa y camino de Montserrat

> *poniéndose todo debajo del amparo y protección de la serenísima Reina de los Ángeles, virgen y madre de la puridad,* ***hizo*** *voto de castidad en este camino y ofreció a Cristo nuestro Señor y a su santísima Madre la limpieza de su cuerpo y ánima.*

Ahí se especifica el lugar del voto, camino de Montserrat. Es como si primero, mientras Iñigo se encontraba en casa, hubiera una intencionalidad que, después, poco antes de llegar a Montserrat, formalizara con el voto secreto definitivo: "***hizo*** *voto de castidad en este camino*".

Ribadeneyra, valiéndose de sus artilugios habituales de imprecisión, ha desplazado el supuesto voto de lugar[356], lo ha alejado del lecho donde yacía el soldado herido para ubicarlo lejos del casón de Loyola. ¿Con qué intencionalidad?

Dejemos la pregunta en el aire para más adelante. Lo evidente es que este momento fundamental en la trayectoria espiritual de Iñigo ocurre, según el Relato, antes de la salida de casa, encontrándose todavía incapacitado en el lecho y, según la Vida, un tiempo después.

¿Es por esa razón por la que Cervantes sitúa la limpieza de armas por delante de todas las acciones de Quijana antes de salir de casa? Parece ser que sí pues, para expresar que fue lo primero, el narrador utiliza el verbo hacer en idéntica forma que en la Vida

VIDA	**QUIJOTE**
hizo *voto de castidad en este camino*	lo primero que **hizo**, fue limpiar unas armas

De forma muy sutil, con esa simple sugerencia, Cervantes restituye la verdad histórica, la igualdad entre el momento en que Iñigo realiza su 'limpieza' espiritual y el de la limpieza de armas de Quijana, cuya primera acción es, pues, una alegoría sobre el deseo de pureza espiritual, sobre la limpieza del alma, sobre la renovación de una Iglesia cuya dejadez es el polvo[357] metafórico existente en las armas con que Quijana se está armando para imitar la promesa de Iñigo de no volver a pecar en cosas de carne.

La sutileza desplegada por Cervantes, su perspicaz y finísima lectura es, como en otras muchas ocasiones, digna de admiración no solo por percatarse de la manipulación informativa de Ribadeneyra, sino también por esa maravillosa conexión establecida entre las armas y los sacramentos, entre la limpieza y la castidad, o entre la información del capítulo tercero del libro primero de la Vida y el pequeño fragmento sobre la "*Iglesia primitiva*" ubicado en el capítulo trece del libro segundo. Son detalles reveladores que, por si hubiera alguna duda, desacreditan el criterio de quienes, cuando

---

[356] "Algunos piensan que aquí, camino de Montserrat, Iñigo hizo el voto de castidad de que habla Laínez: <<Y porque tenía más miedo de ser vencido en lo que toca a la castidad que en otras cosas, hizo en el camino voto de castidad, y esto a nuestra Señora, a la cual tenía especial devoción>> (FN, I, 74 y 76)" Gonçalves 1990: 35.

[357] "Es un hecho de sobra conocido que en la segunda parte de la Edad Media la vida monástica decayó en muchos lugares y se distanció de los primitivos ideales. Y este proceso de degeneración afectó también a la actividad bibliográfica de los conventos y los estudios de los monjes. Poseemos indicios de hasta qué lamentables extremos decayó la educación de los monjes, hasta qué grado descuidaron su lectura y de qué manera las bibliotecas monásticas fueron abandonadas, cubiertas de polvo sus existencias o arrumbadas en cualquier rincón del convento" Dahl 1994: 81.

no encuentran explicaciones razonables a las muchas incógnitas planteadas por la novela, se empeñan en calificar a Cervantes de despistado o desmemoriado.
En definitiva, igual que Ribadeneyra explica el proceso de reafirmación espiritual de Iñigo armándolo simbólicamente y limpiándolo del pasado, Alonso Quijano se arma, realmente, para imitar, simbólicamente, el proceso de reafirmación y fortalecimiento espiritual de Iñigo.
Existe, sin embargo, una discordancia. Para acomodar la novela a la lógica de los libros de caballerías, Cervantes adelanta el proceso de cambio externo del personaje y convierte su transmutación[358] externa en un símbolo del proceso interior del cambio espiritual ocurrido en Iñigo, aunque éste no realizará el cambio de vestimenta hasta un poco más adelante, hasta el momento de la vela de armas en Montserrat.
Se trata de un pequeño ajuste, una de las muchas libertades que se toma Cervantes en el proceso de elaboración paralela. Lo importante es apreciar siempre el reflejo ondulado, o borroso, del trasfondo ignaciano que deberá intuirse continuamente tras las formas caballerescas del hidalgo manchego.

UN MODO DE MEDIA CELADA

En la limpieza de las antiguas armas con las que Alonso Quijano espera investirse como caballero andante encuentra un ligero contratiempo

> **Limpi**ólas, y aderezólas lo **mejor** que pudo, pero vio que tenían una **gran** falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su **industria**, porque de cartones **hizo** un **modo de** media celada, que encajada con el morrión, hacían una **apar**iencia de celada **entera**.

La expresión "Limpiólas, y aderezólas lo mejor que pudo" lleva implícita una crítica o, mejor, una observación sobre el resultado del trabajo, sobre la posible incapacidad de realizarlo perfectamente ("lo mejor que pudo").
¿No le ocurrió algo semejante a Iñigo? Ni los nuevos propósitos de santidad, ni el voto secreto de castidad, son suficientes para armarle como un perfecto cristiano. Él mismo reconoce en el Relato la ceguera de su alma ("aún estaba ciega") y la preocupación por imitar a los santos solo de forma superficial ("toda su intención era hacer destas obras grandes exteriores").
También Ribadeneyra, aunque a su manera, se hace eco, en el capítulo núcleo, de esa imperfección

> *Y para que entendamos por qué pasos y escalones llevaba Dios a este su siervo y le hacía subir a la perfección, es de saber que en este tiempo, ni él sabía, ni tenía cuidado de saber qué fuese caridad, qué humildad, qué paciencia, qué quiere decir desprecio de sí; cuál sea la propiedad y naturaleza de cada una de*

[358] La relación entre "Alonso Quijano, y el personaje, don Quijote, es semejante, en parte, a la que existe en el teatro entre personaje y actor […] El hombre Alonso Quijano es el soporte indispensable de la figura o personaje literario don Quijote de la Mancha […] Alonso Quijano se ve, pues, en la necesidad de <<crear tal hombre>> y <<tal mundo>>; lo que el narrador cuenta en el primer capítulo es sólo la primera parte, que se ha definido aquí como transmutación, pero también como disfraz; dotado de nombre, traje y situación idónea, Alonso Quijano puede hacer lo que desea (en complicidad, acaso, con el estatuto normal del loco, por el que se le va a tener, y él lo sabe). De lo que se deduce el <<carácter instrumental>> de la máscara completa: nombre, traje y situación. Don Quijote de la Mancha es el <<instrumento>> de que se vale Alonso Quijano para sus fines […] Carece de pasado –al revés que los personajes literarios-, y, por ende, de experiencia: Alonso Quijano le presta la suya, que es como prestarle su voz. O, dicho de otra manera: el personaje asume enteramente al hombre que lo ha creado, porque lo necesita para andar por el mundo como tal personaje; con lo cual Quijano deja de ser actor. Don Quijote es igual a Alonso Quijano más la máscara…, pero sólo en el momento de la asunción. Porque al comenzar la acción del personaje, todo lo que se hace y dice pertenece ya a don Quijote" Torrente 1984: 58-60.

*las virtudes, qué partes, qué oficios y límites tiene la templanza, qué pide la razón y prudencia espiritual divina. A ninguna de estas cosas paraba mientes, sino que abrazado y aferrado con **lo** que entonces le parecía **mejor** y más a propósito de su estado presente, ponía todo su cuidado y conato en hacer cosas grandes y muy dificultosas para afligir su cuerpo con asperezas y castigos; y esto no por otra razón, sino porque los santos que él había tomado por su dechado y ejemplo habían echado por este camino.(Vida I, III)*

Aunque ignoraba "*qué fuese caridad, qué humildad, qué paciencia*", él a "*ninguna de estas cosas parabas mientes*", sino que se aferraba a "***lo** que entonces le parecía **mejor***", que era "*hacer cosas grandes*". Iñigo, a pesar del voto de castidad, a pesar de las buenas intenciones, no actúa, en los comienzos, como un verdadero santo, los imita en lo externo, no en lo fundamental.

Igual le ocurre a Quijano. Se ha puesto a limpiar las antiguas armas de sus bisabuelos y lo hace lo mejor que puede

Limpiólas, y aderezólas **lo mejor que** pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple;

El referente clave en ambos casos es el deseo de perfección, aludido con la expresión "**lo mejor**", y la imposibilidad, en ambos casos, de alcanzarla

VIDA	QUIJOTE
lo que** entonces le parecía **mejor	**lo mejor que** pudo

Pero Quijana aprecia una gran falta, la celada no está completa, carece de encaje, no se ajusta, no forma un todo con la coraza, actúa como un elemento independiente de la armadura, como un morrión o casco. Esa peculiaridad la considera "una gran falta". ¿Por qué? Lógicamente porque deseaba una armadura con celada de encaje, "*un arnés tranzado de pies a cabeza*", pues de esa forma dibuja Ribadeneyra a Iñigo en el largo y fantasioso fragmento ya comentado del capítulo dos

Y aunque entre estos propósitos y deseos se le ofrecían trabajos y dificultades, no por eso desmayaba ni se entibiaba punto su fervor, antes armado de la confianza en Dios, como con un arnés tranzado de pies a cabeza, decía: En Dios todo lo podré. Pues me da el deseo, también me dará la obra. El comenzar y acabar todo es suyo.

De nuevo Ribadeneyra hiperboliza, se saca de la manga esa representación caballeresca de Loyola tan poco ajustada a la realidad, tal vez por eso Cervantes, siempre atento a restablecer la verdad histórica, ha preferido no presentar a su futuro caballero con celada de encaje, sino con las carencias que, como se verá enseguida, aparece Iñigo en el Relato

mas a esto suplió su **industria**, porque de cartones **hizo** un **modo de** media celada, que encajada con el morrión, hacían una **apar**iencia de celada **entera**.

En vez de amilanarse, el voluntarioso hidalgo se fabrica inmediatamente una celada valiéndose de su maña, de su industria, otro de los muchos rasgos que, en el capítulo núcleo, lo identifican con Loyola

*edificar cualquiera grande obra que las esperanzas ciertas de su valor y **industria** a todos prometía. (Vida I, III)*

Los dos son industriosos, poseen recursos ante cualquier inconveniente. Iñigo, incapacitado en la cama y gracias a la visión de la virgen, ha hecho voto de castidad, se ha fortalecido contra el enemigo valiéndose de su propia fuerza. Quijana tampoco se desanima y

de cartones hizo un **modo de** media celada

La ironía de la frase es evidente, tanto por la fragilidad del material utilizado para un elemento defensivo de suma importancia, como por el supuesto resultado, descrito por el narrador como "un modo de media celada", algo parecido a una media celada. Sin embargo, es en el lenguaje profundo donde el narrador despliega su mayor ironía. Ya sabemos que todo este fragmento sobre la limpieza de armas y la celada se corresponde con el proceso de fortalecimiento interior seguido por Iñigo en los inicios de su mutación, pero este cambio afectó radicalmente a su aspecto externo, pues también la vestimenta forma parte del concepto de armas de Cristo ("tenía determinado dejar sus vestidos y vestirse las **armas** de Cristo"); la armadura externa de Loyola, el cambio de traje, su nuevo 'yo', es el hábito de peregrino

> Y llegando a un pueblo grande antes de Montserrat, quiso allí comprar el vestido que determinaba de traer, con que había de ir a Jerusalén; y así compró tela, de la que suelen hacer sacos, de una que no es muy tejida y tiene muchas púas, y mandó luego de aquella hacer veste larga hasta los pies, comprando un bordón y una calabacita, y púsolo todo delante el arzón de la mula. (R, II)

Veamos la versión de Ribadeneyra

> *Estando, pues, ya cerca de Montserrat, llegó a un pueblo donde compró el vestido y traje que pensaba llevar en la romería de Jerusalén, que fue una túnica hasta los pies, a* ***modo de*** *un saco de cáñamo, áspero y grosero, y por cinto un pedazo de cuerda.* (*Vida I, III*)

Aunque parezca intrascendente, puede apreciarse una importante diferencia entre una y otra versión. Según el Relato, Loyola compró tela de saco para que le hicieran el vestido. Según Ribadeneyra, lo comprado no fue tela, sino una túnica "*a* ***modo de*** *un saco*".

No es lo mismo comprar tela de saco, poco tejida y con muchas púas, y darle apariencia de vestido, que comprar un vestido con apariencia de saco.

Una vez más Ribadeneyra tergiversa la rebeldía de Loyola, transformando al peregrino excepcional, diferente, en alguien convencional ("*de los que suelen traer los peregrinos*"), privándole de ese gesto de excentricidad, de automarginación que significa vestirse con auténtica tela de púas. La Compañía no estaba interesada en difundir la imagen de un Iñigo rebelde, contestatario, marginal, entre otras razones porque necesitaban desmentir la acusación de ensalayado (el que viste un sayal) que la Inquisición le hará más tarde en Alcalá[359].

De nuevo Cervantes, lector radiográfico de los textos, aprecia el detalle manipulador y traslada sutilmente a la novela la expresión con la que Ribadeneyra enuncia el engaño

VIDA	**QUIJOTE**
una túnica hasta los pies, a ***modo de*** *un saco*	de cartones hizo un **modo de** media celada

Las intenciones de ambos caballeros se han cumplido, pero solo aparentemente, lo especifica el narrador

> de cartones hizo un modo de media celada que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera.

[359] "Como arriba está dicho, había grande rumor por toda aquella tierra de las cosas que se hacían en Alcalá, y quién decía de una manera, y quién de otra. Y llegó la cosa hasta Toledo a los inquisidores; los cuales venidos Alcalá, fue avisado el pelegrino por el huésped dellos, diciéndole que les llamaban los ensayalados, y creo que alumbrados; y que habían de hacer carnicería en ellos." (R, 58)

Lo importante ahora mismo es poner en marcha el propósito, dotarse, aunque carezcan de eficacia, de los elementos necesarios para salir; por eso, ante la falta de una auténtica celada, se conforma con la apariencia, con algo semejante.
Iñigo también anhela salir inmediatamente ("Pensaba muchas veces en su propósito, deseando ya ser sano del todo para se poner en camino" R, 11), abandonar la casa sin estar curado del todo, sin estar preparado interiormente, su deseo es poner en práctica las nuevas intenciones.
De manera simbólica también podría decirse que la celada de Iñigo, su protección, es incompleta pues, aunque el voto de castidad le convierte en un verdadero aspirante a la santidad, realmente lo es a medias, la mitad de su cabeza anda todavía pensando en apariencias, en exteriores. Su consistencia interior, su espiritualidad, es frágil, de cartón.
Pero, además, el vocablo "entera" pone en relación el concepto de celada como arma defensiva de la cabeza y, por extensión, para la espiritualidad, con otra información existente en el mismo fragmento de la Vida al que, de nuevo, debemos volver

> *Estando, pues, ya cerca de Montserrat, llegó a un pueblo donde compró el vestido y traje que pensaba llevar en la romería de Jerusalén, que fue una túnica hasta los pies, a* ***modo de*** *un saco de cáñamo, áspero y grosero, y por cinto un pedazo de cuerda; los zapatos fueron unos alpargates de esparto un bordón de los que suelen traer los peregrinos, una calabacica para beber un poco de agua, cuando tuviese sed y porque temía mucho la flaqueza de su carne, aunque con aquel favor celestial que tuvo (de que arriba dijimos) y con los vivos deseos de agradar a Dios, que el mismo Señor le daba, se hallaba ya mucho más alentado y animado para resistir y batallar, poniéndose todo debajo del amparo y protección de la serenísima Reina de los Ángeles, virgen y madre de la puridad, hizo voto de castidad en este camino y ofreció a Cristo nuestro Señor y a su santísima Madre la* ***limpieza*** *de su cuerpo y ánima, con grande devoción y deseo fervoroso de alcanzarla, y alcanzóla tan* ***entera*** *y cumplida.* (*Vida I, III*)

En su afán por convertirse en un auténtico peregrino "*hizo voto de castidad*", ofreció "*la limpieza de su cuerpo y ánima*" a la virgen y la alcanzó "*entera*". En opinión de Ribadeneyra, ya es un perfecto religioso: se ha alejado de la casa y renunciado a sus derechos, ha disfrutado de un favor celestial y ha hecho un voto privado de castidad que le proporciona una entera limpieza de cuerpo y alma.
Por esa razón la celada de Quijana tiene "apariencia de celada **entera**." De nuevo Cervantes restituye la verdad y, en contra de la opinión de Ribadeneyra, se inclina, como en el Relato, por otorgar al manchego una protección incompleta, una traza de celada, una apariencia de espiritualidad, porque no es verdad, como sostiene Ribadeneyra, que Iñigo la alcanzara, era solo un proyecto, no un fin.
Pero ¿existe algún detalle que corrobore de forma incuestionable el paralelismo entre la aparente espiritualidad de Iñigo y la aparente fortaleza de la armadura de Quijana?
Sin lugar a dudas, el famoso encuentro de Iñigo con el moro, núcleo central del fin de la parodia de la celada y base de otros episodios que se verán en su momento

> Pues yendo por su camino le alcanzó un moro, caballero en un mulo; y yendo hablando los **dos**, vinieron a hablar en nuestra Señora; y el moro decía, que bien le **parec**ía a él la Virgen haber concebido sin hombre; mas el parir, **qued**ando virgen, no lo podía creer, dando para esto las causas naturales que a él se le ofrecían. La cual opinión, por muchas razones que le dio el peregrino, no pudo **desh**acer. Y así el moro se adelantó con tanta priesa, que le perdió de vista, **qued**ando pensando en lo que había pasado con el moro. Y en esto le vinieron unas mociones que hacían en su ánima descontentamiento, **pareciéndole** que no **había hecho** su deber, y también le causan indignación

contra el moro, **pareciéndole** que **había hecho mal** en consentir que un moro dijese tales cosas de nuestra Señora, y que era obligado volver por su honra. Y así le venían deseos de ir a buscar el moro y darle de puñaladas por lo que había dicho; y perseverando mucho en el combate destos deseos, a la fin **quedó** dubio, sin saber lo que era obligado a hacer. El moro, que se había adelantado, le había dicho que se iba a un lugar, que estaba un poco adelante en su mismo camino, muy junto del camino real, mas no que pasase el camino real por el lugar.

Y así después de cansado de examinar lo que sería bueno hacer, no hallando cosa cierta a que se determinase, se determinó en esto, scilicet, de **dej**ar ir a la mula con la rienda suelta hasta al lugar donde se dividían los caminos; y que si la mula fuese por el camino de la villa, él buscaría el moro y le daría de puñaladas; y si no fuese hacia la villa, sino por el camino real, dejarlo **qued**ar. Y haciéndolo así como pensó, quiso nuestro Señor que, aunque la villa estaba poco más de treinta o cuarenta pasos, y el camino que a ella iba era muy ancho y muy bueno, la mula tomó el camino real, y **dej**ó el de la villa. (R, 15-16)

Con un enorme gesto de condescendencia, probablemente más fruto del temor que de la afabilidad, "el moro" está dispuesto a admitir la fecundación de la virgen sin intervención del hombre, lo cual ya supone aceptar un milagro, un dogma, una irracionalidad sectaria, pero lo que no puede confesar el buen hombre, por razones naturales y lógicas, es la virginidad tras el parto.

Conozcamos ahora la versión de Ribadeneyra sobre los mismos hechos

*Iba, pues, nuestro Ignacio su camino, como dijimos, hacia Montserrat, y topó a caso con un moro, de los que en aquel tiempo aún **qued**aban en España, en los reinos de Valencia y Aragón. Comenzaron a andar juntos y a trabar plática, y de una en otra vinieron a tratar de la virginidad y pureza de la gloriosísima Virgen nuestra Señora. Concedía el moro que esta bienaventurada Señora había sido virgen antes del parto y en el parto, porque así convenía a la grandeza y majestad de su Hijo; pero decía que no había sido así después del parto, y traía razones falsas y aparentes **para probarlo**; las cuales **desh**acía nuestro Ignacio, procurando con todas sus fuerzas desengañar al moro y traerle al conocimiento de esta **verdad**; pero no lo pudo acabar con él, antes se fue adelante el moro, dejándole solo y muy dudoso y perplejo en lo que había de hacer. Porque no sabía si la fe que profesaba y la piedad cristiana le obligaba a darse priesa tras el moro, y alcanzarle y darle de puñaladas por el atrevimiento y osadía que había tenido de hablar tan desvergonzadamente en desacato de la bienaventurada siempre Virgen sin mancilla. Y no es maravilla que un hombre acostumbrado a las armas y a mirar **en punt**illos de honra, que pareciendo **verdadera** es falsa, y como tal engaña a muchos, tuviese por afrenta suya y caso de menos valer, que un enemigo de nuestra santa fe se atreviese a hablar en su presencia en deshonra de nuestra soberana Señora.*

*Este pensamiento, al parecer piadoso, puso en grande aprieto a nuestro **nuevo** soldado; y después de haber buen rato pensado en ello, al fin se determinó de seguir su camino hasta una encrucijada, de donde se partía el camino para el pueblo donde iba el moro, y allí soltar la rienda a la cabalgadura en que iba, para que, si ella echase por el camino por donde el moro iba, le buscase y le matase a puñaladas; pero si fuese por el otro camino, le dejase y no hiciese más caso de él. Quiso la bondad divina, que con su sabiduría y providencia ordena todas las cosas para bien de los que le desean agradar y servir, que la cabalgadura, dejando el camino ancho y llano por do había ido el moro, se*

*fuese por el que era más a propósito para Ignacio. Y de aquí podemos **sacar** por qué caminos llevó nuestro Señor a este su siervo, y de qué principios y medios vino a subir a la cumbre de tan alta perfección. Porque, como dice el bienaventurado san Agustín, las almas capaces de la virtud, como tierras fértiles y lozanas, suelen muchas veces brotar de sí vicios, que son como unas malas yerbas, que dan muestra de las virtudes y frutos que podrían llevar, si fuesen labradas y cultivadas. Como Moisés cuando mató al egipcio como tierra inculta y por labrar, daba señales (aunque viciosas) de su mucha fertilidad y de la **fortaleza** natural que tenía para cosas grandes. (Vida I, III)*

La incertidumbre de Loyola ante lo que debe hacer con el moro queda patente tanto en el Relato ("perseverando mucho en el combate destos deseos") como en la Vida ("*Este pensamiento, al parecer piadoso, puso en grande aprieto a nuestro nuevo soldado*"), no sabe qué decisión tomar, ¿debe, o no, actuar contra él? Al final, convencido de que la voluntad de dios dirige hasta el más mínimo detalle de la vida del hombre, delega la decisión en la caballería.

Al margen del resultado, lo que queda claro es la confusión intelectual de Iñigo, su debilidad espiritual. Aún no comprende que la sola posibilidad de apuñalar a un hombre por cuestionar un dogma de fe, va contra la doctrina de Cristo, su cabeza anda dividida entre los ideales militares-caballerescos de su pasado y los nuevos deseos de santidad. El gesto simbólico, la frontera de esa dualidad la marca la puñalada.

Cervantes simboliza esa duda con la metáfora de la celada

> Es **verdad** que, **para probar** si era **fuerte** y **podía** estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto **deshizo** lo **que había hecho** en una semana; y no dejó de **parecerle mal** la facilidad con que la **había hecho** pedazos.

Alonso Quijana quiere conocer la consistencia, probar si la celada de cartón, recién fabricada, puede ponerse "al riesgo de una cuchillada", y lo hace, deshaciendo "en un punto" el trabajo de una semana.

Una genial y sutilísima alegoría del episodio del moro, pues la sola posibilidad, el riesgo de que la caballería hubiese provocado el apuñalamiento, demuestra claramente la escasa consistencia de la espiritualidad de Iñigo que, con ese gesto, con solo pensar de esa manera, deshizo en un momento, en un punto, el trabajo de religiosidad al que se había entregado desde su convalecencia. Igual que la celada de Quijana, la espiritualidad de Iñigo no superó la primera prueba.

Iñigo no logra convencer al moro, carece de capacidad para deshacer su opinión ("el peregrino, no pudo **deshacer**") y eso provoca en su alma "descontentamiento" y deseos de "darle de puñaladas". Las intenciones de santidad se han ido al traste con un solo deseo que ha puesto en evidencia la fragilidad de su reciente espiritualidad. Por esa razón el narrador, en el capítulo segundo, calificará la celada de "mal compuesta" y "contrahecha", en paralelo a la insuficiencia o rudimentaria formación de Iñigo en los balbuceos de su conversión. La puñalada de Iñigo, sin llegar a producirse, provoca el mismo efecto que la cuchillada de Quijana, ambas echan por tierra un trabajo previo y personal en torno a la cabeza.

El narrador, para evitar la evidencia, ha introducido la pequeña diferencia entre puñalada y cuchillada, aunque dicha cuchillada la ejecuta Quijana con la espada, otra sutilísima referencia a Iñigo que, en esos momentos, va armado todavía de espada y puñal[360].

---

[360] concertó con el confesor que mandase recoger la mula, y que la espada y el puñal colgase en la iglesia en el altar de nuestra Señora" (R, 17)

El hecho de que Iñigo piense en apuñalar al moro no quiere decir que hubiera decidido con cuál de las dos armas lo ejecutaría, lo cual deja en libertad a Cervantes para elegir cualquiera de las dos sin romper el paralelismo. Lo importante es también constatar que, siguiendo la exhaustiva imitación, el hidalgo posee una espada que, como apunta la crítica, "es la única nota contemporánea en el arcaico armamento de DQ"[361], el único objeto no simbólico del armamento porque se corresponde con un objeto real de Iñigo.
El paralelismo semántico entre ambos episodios aparece fuertemente reforzado por significativas referencias formales.
En primer lugar la presencia, en los tres textos, del verbo 'deshacer', más la expresión "**para probar**", existente en la Vida y la novela.
En segundo lugar la frase posterior "en un punto **desh**izo lo que **había hecho** en una semana", alude al fragmento núcleo del Relato

> **pareciéndole que** no **había hecho** su deber, y también le causan indignación contra el moro, **pareciéndole que había hecho mal** en consentir que un moro dijese tales cosas.

En tan poco espacio, Gonçalves repite dos veces el verbo parecer en el mismo tiempo y con el pronombre enclítico, más la forma verbal negativa "no había hecho" o "había hecho mal". Cervantes casi calca la estructura

> **en** un **punto** deshizo lo **que había hecho** en una semana; y no dejó de **parecerle mal** la facilidad con que la **había hecho** pedazos.

El verbo hacer en el mismo tiempo y repetido dos veces casi seguidas, el verbo parecer enclítico, el vocablo mal ("hecho **mal**"/ "parecerle **mal**") y, además, el verbo deshacer utilizado, como ya se ha visto, para explicar, tanto en el Relato como en la Vida, la impotencia de Loyola, su falta de recursos, o la debilidad dialéctica para convencer al moro.
Más sutil resulta el contento, la jactanciosa alegría de Alonso Quijana ante su certero golpe, fino matiz que sugiere la actitud vanidosa de Iñigo al intentar imponer su criterio por la fuerza. Precisamente, el narrador utiliza la expresión "**en** un **punt**o", análoga a la utilizada por Ribadeneyra ("*un hombre acostumbrado a las armas y a mirar **en punt**illos de honra"*) y con la que se alude ambiguamente al trasfondo fundamentalista, racista, de la cuestión.
Veamos, esquemáticamente, el importante conjunto de coincidencias formales que refuerzan la parodia semántica del episodio

RELATO	*VIDA*	QUIJOTE
	verdad / *verdadera*	**verdad**
	para probar*lo*	**para probar**
	fortaleza	fuerte
	podía	**podía**
puñaladas	*puñaladas*	cuchillada
	sacar	**sacó**
deshacer	***deshacía***	**deshizo**
que no **había hecho**		**que había hecho**
pareciéndole que había hecho mal		**que había hecho… parecerle mal**
	en punt*illos de honra*	**en** un **punto** deshizo

"*Dejó al monesterio su cabalgadura; la espada y daga de que antes se había preciado y con que había servido al mundo, hizo colgar delante del altar de nuestra Señora*" (*Vida I, IV)*
[361] Quijote 1998: 50: 41.

Según Clemencín, la expresión "no dejó de parecerle mal" es incorrecta y, en su edición del Quijote, añade la siguiente anotación: "Todo lo contrario: *no dejó de parecerle bien*. Para conservar la palabra *mal*, era menester decir: *y no le pareció mal la facilidad*, etcétera. Por lo demás, la idea es graciosa y oportuna."
En realidad es como si Clemencín hubiese caído, como tantas veces, en la trampa. Se siente tan sobrado que concluye: "Cervantes no pensaba mucho en estas cosas", pero es él quien no se percata de que el busilis está en "conservar la palabra **mal**" aun a sabiendas, o no, de su incorrección, se trata de conseguir la mayor analogía con la frase del Relato.
También resulta muy significativo el dato temporal aportado por el narrador: "en un punto deshizo lo que había hecho en una semana"
Resulta que el episodio del moro, parodiado por Cervantes en el capítulo cuarto, se encuentra situado, en el Relato, en un lugar intermedio entre la salida de Iñigo de su casa y la llegada a Montserrat. Se ignora qué día exacto se produjo dicha salida, pero por diversos detalles, los jesuitas han determinado que Iñigo salió de su casa a finales de febrero y llegó a Montserrat sobre el 21 de marzo; tardó en hacer el trayecto de Loyola a Montserrat entre 20 y 25 días. Teniendo en cuenta que el episodio del moro se desarrolla, según Leturia, en Pedrola[362], villa situada entre "Tudela y Zaragoza"[363] (poco menos de la mitad del camino hasta Montserrat) parece lógico que, a grosso modo, Cervantes, más interesado en el simbolismo que en la precisión, haya estimado que el tiempo utilizado por Quijana en probar la media celada de cartón fuera "una semana".
En definitiva, con el episodio del moro Iñigo puso en evidencia su frágil espiritualidad, la debilidad de un proyecto cuyo erróneo objetivo eran los "grandes exteriores"[364]. Lo mismo ha hecho Quijana, poner a prueba un artilugio de cartón cuya entereza solo puede ser aparente y, lógicamente, incapaz de resistir una cuchillada. Pero no se desmoraliza, al contrario, con los restos de esa primera celada inicia, inmediatamente, la restauración.
Veamos la sutilísima lectura de Luis A. Pérez sobre este episodio teniendo en cuenta que, al parecer, desconoce el trasfondo ignaciano del episodio: "Esa duda que acomete al ingenioso hidalgo cuando prepara las armas acerca de la fuerza de la media celada parece que <u>está destinada a sugerir que don Quijote no está muy seguro de la otra mitad de sí mismo, su mitad fingida, representada tal vez por la media celada de cartón</u>. Pero, tanto vale su voluntad de ser que se acepta a sí mismo como está para poder salir a buscar aventuras"[365].
La imitación de Cervantes es tan perfecta que, a través del personaje paródico, L. A. Pérez capta la inseguridad, la duda, la inconsistencia insuflada al hidalgo a imitación de la de Iñigo en los inicios de un proyecto tan novedoso e incierto como necesitado de refuerzo.

---

[362] Leturia 1941: 223.

[363] Loyola 1947: 148.

[364] "Y así, cuando se acordaba de hacer alguna penitencia que hicieron los Santos, proponía de hacer la misma y aun más. Y en estos pensamientos tenía toda su consolación, no mirando a cosa ninguna interior, ni sabiendo qué cosa era humildad, ni caridad, ni paciencia, ni discreción para reglar ni medir estas virtudes, sino toda su intención era hacer destas obras grandes exteriores, porque así las habían hecho los Santos para gloria de dios, sin mirar otra ninguna más particular circunstancia."(R, 14)

[365] Pérez 1971: 203-204.

Por otra parte, la opinión casi unánime de la crítica incide en ese aspecto de impropiedad o "mascarada"[366], de símbolo, que la armadura sugiere.

BARRAS DE HIERRO

Pero el hidalgo manchego no se amilana ante el fracaso y vuelve a construirse otra celada

> y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas **barras de hierro** por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su **fortaleza** y, sin querer hacer nueva **experiencia** della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Para dar consistencia a la nueva celada, la refuerza con "unas barras de hierro", material pesado, poco flexible y, por lo tanto, muy difícil de encajar y sostener en una estructura de cartón. Ni siquiera el puntilloso Clemencín comenta esta aparente anomalía, cuya razón de ser se encuentra, nuevamente, en la trayectoria espiritual de Iñigo en los inicios de su carrera.

Sin lugar a dudas, el libro de los *Ejercicios Espirituales* es la obra más famosa de Ignacio de Loyola. El devoto De Causette lo considera "uno de los libros más venerables salidos de manos de hombres, porque si la *Imitación de Cristo* ha enjugado más lágrimas, los *Ejercicios* han producido más conversiones y más santos"[367].

En lo esencial, según confiesan el mismo Loyola y sus posteriores comentaristas, los *Ejercicios* (inspirados en un libro casi homónimo, "*Ejercitatorio*", del abad Cisneros) son "fruto de un proceso evolutivo", un trabajo recopilatorio de experiencias propias sobre "aquellas cosas que observaba en su alma y las encontraba útiles", sobre todo experiencias ascéticas vividas en los primeros tiempos de su conversión, fundamentalmente en Manresa. Él mismo los define como "todo modo de examinar la consciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental, y de otras spirituales operaciones".

Estructurados, genéricamente, en cuatro semanas, los *Ejercicios* se encuentran a su vez numerados y ampliamente fragmentados en multitud de apartados y adiciones. "Las adiciones son normas complementarias para hacer mejor los ejercicios. Sirven para orientar las potencias del alma y regular los sentidos, la imaginación y el mismo cuerpo"[368].

La primera semana es introductoria, en ella se marcan las pautas esenciales de comportamiento y métodos para abrirse a la espiritualidad. La décima "addición" a esta primera semana se encuentra, a su vez, subdividida en tres maneras de domeñar el cuerpo. La primera se centra en el sacrificio en el comer, la segunda en el dormir y la tercera en la mortificación de la carne

> castigar la carne, es a saber: dándole dolor sensible, el cual se da trayendo cilicios o sogas o **barras de hierro** sobre las carnes, flagelándose, o llagándose, y otras maneras de asperezas.
>
> Lo que paresce más cómodo y más seguro de la penitencia, es que el dolor sea sensible en las carnes y que no entre **dentro** de los huesos, de manera que dé dolor y no enfermedad; por lo cual paresce que es más conveniente lastimarse

[366] -"Su armadura no sólo está desfasada en el tiempo, como tantas veces se ha señalado, sino que resulta más bien un disfraz, como si la dispusiera para un carnaval o mascarada: la celada que le falta la suple con un morrión (casco de infantes, totalmente inapropiado para un caballero) y papeles encolados que después refuerza con unas barras de hierro" Martínez Mata 2008: 61.

[367] Loyola 1991: 181.

[368] Loyola 1991: 242.

con cuerdas delgadas, que dan dolor de fuera, que no de otra manera que cause **dentro** enfermedad que sea notable.

Loyola propugna castigar la carne con ¡"**barras de hierro**"!, un material exactamente igual al utilizado por Alonso Quijana para fortalecer la nueva celada ("la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas **barras de hierro** por de **dentro**") y con el que Cervantes vuelve a ensamblar el proceso de espiritualidad seguido por Iñigo, con el proceso de construcción de las piezas de la armadura. Un detalle que, además, sugiere la posibilidad de un joven Miguel de Cervantes realizando los *Ejercicios* y sorprendido por unas "barras de hierro" que quedan en su memoria y vuelven, burlescas y felices, muchos años después a la novela.

Pero ahí no acaba la finura del narrador, hay otro detalle no menos genial, las barras de hierro deben ir ¡por de dentro!, para que no se vean, como el cilicio, soga o barras de hierro que deben ocultarse bajo la ropa; y, además, lo suficientemente bien colocado para que "no entre dentro de los huesos" y cause enfermedad.

Sugiere, pues, Cervantes que Quijana se mortifica desde el principio, otro detalle cuyo objetivo es mantener el paralelo con los inicios de Iñigo

> *Pero con todo esto no se determinó de seguir particular manera de vida, sino de ir a Jerusalén después de bien convalecido y antes de ir, de mortificarse, y perseguirse con ayunos y disciplinas, y todo género de penitencias, y asperezas corporales. (Vida I, II)*

También en el mismo capítulo del episodio del moro se confirma que, desde su primera salida, Loyola se mortifica con severidad

> *Desde el día que salió de su casa, tomó por costumbre de disciplinarse ásperamente cada noche, lo cual guardó por todo el camino que hizo a nuestra Señora de Montserrat, a donde iba a parar. (Vida I, III)*

Alonso Quijano abandona, pues, la aldea con una celada reforzada[369] por unas barras de hierro inapreciables y que actúan como símbolo de los elementos interiores con que se disciplina Iñigo desde la salida, razón por la que se especifica, en el capítulo segundo, que el hidalgo manchego ni siquiera de noche se quita la celada: "se quedó toda aquella noche con la celada puesta".

Una vez compuesta y reforzada la nueva celada, prefiere no probarla: "sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje".

Otra nueva coincidencia simbólica con el Relato pues, después de la experiencia del moro, ni en el Relato ni en la Vida aparecen equívocos sobre la espiritualidad en ciernes de Iñigo. Dicho episodio marca la ruptura, el alejamiento definitivo del pasado, a partir de ahí, con las ideas más claras, se entrega a nuevas experiencias ascéticas. Quijana, tras la cuchillada, desecha la primera celada y se coloca la nueva reforzada, porque "quedó satisfecho de su **fortaleza**", en correspondencia con "*la **fortaleza** natural*" que, tras el episodio del moro, le atribuye Ribadeneyra a Iñigo.

En conclusión, la celada recompuesta en el capítulo primero de la obra y que el vizcaíno destrozará en el noveno, no solo es un símbolo del voto de castidad realizado por Loyola, como tan acertadamente apunta Dionisio Martín[370], sino que también representa, por encima de los demás instrumentos que comportan el traje del caballero, su estado mental, su fortaleza espiritual frente a las asechanzas y celadas del enemigo.

---

[369] "Cuando renuncia a hacer la prueba con la segunda celada sabe, también, que la significación de ese objeto en el mundo mágico es conferida por un acto simbólico congruente con las leyes de ese mundo, y que el objeto cobra esa relevancia de útil mágico cuando se le consagra como tal, independientemente de su funcionalidad en el mundo de la realidad" Díaz Martín 2003: 208.

[370] *¡Vaya puta celada!*, en prensa.

Queda, pues, clara la relación simbólica entre el inicio del proceso de espiritualidad seguido por Iñigo y el de acondicionamiento de las armas seguido por Quijana. Uno y otro representan al hombre siempre en vela y perfectamente armado "para el combate espiritual y moral que aguarda a todo cristiano"[371].

Muy a pesar de los jesuitas, la relación interna entre las ideas de Erasmo y las del Loyola primitivo son indiscutibles, hay un sentimiento de continuidad basado en un proyecto similar de reforma que, en ambos casos, se expresa a través del símbolo de la milicia cristiana, motivo que encaja perfectamente con el proceso de transformación personal Iñigo-Loyola, cuya línea erasmista, en algunos aspectos, continúa latente, también a pesar de los jesuitas, hasta los últimos momentos de su vida, según se deduce de su sincera actitud a la hora de dictar a Gonçalves el Relato.

A Cervantes le viene de perlas el juego simbólico del hombre armado, y lo utiliza tanto en el Quijote como, por ejemplo, en "*El rufián dichoso*", una comedia de profundo trasunto religioso donde, ya casi al final de la obra, dos demonios, vencidos por la fuerza espiritual del rufián convertido en santo, mantienen un diálogo en el que "el rosario" se propugna como arma invencible "para el combate espiritual y moral que aguarda a todo cristiano"

LUCIFER Aun no puedo llegar siquiera al cuerpo,
para vengar en él lo que en el alma
no pude: tales armas le defienden.
SAQUIEL No hay arnés que se iguale al del rosario.[372]

El rosario, una práctica espiritual rutinaria, es aquí comparado con un arnés, con una indumentaria defensiva, protectora de la espiritualidad.

En conclusión, el proceso simbólico de la construcción de la celada, transcurre paralelo al proceso de fortalecimiento espiritual seguido por Iñigo desde los precarios inicios de su conversión hasta el logro místico de las divinas consolaciones que recibirá camino de Jerusalén; punto que se corresponde, como se verá en su momento, con la sustitución de la endeble celada, deshecha por el vizcaíno en el capítulo nueve, por el famoso yelmo de Mambrino.

Esa es la razón por la que las primeras celadas, tanto la de cartón como la reforzada con barras de hierro, aparezcan, en los ocho capítulos primeros, como evidentemente frágiles, ambas fueron fácilmente destrozadas sin ofrecer apenas resistencia, de ahí que más adelante se verá a don Quijote añorando un verdadero yelmo que le proteja de verdad y que conseguirá cuando conquiste el yelmo de Mambrino, en correspondencia con la invulnerabilidad, o fortaleza espiritual, adquirida por Loyola cuando, camino de Jerusalén, logra conversar abiertamente con dios. Solo entonces alcanza una protección divina, un refuerzo invencible que, a la larga, significará el reconocimiento de su santidad.

Por todo ello, parece lógico que todo el proceso de 'investidura' del futuro caballero resulte sarcástico y grotesco, nada parece seguro ni auténtico, sino caricaturesco: "Don Quijote es, desde el inicio del libro, una caricatura de un caballero, por la edad (un anciano para la época), el caballo (sólo piel y huesos) y la grotesca armadura (claramente anticuada y más propia de un carnaval que de otra cosa: la *celada*, el casco del caballero, la había compuesto sirviéndose de un *morrión*, un casco de arcabucero absolutamente inapropiado para un caballero, y papeles encolados). De este modo la

[371] Erasmo 2001: 117.
[372] Cervantes 1998: 261.

pretenciosidad con la que se muestra seguro de una fama futura por sus acciones resulta, a todas luces, sarcástica"[373].

ROCINANTE

Antes de entrar en el complejo y encriptado mecanismo de construcción de Rocinante, conviene analizar el inicio del capítulo dos de la *Vida* ("*Cómo le llamó Dios de la vanidad del siglo al conocimiento de sí*"), que comienza, como vimos, así

> *Estábase todavía nuestro Ignacio tendido en una cama, herido de Dios, que por esta vía le quería sanar, y cojo como otro Jacob, que quiere decir batallador, para que* ***le mudase el nombre y le llamase*** *Israel y* ***viniese a*** *decir: Vi a Dios cara a cara y mi ánima ha sido salva. Pero veamos por qué camino le llevó el Señor, y cómo* ***antes que*** *viese a Dios fue menester que luchase y batallase.*

El confuso texto pierde su opacidad si se conoce el original bíblico donde se inspira: la historia de Jacob, patriarca del Antiguo Testamento que, tras robar, con la complicidad de su madre, la primogenitura a su hermano Esaú, huyó, atemorizado, a otro territorio. Años después, de vuelta a su tierra con abundante descendencia y riquezas, se encontró, en medio del campo, con un hombre

> *La lucha con el ángel*. Quedóse Jacob solo, y hasta rayar la aurora estuvo luchando con él un hombre, el cual, viendo que no le podía, le dio un golpe en la articulación del muslo, y se relajó el tendón del muslo de Jacob luchando con él. El hombre dijo a Jacob: <<Déjame ya que me vaya, que sale la aurora>>. Pero Jacob respondió: <<No te dejaré ir si no me bendices>>. El le preguntó: <<¿Cuál es tu nombre?>> <<Jacob>>, contestó éste. Y él le dijo: <<No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres, y has vencido>>. Rogóle Jacob: <<Dame, por favor, a conocer tu nombre>>; pero él le contestó: <<¿Para qué preguntas por mi nombre?>>; y le bendijo allí. Jacob llamó a aquel lugar Panuel, pues dijo: <<He visto a Dios cara a cara y ha quedado a salvo mi alma>>. Salía el sol cuando pasó de Panuel e iba cojeando del muslo. Por eso los hijos de Israel no comen, todavía hoy, el tendón femoral de la articulación del muslo, por haber sido herido en él Jacob. (Génesis 32).

En esta quimérica historieta, Jacob, por capricho divino, aparece como un escogido, su lucha no es con un hombre, sino con un representante de dios que viene a darle un giro a su vida, a cambiarle, simbólicamente, el nombre. Así lo entiende él cuando dice: "He visto a Dios cara a cara y ha quedado a salvo mi alma", y cuando más adelante el mismo dios se lo confirma: "Apareciósele de nuevo Dios a Jacob, de vuelta de Padán Aram, y le bendijo, diciendo: <<Tu nombre es Jacob, pero no serás llamado ya Jacob; tu nombre será Israel>>; y le llamó Israel."[374]

El casi anciano ganadero, transmutado milagrosamente en patriarca bíblico por obra del ángel que le hiere en el muslo y le convierte en un elegido con la misión de luchar y alcanzar la tierra prometida, le sirve a Ribadeneyra de modelo para establecer una asociación paralela con la 'conversión' y evolución espiritual de Iñigo, herido en Pamplona (*"herido de Dios"*), cojo por mandato de una divinidad que le hiere para sanarle, para que le escuche, para que deje de ser quien era y se transforme, desde ese mismo momento, en quien estaba llamado a ser: una persona capaz de cumplir la misión redentora de fundar una nueva orden, tan prolífica como la descendencia de Jacob, con la que batallar por la recurrente salvación del mundo.

---

[373] Martínez Mata 2008: 33.
[374] Génesis 35.

Se da, pues, en el fragmento de la *Vida*, una situación de antes y después, de un hombre que, por intervención divina, se reconvierte en otro. Ese cambio, esa nueva situación, Ribadeneyra la describe como una mudanza del nombre, como un símbolo del cambio interior y de la misión asumida. Todo, por supuesto, inspirándose en el Génesis y con la intención de equiparar a Loyola con las más grandes figuras de la tradición judeo-cristiana. Era uno de los principales objetivos del libro.

Pero ¿qué relación guarda ese fragmento con la nominación de Rocinante? ¿Por qué Cervantes escoge el pasaje como motivo de inspiración para dar nombre al famoso caballo del futuro don Quijote?

Tras sentirse armado y pertrechado para salir al mundo en busca de aventuras, lo primero que hizo Quijana, antes incluso de renombrarse a sí mismo, fue visitar a su caballo

> Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.

Convencido de su nueva misión y ya pertrechado con las antiguas armas, el ingenioso hidalgo se acerca a la cuadra de la casa para reconocer el medio de transporte que, como caballero andante, utilizará en su futura salida. Igual que las armas, no es un animal nuevo, comprado ex profeso para los nuevos propósitos, sino un viejo rocín al que, a pesar de las tachas señaladas irónicamente por el narrador, va a transmutar, en su delirio, en un 'gran equino' comparable con el Bucéfalo de Alejandro o el Babieca del Cid, dos caballos históricamente famosos.

> Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él así mesmo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido

Según el narrador, el tiempo transcurrido en buscar un nombre, cuatro días, lo justifica el propio Alonso Quijano por la calidad intrínseca del caballo ("tan bueno él por sí") y por pertenecer a un famoso caballero. Dos razones un tanto contradictorias porque, en primer lugar, conocemos las 'tachas' del rocín, sus propias carencias físicas y, en segundo lugar, Alonso Quijano todavía no es famoso, ni siquiera es caballero. Da la sensación de que "elabora su vida imaginaria igual que si compusiera un libro de caballerías"[375], o que adapta una historia, ya existente, a la suya.

Resulta también llamativo que, en el orden de exposición, Alonso Quijano antepone su futura fama ("caballo de caballero tan famoso") a las propias cualidades del caballo

> y ansí procuraba acomodársele, **de manera que** declarase quién había sido **antes** que **fuese** de caballero andante y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor **estado**, **mudase** él también **el nombre**, **y le** cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la **nuev**a orden y al **nuev**o **ejerc**icio que ya profesaba.

Alonso Quijana busca un nombre para su caballo capaz de decir por sí mismo "quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces". De nuevo se insiste en el interés por mantener vivo, en el nuevo nombre, el antes y el después. Rocinante es, pues, un nombre nuevo y compuesto, cuyos simples contienen referencias al rocín del pasado (rocín-antes) y a un nuevo caballo que es el mismo, aunque bautizado con un nombre propio inspirado en su pasado.

Jacob, siendo el mismo, cambió de nombre para identificarse con su nuevo destino de "batallador". Rocinante, también el mismo rocín de antes, cambia de nombre para transformarse en caballo de caballero andante.

---

[375] Quijote 1998: 55: 42.

El nombre de Rocinante significa, pues, "lo que había sido antes cuando era solamente un rocín y lo que es ahora cuando se convierte en el primero de los rocines del mundo. Parece que, por estos elementos, éste es el segundo caso de magia de las palabras. El rocín que era antes sigue siendo el mismo rocín, aunque la palabra mágica lo haya cambiado aparentemente. Lo cierto del cambio es que el vocablo significante magnifica aparentemente la cosa significada convirtiéndola en prototipo."[376]
También Fernández Suárez habla de la "trasmutación ideal", de la "gracia" que, por efecto del nombre, convierte milagrosamente, y sin moverse de la cuadra, al birrioso rocín en carismático caballo: "al imponerle nombre vino sobre él, de alguna manera, una trasmutación ideal. Sin embargo, el rocín que ya era Rocinante permaneció en su cuadra, durante toda aquella semana, en absoluta ignorancia de la gracia que había descendido sobre su cabeza [...] en nada se hacía perceptible la presencia del milagro, del carisma que a él descendiera como corona invisible"[377].

REFUERZOS FORMALES

La transmutación del caballo, el proceso paródico seguido por Cervantes en la nominación de Rocinante, resultaría imperceptible si no hubiera dejado pistas indiscutibles de su compleja elaboración.
En efecto, el cambio de nombre que, en ambos casos, obra una especie de milagro, una gracia que "magnifica" y convierte en "prototipo", en extraordinario, lo que antes era normal, aparece claramente refrendado por la analogía entre los dos núcleos textuales, por las formas paralelas utilizadas por el narrador de la novela para expresar, simbólicamente, la misma idea de la Vida

VIDA	**QUIJOTE**
como otro Jacob, que quiere decir batallador, para que ***mudase el nombre*** **y** **le** ***llama****se Israel*	**mudase** él también **el nombre, y le** cobrase famoso y de estruendo…**le** vino a **llamar** Rocinante

Además del cambio de nombre, del remozamiento con que se logra la nueva realidad invocada en los dos textos con los clarísimos referentes formales ('mudar el nombre' y 'llamar'), también se juega en la novela con el significado de Jacob ("*que quiere decir batallador*"), pues la frase "le cobrase famoso y de estruendo", alude a la fama bíblica del patriarca Jacob-Israel y al simbolismo combativo de su nombre ("*batallador*"), sustituido en la novela por el onomatopéyico "estruendo".
El mismo sentido se aprecia en la utilización del verbo 'cobrar', alusivo a los ánimos briosos que Ribadeneyra insufla al convaleciente Iñigo cuando, en el capítulo núcleo, nos dice que "*iba* ***cobra****ndo fuerzas y aliento para pelear y luchar de veras*". Hay una equivalencia entre esa frase y "le **cobra**se famoso y de estruendo", en ambos casos se invoca el espíritu batallador de los dos protagonistas.
Pero ¿qué simbolismo encierra esta sincronía entre el cambio de nombre del rocín y el cambio de nombre de Iñigo descrito en la *Vida*? ¿Cumple el caballo, de forma similar a las simbólicas armas, un cometido interno en la novela?
Como caballería, la función principal de Rocinante será transportar, durante casi toda la novela, a don Quijote. En algunas ocasiones llega incluso a dirigir los pasos de su amo, de ahí que parte de la crítica delegue en el caballo la función directriz de la obra,

[376] Pérez 1971: 204.
[377] Fernández Suárez 1953: 152.

especialmente Knud Togeby: "Rocinante no lleva solamente a Don Quijote, sino también a la composición entera. La acción avanza en la dirección en la que le place ir a Rocinante [...] Si Don Quijote es el carácter central de la novela, Rocinante es el principio que dirige la composición. Ambos son de una necesidad igual para la obra [...] Siendo tan concreto, Rocinante es símbolo del espíritu mismo de la novela [y es] como Don Quijote, un caballero andante. Sancho lo dice expresamente: <<siendo él también caballero andante>> […] Al lado de Don Quijote, Rocinante es el <<personaje>> más fundamental de la novela. Aparece antes que Sancho, antes que Dulcinea y antes incluso de que el héroe haya recibido su nombre"[378].

La apreciación de Togeby, destacando el lugar preeminente de Rocinante y su función de director de la composición, resulta muy oportuna para conectar la novela con las fuentes ignacianas, para buscar en ellas una explicación al enigmático aporte informativo del narrador sobre el caballo.

Ante todo debemos recordar una serie de datos, ya conocidos, sobre el nacimiento de la bibliografía ignaciana. Al margen de la existencia de varios escritos biográficos de los primeros compañeros de Loyola, no publicados hasta el siglo XX, puede considerarse el *Relato del peregrino*, o *Autobiografía*, como la primera biografía conocida sobre Loyola. Sabemos, también, que dicha biografía, un libro breve de apenas setenta páginas y nunca publicado hasta prácticamente el siglo XX, fue secuestrado, entre 1565-1567, por la propia Compañía y suplantado por la *Vida* de Ribadeneyra.

Esta última biografía, de más de quinientas páginas y cargada de elementos retóricos y propagandísticos, además de caer en importantes contradicciones, e incluso mentiras, se erigió, durante casi cuatro siglos, en la única fuente informativa de Ignacio de Loyola, convertido, desde entonces, no en el humilde peregrino que luchó por renovar la iglesia católica a la antigua usanza del cristianismo apostólico, sino en el santón ostentoso y ortodoxo que los nuevos intereses de la orden consideraron convenientes para adecuarla a las necesidades contrarreformistas del momento. Basta una simple ojeada a la mayoría de los templos construidos por la orden para comprender hasta qué punto renegaron del espíritu del fundador transmitido en el Relato.

De esa transformación, de ese fraude evolutivo del Relato a la Vida, surge, en esencia, el concepto de Rocinante, transformado, de humilde y desconocido rocín, en caballo famoso y de estruendo. Todo un símbolo de la trayectoria seguida por el desconocido y secuestrado Relato ("tan bueno él por sí"), una vez que se le muda el nombre y se transforma en la Vida, el voluminoso y controvertido libro que sale a la luz y logra la fama que hasta entonces se le había negado a su fuente.

Porque la vida de Loyola, una vez muerto, se dio a conocer al mundo, no en el humilde y secuestrado Relato, sino en un presuntuoso libro, basado básicamente en el primero, pero al que se le ha cambiado todo, incluso el nombre. Por eso, el caballo ignorado por todos, ahora es otro, una mezcla de aquel sencillo y desconocido rocín que vegetaba en la cuadra de Alonso Quijano y este nuevo adornado de los detalles más altisonantes de los caballos famosos de los libros de caballerías.

Por esa razón, el empeño de Alonso Quijano es que el nuevo nombre sea una referencia permanente al pasado, que tanto el primer elemento del compuesto (rocín), como el segundo (antes), aludan al estado anterior, a la vida sencilla y retirada del rocín en su cuadra; de hecho, el adverbio temporal 'antes' se repite tres veces en el fragmento, remarcando el sentido pretérito del nombre, la intencionalidad de que el nuevo nombre no borre, por lo menos, la existencia de las viejas y fundamentales raíces.

[378] Togeby 1977: 57-60.

El nombre de Rocinante sugiere, pues, el pasado, el nacimiento y contenido del secuestrado Relato, aquel rocín achacoso y recluso que, sin embargo, su dueño comparaba con Bucéfalo o Babieca. A partir de aquí, desde el momento en que cambia de nombre y sale a la luz, se transforma en un híbrido compuesto de lo anterior, el Relato, y lo posterior, la Vida. Ahora, al viejo rocín, le han salido alas, por arte de magia, por el cambio de nombre, deja de estar recluido, secuestrado como el Relato, y cambia de estado, se transforma en caballo de estruendo, publicado y ensalzado como caballo de famoso caballero andante.

Pero no es que haya cambiado interiormente, en realidad es pura fachada, como la Vida, una biografía que, nutrida del Relato y otros escritos de Loyola a los que no se tiene acceso, ofrece al mundo una nueva, falsa y desfigurada imagen del fundador de la Compañía. Ahí radica el interés de Alonso Quijano en que el nombre de Rocinante diga, sobre todo, lo que fue antes, porque ese es el objetivo esencial de la novela, discernir, deslindar, denunciar la diferencia entre la verdadera historia del Relato prohibido de Loyola, y la biografía amplificada al estilo de los libros de caballerías, donde todo está distorsionado por la ficción, por mentiras e intereses ajenos a la verdad histórica.

En definitiva, el sencillo y desconocido rocín de Alonso Quijano se convierte, por arte de magia, o por "magia de las palabras"[379], en el caballo de estruendo de don Quijote. No hay nada nuevo, ninguna nueva aportación, pero el animal surgido tras la renovación, tras el cambio de nombre, resulta tan radicalmente distinto al primero como la Vida lo es al Relato, claramente aludido más adelante en la novela cuando, en el capítulo 43, el narrador afirma que "de la paciencia, y quietud de Rocinante, bien se podía esperar que estaría sin moverse, un siglo entero", una burlesca e hiperbólica alusión a la quietud del caballo que cuadra a la perfección con el estado y el futuro del Relato, secuestrado e inmovilizado, no un siglo, como predice el narrador, sino durante cuatro.

La relación Rocinante-fuentes bibliográficas podría parecer una excentricidad sin fundamentos si Cervantes no volviera a utilizar la forma y contenido del Relato como pistas decisivas que conducen al esclarecimiento de su trabajo. Se verá, inmediatamente, en la invención del nombre de don Quijote y, después, al final del capítulo octavo, en una de las claves más hermosas y comentadas de la novela.

Rocinante es, pues, pura literatura, un mágico engendro bibliográfico. Habrá que esperar hasta el capítulo nueve para analizar allí, junto a la valiosa información que vuelve a ofrecer el narrador sobre el caballo, las brillantes soluciones, los geniales juegos literarios ideados por Cervantes en esta portentosa alegoría que llega a conectar, como sugiere Rey Hazas, con el no menos genial *Murmuraban los rocines*, el conocidísimo romance gongorino cuyo complejo y enigmático contenido sigue tan inexplorado (a pesar del 'tsunami' bibliográfico del que alardea gran parte de la crítica especializada) como el de su pariente Rocinante.

TRANSFIGURACIÓN EN DON QUIXOTE[380]

Una vez perdido el juicio, tomada la decisión de hacerse caballero andante e irse por el mundo, acondicionadas las antiguas armas y puesto nombre a su caballo, el ingenioso hidalgo "quiso ponérsele a sí mismo".

Era la forma definitiva de consumar el cambio, de dejar de ser, formalmente, quien era y dar un paso decisivo en la configuración de la nueva personalidad, en el logro de la

[379] Pérez 1971: 204.

[380] "transfigurado en Don Quijote" Castilla 2005: 20.

"identidad que le falta y a la que aspira, y convertir todo su existir en un intentar llegar a ser ese nuevo y deseado personaje"[381].
Teniendo en cuenta que, según la actual sicología, "uno de los elementos clave de la personalidad es el hecho de que permanece relativamente estable a lo largo de toda la vida"[382], no debemos creer a pie juntillas tan drástico cambio, ni que Iñigo o él pasaran instantáneamente, de la noche a la mañana, de un 'yo' al otro 'yo'. Pero don Quijote lo hizo y lo ornamentó y consolidó con todos los elementos anteriormente citados y, además, con un nuevo nombre.

NOMBRE

Aunque el nombre completo del hidalgo manchego, antes de convertirse en caballero andante, se conoce a lo largo de la novela de forma confusa y por distintos cauces, una de las primeras informaciones ofrecidas por el narrador al inicio de este capítulo es su sobrenombre: el nombre "que se añade al nombre propio"[383]

> Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se **llamaba** Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Se aprecian en este breve fragmento tres cuestiones trascendentales para el resto de la novela.
En primer lugar, la existencia de unas fuentes, al menos dos autores ("Quieren decir"), citados después ("autores que deste caso escriben"), que ya han escrito, al parecer, sobre este asunto y, por lo tanto, deben considerarse como fuentes informativas de la novela.
En segundo lugar, la divergencia de dichas fuentes en torno al sobrenombre del hidalgo, el apellido, "que abarcaba también los valores de 'apodo' y 'apelativo para complementar el nombre de pila"[384]. El narrador, en sus dudas, ofrece tres variantes: Quijada, Quesada y Quejana.
La tercera cuestión alude al principio de veracidad. Según el narrador, esas pequeñas variantes en torno al nombre son, en realidad, intrascendentes. Lo importante es mantener en la narración un escrupuloso respeto a la verdad. Una afirmación que, al inicio de la novela, se convierte en toda una declaración de intenciones.
Ahora bien ¿esas declaraciones del narrador deben tomarse al pie de la letra o interpretarse como símbolos del doble sentido, real o ficticio, histórico o novelesco, que parecen sugerir?
La primera cuestión, relativa a las fuentes, o diversos autores que ya han escrito sobre don Quijote, se aclara fácilmente si aceptamos que el narrador no finge[385], sino que, aparentando fingir, o comportarse como los autores del género caballeresco, declara abiertamente la existencia de unos autores ("autores que deste caso escriben") que coinciden cabalmente con los dos autores de las fuentes encubiertas, Gonçalves y Ribadeneyra, que están sirviendo de base para la elaboración paródica del personaje de la novela.

---

[381] Johnson 1995.
[382] Belloch-Fernández-Álvarez 2002: 11.
[383] Covarrubias 1993.
[384] Quijote 1998: 16: 37.

[385] Cervantes "finge que en el *caso* pretendidamente real de DQ se da una divergencia de fuentes, como ocurría con las varias lecturas de un término que la filología de los humanistas enseñaba a zanjar, según se hace aquí, mediante el cotejo de textos y las hipótesis bien razonadas (*conjeturas verisímiles*)" Quijote 1998: 16: 37.

Como el asunto de los autores volverá a plantearse con mayor precisión al final del capítulo octavo, lo dejaremos para entonces.
Pero ¿y la segunda? ¿Por qué la discrepancia (Quijada-Quesada-Quejana) respecto al nombre primitivo del protagonista?
Además, a esas tres variantes atribuidas a los distintos autores, debe añadirse el nombre que el hidalgo manchego, a imitación de sus héroes, decidió ponerse a sí mismo

> Puesto **nombre**, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a **llamar** don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan **verdadera historia** que, sin duda, se debía de **llamar** Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir. Pero, acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con **llamarse** Amadís a secas, sino que **añadió el nombre de su reino y patria**, por hacerla famosa, y **se llamó** Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y **llamarse** don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba **muy al vivo** su **linaje** y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre **della**.

Tras ocho días pensando, decide llamarse "don Quijote", nombre cuya raíz procede del supuesto apellido que el narrador ha venido barajando desde el principio. El hecho de que la raíz <<Quij>> del nuevo nombre solo sea compatible con Quijada, parece ser el único argumento del narrador para añadir la siguiente aclaración: "de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan **verdadera historia** que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir."
Casi de pasada, el narrador vuelve a insistir en la existencia de diversas fuentes ("autores") y en el carácter histórico ("historia") de los acontecimientos que narra, datos que, a pesar de la rotundidad de la información, no deben, en opinión de gran parte de la crítica, tomarse en serio porque forman parte de los recursos tópicos del género, aunque también es probable, sugiere otra parte de la crítica, que Cervantes utilice los lexemas "en toda su complejidad semántica, combinando sus diversas significaciones para crear los efectos ambiguos y connotativos de que tanto gusta"[386].
El mismo nombre escogido por el hidalgo manchego para salir al mundo parece cargado de ironía y ambigüedad. Varios "comentaristas se han fijado en la posible resonancia de Lanzarote en el nombre que adopta Alonso Quijano. Si hay alguna semejanza entre Lanzarote y Quijote se fundamenta sin duda en la inversión de la parodia. El nombre de Lanzarote incorpora el arma ofensiva por excelencia del guerrero de la época, la lanza. El quijote, en cambio, es una pieza de la armadura defensiva que sirve para proteger el muslo […] Si Lanzarote sugiere actividad, aun agresividad, Quijote insinúa todo lo contrario, pasividad y una postura defensiva"[387].
Pero ¿tiene algo que ver esa pasividad asociada al trasfondo paródico caballeresco con el tema ignaciano subyacente? ¿Puede establecerse una relación simbólica entre el cambio de nombre del hidalgo manchego y el cambio de nombre de Iñigo, entre el cambio a la pasividad de Iñigo y a la actividad del nuevo don Quijote?
Para empezar, en torno al nombre de Iñigo de Loyola siempre aparecen dilemas semejantes a los del recién nominado don Quijote. No en el Relato, donde, salvo en una ocasión en la que se le llama indirectamente Loyola, solo se le menciona como 'el peregrino'[388], seguramente por expreso deseo de Loyola, cuya voluntad, desde el

[386] Paz Gago 1995: 58.
[387] Parr 2009: 932.
[388] Salvo en una ocasión, donde indirectamente se le dice Loyola: "sabiéndolo el duque, dijo que para todo podía faltar, más que para Loyola no faltasen" (R, 13).

momento en que abandona su casa con el objetivo de entregarse a dios, fue, teóricamente, renunciar a su pasado, incluso al apellido.

Pero Ribadeneyra, además de ofrecer al principio de la Vida, y en contra de la filosofía del Relato, todo tipo de detalles genealógicos y geográficos, recoge el cambio de nombre realizado, mucho más tarde, por Iñigo para facilitar la pronunciación entre sus compañeros de distintas nacionalidades. Veamos la información genealógica de la primera versión castellana de la Vida

> *Fue su padre Beltrán de Loyola, señor de la casa de Loyola, y cabeza de su ilustre y antigua familia. Su madre* ***se llamó*** *doña María Sonnez, matrona igual en sangre y virtud a su marido. Tuvieron estos caballeros cinco hijas, y ocho hijos; de los cuales el postrero de todos como otro David, fue nuestro Iñigo, que con dichoso y bienaventurado parto salió al mundo para bien de muchos, a quien* ***llamaremos*** *de aquí adelante Ignacio, por ser este* ***nombre*** *más común a las otras naciones, y en él más conocido y usado. (Vida I, I, edición 1583)*

Según esta primera versión, el nombre completo sería Iñigo de Loyola Sonnez pero, poco después, el mismo Ribadeneyra, que dirigió las sucesivas ediciones de la Vida hasta 1605, añadió cambios sustanciales. Merece la pena compararlos y comprobar los añadidos (subrayados)

> *Fue su padre Beltrán Yañez de Oñaz y Loyola, señor de la casa y solar de Loyola y del solar de Oñaz, que están ambos en el término de la villa de Azpetia, y cabeza de su ilustre y antigua familia. Su madre* ***se llamó*** *María Sáez de Balda, hija de los señores de la casa y solar de Balda, que está en el término de la villa de Azcoytia, matrona igual en sangre y virtud a su marido. Son estas dos casas, de Loyola y Balda, de parientes que* ***llaman*** *mayores, y de las más principales en la provincia de Guipúzcoa. Tuvieron estos caballeros cinco hijas y ocho hijos, de los cuales el postrero de todos, como otro David, fue nuestro Iñigo, que con dichoso y bienaventurado parto salió al mundo para bien de muchos; a quien* ***llamaremos*** *de aquí adelante Ignacio, por ser este* ***nombre*** *más común a las otras naciones, y en él más conocido y usado. (Vida I, I, 1605)*

Lejos de intentar presentarnos al fundador de la Compañía siguiendo las sencillas líneas trazadas por el Relato, Ribadeneyra pone énfasis especial en el linaje y alcurnia de sus antepasados. Hay una clara intencionalidad (semejante a la que veremos en don Quijote) de ennoblecer la ascendencia, de enraizar sus orígenes en la nobleza. Pero lo que nos interesa es el cambio sustancial, la diferencia entre el nombre derivado de la primera versión, el de la segunda y el último, es decir, '*Ignacio',* presentado por Ribadeneyra, no como una decisión personal del mismo Iñigo, sino como una elección propia del biógrafo ("*a quien llamaremos de aquí adelante*"), algo totalmente incierto pues los mismos jesuitas sostienen que el ferviente deseo de romper con su pasado, condujo a Iñigo a cambiar radicalmente de nombre (nada tiene que ver Iñigo con Ignacio) y a mantener, desde la conversión, una actitud titubeante

> "¿Iñigo o Ignacio? *Iñigo* es el nombre de pila que le impone el 1 de junio de 1491 en la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu de Azpeitia. Es el nombre prerrománico de San Iñigo, abad de Oña (Burgos), que en latín toma la forma de Ennecus y Enneco; en romance la de Enego, Ynego, Ínnigo e Iñigo; y en euskera, la de Eneko y Ennekus. En los documentos oficiales y en las cartas a familiares y amigos, firma indistintamente Ennecus, Ynego, Inigo, Ignigo, Yñigo e Iñigo. Sus compañeros lo llaman Iñigo. A partir del año 1535, al recibir el título de Maestro en Artes de París, aparece en el Registro de la Universidad "Dominus Ignatius de Loyola, diocesis pampilonensis". Iñigo ha cambiado su nombre prerrománico por el latino *Ignacio*, cuyo titular es San Ignacio de

Antioquia, obispo y mártir. El cambio lo hace, o por ser un nombre latino más usual en Europa, o por la devoción que profesaba al santo mártir Ignacio de Antioquia, como él mismo testimonia a Francisco de Borja, en carta de julio de 1547, citando "al glorioso Sant Ignatio, a quien tengo, o al menos deseo tener, muy especial devoción y reverencia en el Señor nuestro". A partir de 1535, siempre firmará Ignacio, Ignatius o Ignatio, excepto en las cartas a familiares y amigos, en los que retendrá el nombre de Inigo e Iñigo"[389].

Queda claro que Iñigo cambió voluntariamente de nombre, que una de las primeras decisiones de su nueva vida fue romper con el pasado, ocultar sus orígenes, 'rebautizarse' con un nombre con ciertas similitudes morfológicas (**Iñigo**-**Ign**a**cio**), aunque totalmente distinto porque, insistimos, Iñigo es un nombre prerromano que nada tiene que ver con Ignacio. Fue un cambio radical, una decisión propia. "Nunca dio la razón de este cambio"[390].

De la información de los historiadores de la Compañía, de los diversos autores[391] "desta tan verdadera historia", se llega, pues, a la conclusión de que Iñigo, igual que Quijano, cambió de nombre, originando en sus biógrafos unas dudas semejantes a las planteadas por el sobrenombre del hidalgo.

Ignoramos si tal cambio de nombre se produjo por influencia de la historia de Jacob, por imitación de sus héroes caballerescos, o de los santos. Lo evidente es que, en torno al nombre, se ha producido una discrepancia semejante a la que, según el narrador de la novela, existía, también, entre los diversos autores en torno al nombre de Quijano. Precisamente, los nombres atribuidos por el narrador al hidalgo manchego, tampoco tienen que ver unos con otros, el principal paralelismo es que mantienen, como los de Iñigo, una misma raíz

Iñigo / Igna**cio**	**Quij**ada / **Quij**ote

Esta posible relación paródica entre las variantes de los nombres Loyola/Quijote ha sido sugerida por Corradini que, en su ensayo sobre la relación entre la Vida de Ribadeneyra y el Quijote, establece, aunque confusamente, una clara intencionalidad imitativa en el planteamiento de Cervantes[392], cuyo principal objetivo parece ser, pues, crear una inseguridad e incertidumbre en torno al nombre del protagonista de la novela semejante a la creada por el propio Loyola y sus biógrafos.

---

[389] Cacho 2003: 9.

[390] Dalmases 1986: 3.

[391] "Dos veces, al menos, nos dieron los notarios de Azpeitia Juan de Aquemendi y Pero García de Loyola el nombre completo de San Ignacio. Citándole como testigo en otras tantas actas notariales del 18 mayo y del 23 julio de 1535, le llaman uniformemente *Íñigo López de Loyola*. Y su hermano don Martín registra poco después en el inventario de escrituras públicas de la Casa solar, <<el acta por la cual *Íñigo López de Loyola* declara haber recibido su legítima, y renuncia a pedir otra cosa. [...] De esta firma completa, pregonera de la antigüedad y alcurnia de la propia sangre, el fundador de la Compañía de Jesús fue podándolo todo, hasta quedarse aún sin el nombre de Iñigo. Prescindiendo de las actas notariales, que por redactarse en Azpeitia no hacían más que repetir lo que allí todo el mundo sabía, del *López* no quedó, que sepamos, otro recuerdo que una lectura dudosa en los procesos de 1527 en Alcalá; el Loyola apenas nunca lo usó él mismo, bien que aparezca en boca de otros; y el Íñigo lo simultaneó desde 1537 y lo cambió después poco a poco con el nombre de Ignacio, probablemente por el especial amor que el fundador de la Compañía tenía a San Ignacio de Antioquía, el enamorado del nombre de Jesús" Leturia 1941: 7-8.

[392] "El fundador de la Compañía recibió de hecho en la fuente bautismal el nombre vasco de Eneko, cuya traducción en castellano es Iñigo, y con la edad de cuarenta y tres años, diplomado bachiller en París, prefirió sustituirlo por Ignatius/Ignacio. Ribadeneyra, siguiendo un criterio obvio de uniformidad y ateniéndose al uso más notable, anticipa el pasaje de uno a otro nombre, colocándolo, como hará también Cervantes, en posición inicial" Corradini.

QUIXOTE

Aclarado el paralelismo entre las variantes nominales de los distintos autores, cabe preguntarse si existe alguna relación entre el nombre escogido con tanto esmero por Quijada y el no menos meditado que acabó tomando Iñigo.

La respuesta vuelve a ser afirmativa, aunque dicha relación no se establece entre ambos nombres, sino entre el significado específico del primero y una asociación simbólica con el otro.

La clave nos la ofrece Covarrubias en su erudita explicación de la palabra "GIGOTE: Es la carne asada y picada menudo, y particularmente la de la pierna del carnero, por ser más a propósito, a causa de la mucha pulpa que tiene. Es nombre francés *gigot*, que vale pierna, conviene a saber la que es muslo en el hombre, y assí pienso que la palabra quixotes, que son el armadura que cae sobre el muslo, está corrompida de gigotes".

Concurren en la definición varias circunstancias que podrían relacionarse con la historia de Iñigo, la principal es, desde luego, el hecho de que el vocablo 'quijote' defina la "pieza del arnés destinada a cubrir el muslo"[393]. El narrador no ha especificado si las armas de sus bisabuelos, limpiadas por Quijana, poseían dicha pieza, puede que sí, porque la única "gran falta" destacada es "que no tenían celada de encaje".

De todas formas, lo que importa es la analogía entre el nombre de la referida pieza que cubre el muslo y el nombre escogido por el hidalgo, pues los 'quijotes' designan el lugar exacto de la pierna donde Iñigo fue herido ¡por los franceses!, de forma que, en última instancia, el no llevarlos colocados, o que no resistieran el impacto de la bala, podría tomarse como la causa principal de que el "proyectil providencial"[394] le hiriera gravemente y desencadenara la sucesión de acontecimientos que, tras la convalecencia y las lecturas religiosas, desembocaron en la conversión.

De hecho, cuando Iñigo inicia la peregrinación a Jerusalén, todavía no estaba curado del todo y, según Ribadeneyra, llevaba el muslo fajado

> *se fue con toda priesa a un pueblo que está hacia la montaña, llamado Manresa, tres leguas de Montserrat, cubiertas sus carnes con sólo aquel saco vil y grosero, con su soga ceñido y el bordón en la mano, la cabeza descubierta y el un pie descalzo, que el otro, por haberle aún quedado flaco y tierno de la herida, y hinchársele cada noche la pierna (que por esta causa traía fajada), le pareció necesario llevarle calzado. (Vida I, V)*

Iñigo abandona, pues, su casa con el muslo fajado, con una especie de quijote de tela que, junto a la cojera resultante de las operaciones en la pierna, caracterizan su oscilante andadura, un rasgo, sicológicamente, muy importante y, físicamente, distintivo de la figura del peregrino, máxime en una época en la que no se andaban con eufemismos para mitigar las cargas de unas minusvalías que definían los apodos y solían ser motivo de chanza, como ejemplifica nítidamente la anécdota atribuida al joven Ribadeneyra en la casa de los jesuitas en Roma: "Ribadeneyra, quien más tarde sería su primer biógrafo, pícaramente imitaba su cojera a sus espaldas. Ignacio lo descubrió y dijo al bellaco que eligiera su propia penitencia"[395].

Cervantes, tomando, como símbolo de la totalidad, tan trascendental detalle en la vida de Iñigo, trasforma las significativas piezas en nombre propio y llama a su personaje 'don Quixote', nombre con connotaciones burlescas no solo por la terminación en -ote, sino porque 'quijote', además de pieza de la armadura que protege el muslo, es también "un termino con connotaciones eróticas –símbolo del deseo sexual <<que nunca

[393] Diccionario RAE.
[394] Leturia 1941: 119.
[395] Meissner 1995: 244.

afloja>>, según un cancionero citado por Reyre- absolutamente inapropiadas para el anciano hidalgo"[396], sobre todo si ese erotismo "que nunca afloja" resulta, a su vez, una alusión burlesca a la probable castración de Iñigo, tal como sugiere, por ejemplo, B. Escolá: "Acaso convenga subrayar cómo, desde el Antiguo Testamento al Renacimiento, se ha aludido siempre en el muslo del varón, por metonimia, a la potencia reproductora, cuando no al mismo sexo. Más en concreto, los autores del Siglo de Oro suelen remontar a fuentes bíblicas un episodio hagiográfico reciente: así es como la cojera de San Ignacio de Loyola será asociada con la de Jacob tras su lucha con un ángel (Gén. 32, 24-32) que, al herirle en el tendón del muslo izquierdo, habría castigado su sensualidad, ofrece el tópico mayor relevancia por cuanto la figura del caballero andante a lo divino, imbuido de un espíritu tan afín al de Don Quijote, pudo asimismo originar ciertos pasajes del relato de Cervantes"[397].

Incluso Meissner, el jesuita autor de la biografía sicológica de Loyola, no duda en evaluar la "amenaza de castración" en los prolegómenos depresivos de la conversión del futuro santo: "Para este subyacente núcleo de ansiedad sería básica la amenaza de castración, intensificada por el trauma de la herida física y los huesos rotos […] ¿Cómo podía mantener la imagen de héroe apuesto y dinámico con una pierna contrahecha y una cojera evidente? Los temas de castración y defectuosidad se mezclan aquí con las tendencias narcisistas de una autovaloración disminuida y la oposición a los deseos e impulsos exhibicionistas en la sensación de vergüenza"[398].

En definitiva, el 'quijote', además de referente indiscutible a través del cual se asocia al peregrino con el caballero andante (bien por señalar el lugar concreto de la herida, o por apuntar la amenaza de castración), marca, focaliza el lugar exacto desde el que surge el personaje; el muslo quebrado de Iñigo es el inicio, el punto de inflexión causante de la conversión y transmutación de Iñigo en Ignacio.

Cabe, incluso, considerar la invención del nombre partiendo de esa pieza como un homenaje de Cervantes a la figura andante de Loyola que, a pesar de las dificultades para caminar, recorrió a pie gran parte del espacio considerado como viejo mundo. Una simple ojeada a los itinerarios despierta admiración, aunque solo sea por los miles de kilómetros efectuados en tales condiciones físicas y en tan poco espacio de tiempo.

DON

Como sabemos, en el Relato no se hace alusión alguna al cambio de nombre de Iñigo. Leturia, asociando el cambio de vestimenta al del nombre, sitúa el hecho en Montserrat, donde, según él, una vez vestido con su nuevo traje de peregrino, "deja de ser Íñigo López de Loyola y se convierte en Íñigo a secas, mejor dicho, en el anónimo <<peregrino>> de que nos hablan insistentemente sus Memorias autobiográficas"[399].

Sin embargo Ribadeneyra asocia, metafóricamente, la conversión, el giro radical en la forma de vida, con el cambio de nombre y lo sitúa, como Cervantes, en el primer capítulo, pero planteándolo, no como una decisión del propio Iñigo, lo cual podría considerarse como falta de modestia, sino como una conveniencia del narrador

> *Tuvieron estos caballeros cinco hijas y ocho hijos, de los cuales el postrero de todos, como otro David, fue nuestro Iñigo, que con dichoso y bienaventurado parto salió al mundo para bien de muchos; a quien **llam**aremos de aquí adelante Ignacio, por ser este **nombre** más común a las otras naciones, y en él más conocido y usado. (Vida I, I)*

[396] Martínez Mata 2008: 58.
[397] Baras 1992.
[398] Meissner 1995: 91-92.
[399] Leturia 1941: 9.

Por otra parte, continuando con el proceso de autonomización y en contra de la tradición caballeresca, el hidalgo manchego añade a su nombre un 'don' al que, según James A. Parr, no tenía derecho. "Tanto Covarrubias como el Diccionario de Autoridades concuerdan que ese título honorífico está reservado para los caballeros y otros rangos superiores de la nobleza. Un hidalgo como Alonso Quijano no tenía derecho a ostentarlo, como señala acertadamente la mujer de Sancho en II, 5, observando: <<y yo no sé, por cierto, quien le puso a él don, que no tuvieron sus padres ni sus agüelos>>"[400].

Sin embargo Iñigo, una vez convertido en Ignacio de Loyola y obtenido el título de maestro en Artes por la universidad de París, sí tuvo derecho a don. Sus mismos compañeros se lo atribuyen al nombrarlo por escrito como "Padre **Don** Ignacio" o "**Don** Ignacio de Loyola"[401].

Don Quijote se otorga, pues, el 'don', no por "sus padres ni sus agüelos", sino porque Ignacio de Loyola tuvo derecho a ese "título de distinción", un dato más de los que, subrepticiamente, añade Cervantes a su propósito de vidas paralelas.

También podría interpretarse el cambio de nombre de Alonso Quijana como otra variación sobre el mismo tema de Jacob analizado en el caso de Rocinante. "El cambio de nombre implica una renovación, una modificación total de la vida […] Esta actitud, que va a adquirir una gran importancia en la caballería medieval y está ya documentada en el Nuevo Testamento, es un principio fundamental de la conciencia mítica […] la magia del nombre <<Don Quijote de la Mancha>> crea y articula una realidad nueva. Ahora bien, para incorporarse a esta realidad novedosa, o sea al mundo caballeresco, es necesaria determinada disposición interior. En otras palabras, se impone la superación de los ritos de iniciación. ¿Cuál es el símbolo del iniciado? Precisamente el cambio de nombre."[402]

A partir de aquí, una vez Alonso Quijano reconvertido en don Quijote, abandonaremos el consejo clínico de Alonso-Fernández de continuar llamándole por su nombre original antes de volverse loco y, siguiendo a Cervantes, le llamaremos por su nuevo nombre. Porque, incluso después de que don Quijote, en el lecho de muerte, "se hubo reidentificado como Alonso Quijano el Bueno"[403], Cervantes siguió llamándole don Quijote, otro dato que ratifica la idea de imitación paródica, pues también Iñigo, una vez adquirido el nuevo nombre, nunca, ni en vida ni después de su muerte, dejó de ser Ignacio de Loyola.

PATRIA

El último elemento de los títulos librescos que nos ocupan es la patria del protagonista. Según el narrador, el nuevo caballero, inspirándose en Amadís, no se contentó con llamarse don Quijote a secas, sino que añadió a su nombre, para hacerlo famoso, "el nombre de su reino y patria"

> Pero, acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre Della.

[400] Parr 1993: 43.
[401] Cacho 2003: 24.
[402] Lamana 1977: 147.
[403] Alonso-Fernández 2005: 189.

La intención de la nueva referencia al Amadís, la tercera en este capítulo inicial, es seguir relacionando a don Quijote con los libros de caballerías que están sirviéndole de modelo en el proceso de transformación de su personalidad, aunque no debe olvidarse que Amadís es el único libro de caballerías citado por Gonçalves en el Relato, el modelo y referencia de Iñigo no solo durante su vida antes de la conversión, sino en momentos posteriores como la vela de armas en Montserrat: "Y como tenía todo el entendimiento lleno de aquellas cosas, Amadís de Gaula y de semejantes libros, veníanle algunas cosas al pensamiento semejantes a aquellas; y así se determinó de velar sus armas toda una noche".

Todavía en Montserrat, después de la visión de la virgen y el voto de castidad, "tenía todo el entendimiento lleno", ¿no es eso lo que le sucede a don Quijote recurriendo una y otra vez a Amadís, uno de sus principales héroes literarios?

Hay sin embargo una importante diferencia, una "innovación respecto a las convenciones del género andantesco: frente a las tierras fantásticas y lejanas, en las que se desarrollaban las intrigas caballerescas, solamente localizables en una geografía fabulosa e imaginaria, la patria de nuestro héroe es una región con una existencia real y bien conocida, con una localización precisa en la Península Ibérica"[404].

De nuevo don Quijote, guardando fidelidad a las fuentes en que se inspira, escoge, no el nombre fantástico de un imaginado reino caballeresco, sino el de un lugar perteneciente a la península ibérica (la Mancha) y tan desconocido, entonces, como el escogido por Iñigo (Loyola). Una elección con la que don Quijote de la Mancha permanece, como Ignacio de Loyola, "atado con vínculos denominativos al lugar en que nació y al hombre que fue antes"[405].

El gran maestro Miguel Pérez Aguilera llamaba 'mancha' al primer esbozo rápido y expresivo realizado por el pintor en la totalidad del lienzo, la forma primigenia sobre la que se desarrolla y sostiene el contenido de la obra. Esa misma idea, pero a nivel literario, aplica Cervantes a la novela, aunque, lógicamente, sin apartarse de su intencionalidad imitativa. De forma que la Mancha, un espacio geográfico real, resulta, al mismo tiempo, un espacio geográfico ficticio, un "espacio literario, producto de la imaginación del autor"[406], con el que se alude, por un lado, a una geografía literaria y, por otro, al lugar de nacimiento de Iñigo de Loyola. No buscamos un punto concreto en la Mancha simbólica donde vivía el hidalgo, solo sabemos que, real o ficticio, era español y que vivió, según su cronista, no mucho tiempo antes de la publicación de su famosa vida y aventuras.

El nombre elegido por Iñigo encaja, perfectamente, con la matización del narrador de la novela sobre el linaje y patria de don Quijote ("declaraba muy al vivo su linaje y patria") ya que, además de informar de su ascendencia, del "linaje" de la ancestral[407] y noble familia mencionada por Ribadeneyra ("*Iñigo de Loyola, fundador y padre de la Compañía de Jesús, nació de noble* ***linaje*** *en aquella parte de España que se llama la provincia de Guipúzcoa*"), también honra a su humilde lugar de nacimiento, a "la casa solar de Loyola, cerca de Azpeitia, en Guipúzcoa "[408].

---

[404] Paz Gago 1995: 56-57.
[405] Pérez 1971: 203.
[406] Iffland 2009: 157.
[407] "Loyola era el nombre de la <<casa y solar>> de sus mayores. Porque el apellido de los vascos derivaba de la casa a la que pertenecían. Echando una mirada al árbol genealógico de la familia, vemos que alternan en ella los apellidos de Oñaz y de Loyola. La razón es que estas dos eran las casas solares de aquella familia guipuzcoana, unidas por el matrimonio de Lope García de Oñaz con Inés de Loyola hacia el año 1261." Dalmases 1986: 3.
[408] Bleiberg 1986.

A esa mezcolanza entre fama y anonimato, entre ayer y mañana, parece aludir el narrador cuando llama a don Quijote "buen caballero" ("quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya"). Es un matiz irónico, burlesco, que satiriza la ingenuidad mimética del hidalgo tratando de convertirse en bueno solo por el hecho de imitar, en detalles externos y un tanto pretenciosos, a los héroes a quienes pretende parecerse. Pero es que Loyola también lo hizo, "tenía todo el entendimiento lleno de aquellas cosas" y, como buen caballero, o como aspirante a santo, añadió a su nombre el de su tierra, imitando con ello a dos de sus nuevos héroes, santo Domingo de Silos y san Francisco de Asís.

El cambio de nombre significó, en definitiva, la muerte del otro. Una muerte aceptada, tácitamente, por todos, pues se admite generalmente que, al entrar en religión, se cambia de nombre para formalizar el nuevo nacimiento. En realidad Iñigo no entró en religión, pero aparentemente sí.

Coincidimos, por tanto, con Luis A. Pérez, en que la "conversión de Alonso Quijano en don Quijote se asemeja en algo a los convertidos religiosos. En éstos se realiza el paso del vivir ordinario al vivir extraordinario de la fe, como en don Quijote se realiza el paso del vivir oscuro del hidalgo aldeano a la vida aventurera del caballero andante [...] Don Quijote es hijo de las lecturas de Alonso Quijano. En los libros de caballerías descubre, aprende y admira el ideal del caballero andante. Es bueno recordar aquí, como lo hizo Julio Cejador y Frauca, el paralelo entre Ignacio de Loyola y don Quijote. El primero decide convertirse de soldado del emperador en soldado de Cristo por la lectura de la vida de los santos. El segundo, como resultado del leer constante los libros de caballería, deja de pensar como el hidalgo aldeano Alonso Quijano y empieza a pensar y a obrar como el caballero andante don Quijote de la Mancha"[409]

FAMA Y AUTORES

Según el epígrafe de este capítulo uno ("Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha") el ingenioso hidalgo ya era famoso. Sus hazañas, como reconoció el narrador un poco más arriba, se basan en una historia ya escrita, en unas fuentes concretas, aunque indeterminadas. Algo que vuelve a coincidir con la circunstancias de Loyola, famoso y conocido en el mundo entero antes de que se escribieran el Relato o la Vida, por eso la fama es "un tema fundamental de la novela misma. Procede del corazón de la historia, que es el carácter y personalidad del personaje principal. La historia comienza con meterse en la cabeza del hidalgo la idea de hacerse caballero andante como los héroes de sus libros predilectos. Le obsesiona la idea de hacerse famoso como ellos […] Pero aunque la publicidad no puede identificarse con la fama verdadera, es evidente que no hay fama sin publicidad. Puede decirse que el héroe desconocido no es héroe hasta que se le conozca. Así que los grandes héroes a menudo mostraban cierta preocupación por la difusión de las nuevas de sus hazañas. Era imprescindible su divulgación. Por la misma razón los monarcas y los grandes nobles favorecían a los poetas y encargaban a éstos y a los cronistas, a los pintores y escultores, que registraran y celebraran sus acciones. De este modo, la conmemoración llegó a considerarse como una función principal de la poesía y de la historia. Pues bien, don Quijote de buenas a primeras se muestra sobremanera consciente de que para ser héroe famoso es preciso que su nombre y sus acciones se comuniquen a otros. De allí al creerse protagonista de un libro el paso es corto"[410].

Pero don Quijote se sabe famoso personaje de un libro porque, como alter ego de Loyola, conoce su propia historia ya escrita por diversos autores. Él está representando,

[409] Pérez 1971: 201.
[410] Riley 2002.

no a un personaje ficticio, ni real, sino a una persona resultado de la suma de varios libros biográficos sobre un mismo personaje, más ciertos elementos ficticios y eventuales inspirados en el género caballeresco.
Libros biográficos escritos por autores reales, de ahí que el narrador no dude en hablar de los "autores desta tan **verdadera historia**".
Los autores, como sabemos, son, básicamente, Gonçalves y Ribadeneyra, más un importante grupo de escritores, anteriores y posteriores, que refuerzan el carácter de verdad histórica de las fuentes utilizadas por el narrador, aunque su intención, al insistir en la naturaleza histórica y verdadera de su aparente historia fingida, es, al mismo tiempo, ridiculizar e ironizar sobre Ribadeneyra que, a pesar de llenar su libro de fantasías literarias y verdades a medias, no duda en proclamar, en varias ocasiones, la autenticidad histórica de todo cuanto cuenta

> *-la **verdad**, que en esta **historia** se escribe. (Vida, A Quiroga)*
> *-hace más **verdadera** su **historia.** (Vida, Granada I)*
> *-Y porque la primera regla de la buena **historia** es, que se guarde **verdad** en ella: ante todas cosas protesto, que no diré aquí cosas inciertas y dudosas, sino muy sabidas, y averiguadas. (Vida, A los hermanos)*

No es de extrañar, tras conocer la promesa de Ribadeneyra de no decir "*cosas inciertas y dudosas*" y su opinión sobre la veracidad, especialmente en vidas de santos, que el tema de la verdad sea una constante en el Quijote, pues Cervantes conoce a fondo cuánta verdad encubierta, cuánta información dudosa e, incluso, cuántas mentiras oculta la Vida.

UN LUGAR DE LA MANCHA

Una vez comprobada la casi evidente relación textual existente entre las respectivas transmutaciones de Iñigo y Quijana antes de convertirse en los personajes que les harán famosos, una vez conocidos los elementos más representativos que contribuyeron a esa transformación, conviene volver al inicio de la novela para rescatar parte de la mucha información que, aún siendo esencial, aparenta menor intencionalidad paródica. Me refiero a la serie de archiconocidos datos que conforman el principio del capítulo y que, aunque carecen de referentes formales tan nítidos como los analizados hasta ahora, también admiten la constante posibilidad de una doble lectura. Comencemos por el famoso inicio

> En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre <u>no quiero</u> acordarme, <u>no ha mucho tiempo</u> que vivía un <u>hidalgo</u> de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

El renombrado comienzo de la novela contiene ya alguna información velada para cuya lectura resulta necesario admitir la voluntad paródica y los distintos niveles simbólicos contenidos en una obra a la que, debido a su complejidad, solo se accede progresivamente.
El principio de la novela forma parte de su simbología más oscura, tal vez porque en este primer capítulo se concentran tantos paralelismos con la vida de Iñigo que Cervantes está obligado a desdibujarlos al máximo para evitar la evidencia. Por eso las próximas conclusiones solo son aceptables en la medida en que ya hemos visto otras que demuestran que no son elucubraciones aisladas, sino detalles de un complejo e ingenioso proyecto muy planificado y concebido como una totalidad.
Entre las conexiones más difíciles de aceptar destaca el inicio ("En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme"), planteado por Cervantes como una imitación intrínseca del contenido del inicio del Relato

> Hasta los veintiséis años de su edad fue hombre dado a las vanidades del mundo

Para entender este atípico comienzo es necesario imaginar a Loyola, un año antes de su muerte, actuando como superior de una congregación extendida por todo el mundo y donde es reverenciado como el santo fundador de una nueva religiosidad. Algunos de sus compañeros ya han escrito sobre él y ahora desean que él mismo lo haga. Y empieza con una frase sencilla, borrando de un plumazo toda su vida anterior al momento de la conversión. No sabemos si porque, como dice Vives, era la forma tradicional de iniciar algunas biografías[411] o, simplemente, porque de su pasado prefiere no recordar nada, ni lugar, ni fecha de nacimiento, ni familia, ni infancia. Su vida solo cuenta desde el momento en que se entrega a dios, llevando al límite la idea del religioso que renuncia a sus orígenes, que corre un velo, dice Meissner, sobre su pasado[412]: el apacible Ignacio comienza a rememorar su vida solo desde el momento en que dejó de ser el iracundo y vanidoso Iñigo.

Pero reparemos también en que, desde ese primer fragmento de la obra, no es Ignacio quien habla, sino un narrador identificado como Luis Gonçalves, el leal[413], omnisciente y casi invisible autor del Relato, a quien Ignacio irá describiendo puntualmente su historia desde el momento, los "veintiséis años", en que arranca su carrera espiritual.

El narrador Cervantes, también en tercera persona, imita ese comienzo y al utilizar la generalidad de "la Mancha", nos está anunciando que se trata de un caballero, tan español como Iñigo, del que se niega a decirnos el lugar específico de su nacimiento, un acto de voluntariedad, un detalle irónico ("no quiero acordarme") y alusivo a la voluntad de Gonçalves de silenciar, de no precisar, a pesar del objetivo biográfico de la obra, el lugar exacto del nacimiento de Iñigo, aunque su sobrenombre, Loyola, como después el de Alonso Quijano, la Mancha, sí hacen referencia al sitio de donde proceden.

Se aprecia, pues, una evidente voluntad de los narradores de silenciar, con más o menos ironía, el lugar específico del nacimiento de los protagonistas. Así lo vio Unamuno y sus palabras son tan aplicables al Quijote como al Relato, que no llegó a conocer: "Nada sabemos del nacimiento de don Quijote, nada de su infancia y juventud, ni de cómo se fraguara el ánimo del Caballero de la Fe, del que nos hace con su locura cuerdos. Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo"[414].

¿No podría decirse lo mismo de Loyola si nuestra única fuente de información fuera el Relato?

Nos encontramos, pues, nada más comenzar la obra, con una coincidencia demasiado etérea, solo admisible una vez conocido el propósito de esbozo de vidas paralelas, de textos paralelos que, como ya sabemos, irá desarrollándose.

Partimos, en definitiva, de una doble intención de silencio respecto al lugar específico del nacimiento de unos caballeros, ambos, al parecer, españoles, ya muertos, como señalan los tiempos verbales ("fue hombre dado"/ "vivía"), y protagonistas de un relato biográfico llevado a cabo en tercera persona por un narrador anónimo desde el principio al fin de cada obra.

---

[411] En una carta dirigida a Jerónimo Ruffault en 1522, Vives explica que el hecho de que algunas biografías se escribieran prescindiendo de los antecedentes nobles de los protagonistas era porque en los viejos códices comienzan sencillamente así: 'cumplidos sus diecisiete años…' sin mencionar el nombre de César, como dando a entender que antes ha hablado de él." Vives 1978: 287.

[412] "Con esta simple afirmación, Ignacio el santo corre un velo sobre el rostro de Iñigo de Loyola" Meissner 1995: 71.

[413] "He trabajado de ninguna palabra poner sino las que he oído del Padre" Prólogo de Gonçalves al Relato. Gonçalves 1973: 17.

[414] Unamuno 1971: 19.

Y, adelantándonos un poco a los acontecimientos, también puede decirse que hay, en ambos casos, un manifiesto empeño por desvincularse absolutamente del pasado, de silenciar la vida y circunstancias anteriores al momento fijado para el inicio de la narración, dato fundamental que aproxima la novela al Relato y, a su vez, la aleja de las aireadas fuentes caballerescas, caracterizadas, como es sabido, por comenzar con el relato pormenorizado de los orígenes familiares y geográficos de los protagonistas[415].
Convengamos, pues, desde el arranque de la novela, en que la ambigüedad y la ironía caracterizan cada una de las líneas del complejo y alambicado texto cuya escurridiza opacidad ha levantado sospechas desde su publicación. Así lo vio, por ejemplo, Américo Castro, para quien "no quiero acordarme" significa "no conviene en este caso acordarse"[416], una sutil apreciación con la que se capta la doble intencionalidad semántica de la frase. Por un lado, la ironía al imitar la 'modesta' intencionalidad apátrida del protagonista del Relato y, por otro, la necesidad de ocultar el verdadero lugar para no revelar el clandestino trasfondo paródico.
Pero sigamos adelante y, aceptando el consejo de Johnson sobre la previa disposición del lector a participar en la ficción que propone el narrador de la novela, continuemos la lectura del texto admitiendo, como verdadero, que en un lugar de la Mancha, no hace mucho tiempo, vivía un hidalgo. También hace falta "que el lector se disponga, todavía sin renunciar a su facultad crítica, a aceptar que el ente de ficción así evocado tiene una vida que continúa fuera del texto, que incluye toda una serie de acontecimientos que no se narran"[417], porque del hidalgo manchego, antes de transmutarse en don Quijote, sabemos poco, pero teniendo en cuenta que el narrador nos lo presenta como una realidad histórica, lógicamente debe poseer un pasado del que iremos conociendo algunos detalles. Aceptemos, pues, la propuesta del narrador y dispongámonos a leer el texto como si el personaje "hubiera existido, y como si el texto que se tiene entre manos recogiera lo que Américo Castro llamaba la dimensión historiable de aquella existencia"[418].
Según Iffland, la obsesión de algunos lectores 'legos' por situar en un espacio geográfico real "un espacio literario, producto de la imaginación del autor"[419] es un intento "empiricista de máxima ingenuidad" porque él, y su "equipo", rechazan de pleno cualquier tipo de tendencia que atribuya "a Cervantes misteriosos motivos por querer <<esconder>> el lugar, generando (como el gran genio que es) una especie de acertijo que el perspicaz lector ha de desentrañar"[420]. Iffland, y su "equipo", desprecian, no sin cierta arrogancia, el extraño sentimiento colectivo de misterio y "significados ocultos" que la novela ha transmitido, siglo tras siglo, a miles de lectores, no todos "legos", que han percibido en la luminosa ficción una extraña y persistente sombra, más inquietante que juguetona. Porque no es lo esotérico, o lúdico, el porqué del juego, del 'acertijo', sino el temor, la denuncia, la represión, el miedo.

---

[415] "a despecho de las limitaciones apriorísticas que libros de caballerías y novelas picarescas imponían a sus héroes y antihéroes mediante el relato obligado de sus orígenes familiares, [don Quijote] nace sin 'pre-historia', sin antecedentes, sin lugar concreto de nacimiento siquiera, pues el narrador no 'quiere acordarse' de él; más aún, sin infancia, ni juventud, ni madurez, puesto que su 'historia' da comienzo cuando ya es viejo, con los datos mínimos imprescindibles para explicar su transformación de cuerdo en loco" Quijote 1996: LVII-LVIII.

[416] Castro 1974: 61.

[417] Johnson 1995.
[418] Castro 1974: 61.
[419] Iffland 2009: 157.
[420] Iffland 2009: 157.

NO HA MUCHO TIEMPO

El siguiente dato temporal ofrecido por el narrador es igualmente impreciso ("no ha mucho tiempo que vivía") aunque, como se ha dicho, apunta a un pasado cercano

> En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no **ha mucho** tiempo **que** vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

Es la construcción de la frase, la expresión en sí, la que conduce a un revelador fragmento de los inicios de la Vida donde, refiriéndose al pasado reciente en que vivió Loyola, se dice

> *Porque **no** habemos de tratar de la vida y santidad de un hombre que **ha muchos** siglos **que** pasó, en cuya historia, por su antigüedad, podríamos añadir y quitar y fingir lo que nos pareciese.* (*Vida, A los hermanos*)

Según Ribadeneyra, la proximidad temporal de los hechos narrados, garantiza la veracidad de su escritura, de forma que basa el principio de veracidad histórica, no en el propósito de no mentir, sino en la proximidad de los hechos narrados.

No obstante, lo que nos interesa ahora es la expresión en sí misma (***no ... ha mucho**s siglos **que** pasó*) pues Cervantes, además de decir, como Ribadeneyra, que escribe sobre una persona fallecida no hace mucho tiempo, juega con la estructura de la frase, la imita recurriendo a las formas para reforzar la intencionalidad paródica

VIDA	QUIJOTE
***no** ... **ha mucho**s siglos **que** pasó*	**no ha mucho** tiempo **que** vivía

La analogía estructural es evidente aunque, para amortiguarla, Cervantes ha sustituido los vocablos "*siglos*" y "*pasó*", por los sinónimos "tiempo" y "vivía", estableciendo un paralelismo absoluto entre las dos frases.

Por otra parte, la utilización de una estructura gramatical prácticamente idéntica, en forma y contenido, a la empleada por el narrador de la Vida, se hace, tal vez, con el objetivo de invitarnos a reflexionar sobre la propuesta de Ribadeneyra de legitimar la veracidad de la información de la obra basándose en el poco tiempo transcurrido, en las posibilidades de que cualquiera pueda desmentirlo, lo cual provoca una pregunta inmediata ¿y si, por cualquier motivo, por ejemplo, la censura o el miedo, no pudiera desmentirse? O, también, cabría preguntarse ¿es ético que un historiador, religioso, plantee la posibilidad de que cuando se escriba sobre personas o cosas de tiempos remotos se pueda "*añadir y quitar y fingir lo que nos pareciese*"?

Dejando para más adelante esta referencia indirecta al compromiso del humanista con la verdad, lo más destacable es que la vida de Iñigo y la del hidalgo manchego coinciden, más o menos, en el tiempo; ambos viven en momentos no muy alejados del que se escriben sus biografías, narradas por unos escritores que utilizan otras fuentes, además de la propia experiencia, para el relato de los hechos.

HIDALGO

Otro dato importante aparecido en el primer fragmento de la novela es el referido a la condición de hidalgo del protagonista ("no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor"), un detalle relevante en cuanto que aparece previamente en el título general y en el epígrafe de este capítulo

primero[421], de forma que puede decirse que Cervantes subraya, enfáticamente, la clase social del protagonista de la obra.
Según Covarrubias, "hidalgo" equivalía a ser heredero de nobleza, castizo, de antigüedad de linaje. Algo confirmado por las siguientes palabras del narrador al añadir que este hidalgo era "de los de lanza en astillero, adarga antigua", es decir, objetos emblemáticos de rancio abolengo que ratifican la nobleza, la casta "heredada de sus pasados, conservándolas y transfiriéndolas de uno en otro sucesor; de donde pudieron traer origen los mayorazgos y la calidad de los solares y haciendas." Parece evidente que Cervantes, con esos "vestigios de una edad pasada"[422], sugeridos con la lanza y la adarga, pretende ratificar el abolengo del hidalgo, aportando un nuevo dato al cúmulo de coincidencias que conformarán las vidas paralelas, la parodia entre el hidalgo manchego e Iñigo, igualmente 'hidalgo', incluso con orgullo, porque a los habitantes de Vizcaya les bastaba "demostrar que eran nativos de esta provincia para ser considerados hidalgos sin más requisito"[423].
De la alcurnia y linaje de los 'Loyola' dan fe, según los historiadores, las dependencias de la casa, con "sala de armas comunes" y un "salón lujoso de armas y visitas"[424] donde debía encontrarse armamento muy similar al atribuido por el narrador a los antepasados de don Quijote.
Para no dejar lugar a dudas sobre la condición social del hidalgo y para establecer un vínculo más incuestionable con la personalidad de Iñigo, Cervantes, en el capítulo 21 de esta Primera Parte, ya bastante alejados de este momento especialmente dedicado a ofrecer datos personales del protagonista, pone en boca del ya nominado don Quijote otros detalles relevantes

> Bien es verdad que yo soy **hijodalgo de solar conocido**, de posesión y propriedad y **de devengar quinientos sueldos**; y podría ser que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey. (QI, 21)

En la extensa entrada dedicada por Covarrubias a la palabra "fidalgo" encontramos: "**Fidalgo de solar conocido**, el que tiene casa solariega, de donde deciende", y añade: "Hidalgo **de devengar quinientos sueldos**…hidalgo que ha de recebir y cobrar quinientos sueldos…el que no era noble e fidalgo, como el labrador, no se le aplicavan más de trezientos sueldos; y esta diferencia avía entre el hidalgo notorio y el villano, de donde quedó el término de hidalgo de devengar quinientos sueldos."[425]
Esta información de Covarrubias procede, según él mismo informa, del libro de un familiar suyo ("mi señor, don Diego de Covarrubias") que, probablemente, dados los dos claros paralelismos formales subrayados y en negritas, haya servido a Cervantes como fuente.
Lo realmente importante es que el manchego se declara "hijodalgo de solar conocido", hidalgo noble con "casa solariega", un detalle que equipara su condición social con la de Iñigo López de Loyola, nacido, según Ribadeneyra, "*de noble linaje […] Fue su padre Beltrán Yañez de Oñaz y Loyola, señor de la casa y solar de Loyola y del solar de Oñaz […] Su madre se llamó María Sáez de Balda, hija de los señores de la casa y solar de Balda […] Son estas dos casas, de Loyola y Halda, de parientes que llaman mayores, y de las más principales en la provincia de Guipúzcoa*." Los nobles orígenes

[421] Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha/ Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha.
[422] Quijote 1998: nota 4:35.
[423] Bennassar 1983: 173.
[424] Leturia 1941: 125.
[425] Covarrubias 1993.

de Iñigo de Loyola y la procedencia de su apellido quedan bastante claros. Era hidalgo de solar conocido, descendiente de familia con casa solariega (la de Loyola), con derecho a don y de una principal familia de Guipúzcoa.
Además, en ese mismo fragmento del capítulo 21, don Quijote realiza otra curiosa aportación sobre la raigambre de su ascendencia: "podría ser que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey", opinión que también podría sostener Iñigo pues, según Leturia, de la antigüedad y alcurnia de la casa de Loyola da fe el hecho de que se conozca su ascendencia desde 1221.
Dalmases, otro importante biógrafo de la Compañía, menciona la estrecha relación de la casa de Loyola con los monarcas castellanos: "Ignacio, a sus dieciséis años, tuvo conciencia de que pertenecía a una familia importante de Guipúzcoa, que se había distinguido en el servicio de los reyes de Castilla. Su padre y su hermano mayor no dejarían de relatarle las gestas de sus mayores y las recompensas que habían recibido de parte de los monarcas"[426].
Datos que, en conjunto, aunque de forma un tanto imprecisa, pueden justificar las palabras de don Quijote sobre la probabilidad de una inveterada parentela regia: "podría ser que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey".
En definitiva, en este primer careo sobre la condición social de Iñigo y don Quijote, puede apreciarse una total coincidencia: ambos son hidalgos de solar conocido, de noble alcurnia y descendientes de familias cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos.
No obstante, lo especialmente significativo es que ambos son reconocidos hidalgos, que así son identificados, tanto en su época[427] como en la posteridad[428].
También los animales citados en el primer fragmento ("rocín flaco y galgo corredor") forman parte del conjunto de elementos simbólicos que identifican la alcurnia de la casa del hidalgo manchego con la de Iñigo de Loyola, dotada, como casa solariega, de caballeriza y demás elementos propios de una familia acomodada y con hijos dedicados a la vida militar.
Igualmente, el "galgo corredor", mencionado "especialmente en cuanto perro de caza"[429], también forma parte de los elementos característicos de una casa solariega como la de Loyola, tal como ponen de manifiesto algunos historiadores: "Da el último toque al cuadro Potenciana de Loyola, al recordarnos los perros de caza que en vida de Ignacio había en el Palacio"[430].

SIMBOLISMOS CULINARIOS Y ROPAJES

Una vez expuestos los orígenes sociales del hidalgo manchego, el narrador aporta una serie de detalles costumbristas y alusivos a su delicada situación económica

> Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían

[426] Dalmases 1986: 23.
[427] "para tan largo camino/ tomáis el norte en la diestra,/ para salir con la vuestra,/ como hidalgo vizcaíno", Espinosa 1975: 70.
[428] Leturia 1941: 164.

[429] Quijote 1998: 4: 35.
[430] Leturia 1941: 19.

sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino.

El narrador reduce la hacienda de don Quijote ("las tres partes de su hacienda") a sus comidas semanales, la ropa y el calzado, no incluyendo en ese concepto la casa, que aparecerá inmediatamente ("su casa"), ni las fanegas de tierra, pollinos y otras pertenencias que malvende a lo largo de la obra.

Aunque don Quijote parece que tiene algunos bienes, sus únicas posesiones, según esta primera información del narrador, son las humildes comidas diarias y la ropa, las mismas con que, prácticamente, contaba Iñigo cuando puso a disposición de su hermano mayor "la legítima que de los bienes de Loyola le correspondía"[431]. Al no ser primogénito, solo tenía derecho a una legítima a la que, más tarde, renunciaría, quedando, de esa manera, como un hidalgo pobre, alguien que solo posee un aposento, vestido y comida en casa de su hermano.

A una pobreza similar parece aludir, a simple vista, la curiosa referencia al abundamiento de carne de vaca[432] en la olla culinaria de Alonso Quijana ("Una olla de algo más vaca que carnero") aunque, probablemente, la enrevesada forma de decirlo, solo sea una fórmula para incluir en el texto el término 'olla', vital para evocar, de manera indirecta, un símbolo muy representativo del linaje de los Loyola pues, precisamente, sobre la ojiva de la casa-torre familiar, lucía un escudo de piedra, anterior incluso a la misma casa, donde aparecían, toscamente grabados, dos lobos y una olla[433], de forma que la frase 'olla de algo más vaca que carnero' sirve para poner en relación la divisa distintiva de la familia, con los intereses económicos a los que se dedicaban pues, según los historiadores, entre los negocios de la casa destacaba la cría de ganado vacuno[434].

Son coincidencias, tal vez, casuales, pero ahí están, sumándose una a una al propósito de imitación total propuesto por Cervantes en el Prólogo de la obra. Hasta los comentados "duelos y quebrantos" parecen inspirados en la Vida, pues Ribadeneyra, con sus pinitos literarios, sugiere ese tipo de metáforas gastronómicas

> *no habiendo todo aquel día desayunádose con otro manjar que de afrentas e injurias, y estando bien fatigado y* ***quebrantado*** *su cuerpo, un español, de pura lástima, le llevó consigo y le albergó y reparó, dándole de comer.* (*Vida I, XII*)

Las zozobras espirituales y corporales se explican recurriendo, simbólicamente, a términos culinarios como desayunar un manjar llamado "*afrentas e injurias*", tal vez por eso Cervantes propone que el hidalgo manchego tampoco come los sábados pues, su

---

[431] Leturia 1941: 7 y 33.

[432] "En una buena olla, había menos *vaca que carnero* (la vaca era un tercio más barata que el carnero)" Quijote 1998: 5: 36.

[433] "los lobos y la olla del escudo [hacen referencia a un] término toponímico común a diversos parajes del país vasco […] un barrio de Arrazua junto a Guernica, el depósito aluvial del Urumea, hoy ensanche de San Sebastián, y finalmente la vega baja del río Urola, a medio camino entre Azpeitia y Azcoitia, en la que nació San Ignacio" Leturia 1941: 14-15.

- "las piedras recias de los gruesos muros de la casa-torre, que resistieron el embate de los gamboinos en el siglo XV: <<e no la pudiendo tomar, porque era recia la pared>>… Entre las piedras sobresalía una más enigmática: la del viejo escudo con los cuarteles de los Oñaz y los Loyola, con lobos que hablan por sí solos de dominio, osadía y rapacidad, y con caldera que parecía fundir generaciones y que nunca se sabía lo que podría cocer en el futuro. Y con las piedras, las armas bien guardadas y bruñidas, las cubas, los aperos de labranza, las ropas y utensilios que engrosan los inventarios familiares o los testamentos" Tellechea 1997: 48.

[434] "se debe a Lope García la traída a las posesiones de Oñaz de ganado vacuno de la Peña de Allende; y a Juan Pérez la transmisión al padre de San Ignacio de los caseríos y ganados y bosques" Leturia 1941: 57.

alimento, "duelos y quebrantos los sábados", hace referencia, por un lado, al llanto y "la aflición", y por otro, a los ayunos[435] con que se ejercita Iñigo, acosado por los escrúpulos y "*lleno siempre de congoja y quebranto*"

> *Pero entre estas cosas le vino un nuevo linaje de tormento, que fue comenzarle acosar los escrúpulos y la conciencia de sus pecados, de manera, que se le pasaban las **noches** y días llorando con amargura, lleno siempre de congoja y **quebranto**.* (*Vida I, VI*)

Imitando a Ribadeneyra, Cervantes transforma las primeras angustias de Iñigo, sus primeras zozobras e indigestiones espirituales, en platos culinarios de Alonso Quijano pues, además de ironizar con la expresión **quebranto** (lo que explica, según Murillo[436], que sea el primero en utilizar esa locución gastronómica en forma escrita), ha sustituido los amargos llantos por duelos e, histriónicamente, ha convertido la abundancia de lágrimas, que en su caída suelen salpicar ("*las **noches** y días llorando*"), en "salpicón las más **noches**".

Por muy extravagantes que resulten estas asociaciones, ahora fundamentadas, entre elementos culinarios e ideas ascéticas, ya las planteó, hace tiempo, Morel-Fatio que, sin contar con el apoyo de referentes tan definitivos como el trasfondo de las fuentes ignacianas, "explica la significación figurada de la frase, en esta forma: <<Quien dice abstinencia, dice también penitencia y mortificación, y he aquí por donde se justifica decir duelos"[437], o sea, M. Fatio ya intuyó la intención, simbólico-mortificadora, oculta tras el juego de palabras gastronómicas alusivas a la alimentación de Alonso Quijano, aunque no pudo explicar el porqué de su ambiguo sentido.

También Sola-Sole apunta en la misma dirección: "al describir los hábitos culinarios de su héroe, nos indica [Cervantes] que don Quijote comía los sábados <<duelos y quebrantos>>. Ahora bien, si por un lado esta expresión, es decir, <<duelos y quebrantos>>, correspondía a un plato gastronómico más o menos conocido, su inclusión en esta parte de la obra no deja también de evocar muy claramente la noción que intentamos precisar, es decir, la de <<queja>> y lamento>>, inherente asimismo, como ya hemos señalado, al nombre de Quejana"[438].

La mención a las lentejas de los viernes parece, igualmente, una referencia a la vigilia católica, dando a entender que el hidalgo es un fiel cumplidor de los preceptos eclesiásticos, rasgo también heredado de Iñigo, que en este primer capítulo del Relato se autocalifica como muy devoto.

Algunos domingos comía "palomino", de lo que "se infiere que DQ poseía un palomar, privilegio tradicionalmente reservado a hidalgos y órdenes religiosas"[439]. También la casa de Iñigo estaba dotada de palomar pues, según Leturia, en la casa-torre alternaban "los pichones y la blanca harina de la casa solariega, con la abundancia de castañas asadas, tradicional en los caseríos"[440].

Por otro lado, la vestimenta de don Quijote responde, en conjunto, a la ropa característica de una persona acomodada que no sale de casa, en paralelo, una vez más, con la inmovilidad de Iñigo, encerrado en la suya a causa de las heridas.

Además, dichos ropajes parecen revestidos de pura chanza pues, con el "sayo de velarte" ("traje de hombre con falda" hecho de "velarte", un "paño de abrigo") se insinúa de nuevo el poco dormir, el continuo 'velar' de Iñigo, tanto durante la

---

[435] "quebrantar el ayuno" Covarrubias 1993.
[436] Quijote 1991: 71.
[437] Navío 1957: 189.
[438] Sola-Sole 1981: 718.
[439] Quijote 1998: nota 8: 36.
[440] Leturia 1941: 43.

convalecencia, dedicado a lecturas y ensueños, como durante la ascética; así lo recoge Ribadeneyra, como siempre hiperbólicamente, en el capítulo dos de la Vida: "*de día y de noche se desvelaba en buscar un estado y manera de vida".*

Por otra parte, resulta muy interesante la apreciación de Bowle sobre el asunto de la vestimenta, su anotación a la frase 'calzas de velludo para las fiestas', sobre la que apostilla: "El Caballero de la Banda entre semana se vistiese de paño fino, y las fiestas sacase sobre sí alguna seda, y las Pascuas algún poco de Oro. Regla 12 de los Caballeros de la Banda"[441]. No olvidemos que Iñigo perteneció a esa Orden y que el narrador señala, no que Alonso Quijano vista ahora tales prendas, sino que forman parte de su hacienda, algo que, probablemente, también coincidía con la realidad de Iñigo, cuyo 'ajuar', sus ropas de siempre, seguían guardándose en casa de los padres, ahora del hermano.

En definitiva, el extraño conjunto de precisos y singulares detalles personales ofrecidos por el narrador al inicio de la novela, siempre permite la doble lectura, la simbología alusiva a las circunstancias concretas de la vida de Iñigo en los prolegómenos y principios de su conversión.

En ese sentido, aunque podría decirse que Alonso Quijana se presenta como un hidalgo sin recursos sociales ni tradición noble y sin más cultura que la caballeresca, a lo largo de la obra, por lo que él va diciendo y se colige de su comportamiento, obtenemos la sensación de encontrarnos ante un personaje educado en la corte y experto en la vida social, de forma que la oscuridad existente sobre su pasado va clarificándose con sus obras, hasta ofrecernos una imagen muy similar a la de Iñigo, educado en la corte y muy bien preparado para la vida social.

INTERIOR CON FIGURAS

Tras una primera aproximación a determinados factores alusivos al ambiente en que se desenvuelve el hidalgo Quijana, el narrador informa sobre las personas con quienes convive

> Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera.

El significado del vocablo 'ama' es bastante amplio. Igual define a la cabeza de casa o familia, que a la "criada superior que suele haber en casa del clérigo o del seglar que vive solo"[442]. Este último parece ser el sentido que más cuadra a la información ofrecida a lo largo de la novela. Pero también el primero, cabeza de familia y madre de la sobrina, se acomoda perfectamente al contenido de la obra pues, aunque ningún dato garantiza la relación de parentesco entre ama y sobrina, sí aparece en las fuentes que la sustentan.

Tras ser herido en Pamplona, Iñigo vuelve a casa en una camilla. Regresa a la casa-torre, al hogar de sus antepasados, propiedad, desde la muerte del padre, de su hermano don Martín, su cuñada doña Magdalena de Araoz y sus sobrinas Magdalena, María y el joven Bernal.

Iñigo, durante su larga convalecencia, convive con su cuñada Magdalena, señora de la casa, que debía sobrepasar los cuarenta años, y sus sobrinos, que no llegaban a los veinte. Pero casualmente, en la *Vida*, fuente principal, junto al Relato, de la novela, Ribadeneyra solo menciona a una de las sobrinas, la mayor, "*señora y heredera de la casa de Loyola*"[443].

---

[441] Bowle 1: 8: 1781.

[442] R.A.E.

[443] *"Tuvo muy mortificado el afecto de la carne y sangre, y el amor natural de los parientes; y así*

De nuevo, la relación entre el mundo familiar de ambos personajes vuelve a ser paralela. El ambiente femenino de la casa de Alonso Quijano imita la situación de Iñigo rodeado de mujeres durante la convalecencia, pues su hermano permanece ausente casi todo ese tiempo: "don Martín marchó de nuevo a la guerra de Navarra, y no parece retornar a la Casa-torre hasta después de ganada la batalla de Noain y pasado ya la crisis de la enfermedad. El cuidado del herido de Pamplona se lo encargó a su esposa doña Magdalena de Araoz, a sus hijas ya doncellas Magdalena y María, y al jovencito Bernal, el heredero"[444].

Algo similar ocurre con el "mozo de campo y plaza" que, según el narrador, tenía Alonso Quijano en su casa y que no volverá a mencionarse en el resto de la novela, precisamente porque también Loyola alude en el Relato, una sola vez, a un criado que ejercía funciones similares a las de ese 'mozo'

> Todavía a un criado de casa, que iba a Burgos, mandó que se informase de la regla de la Cartuja. (R, 12)

Lógicamente, en la casa-torre debía trabajar más de un criado, pero en el Relato solo se menciona a éste que aparece realizando un encargo en la ciudad, por eso Cervantes le otorga a Alonso Quijano "un mozo de campo y plaza", el que realiza, indistintamente, tareas en el campo ("así ensillaba el rocín como tomaba la podadera") o en la ciudad[445].

En definitiva, las tres personas que, según el narrador, conviven con el hidalgo, representan, simbólicamente, el ambiente familiar de la casa de Iñigo en los momentos en que, convaleciente de la guerra, se fragua el gran cambio de su vida. Ambos personajes, solteros y sin hijos, viven en casa de sus antepasados, rodeados de mujeres con gran capacidad decisoria.

Dichos hogares, tanto en la vida de Iñigo como en la novela, solo sirven de referente en el inicio de las respectivas obras y en las dos ocasiones en que ambos regresan a ellas para volver a salir de nuevo. La única diferencia es que don Quijote, al final de la obra, retornará a su domicilio para morir, mientras Loyola morirá en el hogar de Roma.

COLÉRICOS, SECOS, AMARILLOS

En la sutil aproximación al personaje realizada por Cervantes desde el inicio del capítulo, ahora llega el momento de informar sobre su edad y aspecto

> Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; **era de complexión** recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.

---

como si fuera hombre nacido sin padre y sin madre, y sin linaje (como dice san Pablo de Melquisedech) o muerto del todo al mundo y a todas sus cosas, no tenía cuenta ninguna con los negocios de sus deudos; a los cuales procuraba de aprovechar con sus oraciones, para que fuesen siervos del Señor, y pasasen adelante en su servicio. De suerte que lo que se había de hacer por ellos, no lo medía con el afecto natural de la carne, sino con la regla del espíritu religioso y verdadera caridad. Por lo cual estando su sobrina, señora y heredera de la casa de Loyola, para casarse, y pidiéndola por mujer algunos caballeros principales, escribieron al Padre a Roma los duques de Nájera y Alburquerque, cada uno por su parte, rogándole muy encarecidamente que escribiese a su tierra, y procurase que su sobrina tomase por marido a cierto caballero rico y principal que le nombraban en sus cartas. Respondió el Padre a estos señores, que aquel casamiento aunque era de su sobrina, no era cosa de su profesión, ni a él le tocaba, por haber ya tantos años antes renunciado estos cuidados, y ser muerto al mundo; y que no le estaba bien volver a tomar lo que tanto antes había dejado, y tratar cosas ajenas de su vocación, y vestirse otra vez la ropa que ya se había desnudado, y ensuciar los pies, que con la gracia divina, a tanta costa suya desde que de su casa partió, había lavado" (Vida V, V).

[444] Leturia 1941: 123.

[445] "un mozo para todo" (si, como parece, debe entenderse 'de plaza pública', es decir, para preparar y acompañar al caballero cuando sale de casa)" Quijote 1998: 13: 36.

Esta información ha generado un importante alubión de opiniones médicas puestas en relación con la archiconocida teoría de los humores de Huarte de San Juan, aunque, una vez más, el verdadero objetivo de Cervantes es hacer coincidir rasgos de "nuestro hidalgo" con los de Iñigo, según datos aportados por Ribadeneyra en el siguiente fragmento de la Vida

> *había llegado a tal punto, que con ser muy cálido de* ***complexión*** *y muy colérico, viendo los médicos la lenidad y blandura maravillosa que en sus palabras y en sus obras usaba, les parecía que* ***era de complexión*** *flemático y frío; mas habiendo vencido de todo punto con la virtud y espíritu lo que en el interior afecto era vicioso de la cólera, se quedaba con el vigor y brío que ella suele dar, y que era menester para la ejecución de las cosas que trataba. De manera que la moderación y templanza del ánimo, no le hacía flojo ni remiso, ni le quitaba nada de la eficacia y fuerza que la obra había de tener.* (*Vida V, V*)

Por poco conocimiento de medicina que se tenga, el fragmento parece hecho de guasa. Lo mismo describe a Iñigo como "*cálido de complexión y muy colérico*" que de "*complexión flemático y frío*", siempre con la intención de demostrar que "*la virtud*" vence y encauza, hacia el bien, cualquier tipo de vicio, y que Loyola reestructuró hasta sus más mínimos defectos físicos para aprovecharlos espiritualmente. Una técnica empleada por Ribadeneyra con cualquiera de los muchos miembros de la Compañía sobre los que realizó semblanzas similares. Es un patrón, un prototipo al que no debe prestarse ninguna atención porque se trata, siempre, de componer un panegírico ideal del perfecto jesuita.

El caso es que identifica a Loyola como "*muy colérico*" y que dicha apreciación la desarrolla Cervantes con tanta habilidad que, según la crítica, la "caracterización tradicional del individuo colérico coincidía fundamentalmente con los datos físicos de DQ, quien, sobre ser *enjuto* y *seco*, tiene <<piernas …muy largas y flacas>> (I, 35, 416), es <<amarillo>> (I, 37, 436), <<estirado y avellanado de miembros>> (II, 14, 736)"[446].

Sin mencionar expresamente el rasgo característico del personaje, colérico, Cervantes, a lo largo de la novela, ofrece datos suficientes para que lleguemos a la misma conclusión que Ribadeneyra, para que, una vez más, la imitación sea perfecta. Hasta el punto que la sicología moderna aprecia esa evolución, sugerida en la Vida, del temperamento colérico al "melancólico por adustión"[447].

No obstante, para reforzar la apreciación y guiarnos en la búsqueda del paralelismo, se ha expresado con un referente formal indiscutible

VIDA	**QUIJOTE**
era de complexión *flemático y frío*	**era de complexión** recia

En definitiva, las opiniones científicas del narrador sobre el hidalgo, se inspiran, o parodian, las de Ribadeneyra sobre Loyola, de forma que la tan recurrente teoría de los humores de Huarte de San Juan no llega al Quijote de primera mano, sino como burla irónica contra la Vida, donde también, y aplicado a Loyola, encontramos constantes referencias a la delgadez, semejantes a las atribuidas a Quijana: "seco de carnes, enjuto de rostro"

> *-estando él tan flaco y tan quebrantado y gastado de enfermedades.*

[446] Quijote 1998: 15: 36-37.
[447] Pérez-Álvarez 2005 : 303-310.

-aunque era hombre robusto y de grandes fuerzas, a pocos días se enflaqueció y marchitó la fuerza de su antiguo vigor y valentía.
-era tanta la hambre y flaqueza que padecía.

En otras ocasiones Ribadeneyra llama la atención sobre la delgadez y mal aspecto físico de Loyola, bien sea por culpa de la escasez de alimentos, por el poco dormir o por las duras penitencias a que se somete. Una de las más llamativas es la referida al momento en que atraviesa Italia, a pie, camino de Jerusalén

los caminantes que le topaban, como le veían descolorido y trasijado, unos huían de él, como de la muerte, cuyo retrato parecía… por su gran flaqueza"[448].

'Trasijado', según Covarrubias, es "El que tiene los yjares recogidos, a falta de no aver comido ni bevido", algo parecido a "enjuto de rostro".

También, en la cita anterior, Ribadeneyra compara a Loyola con un retrato de la muerte, por su flaqueza y porque "*le veían descolorido*", sin color en el rostro, prácticamente igual a como se muestra don Quijote en la Primera Parte, con el rostro "seco y amarillo".

Al margen de la flaqueza generalizada, en la Primera Parte se especifica que don Quijote tenía las <<piernas …muy largas y **flacas**>>, otra coincidencia fundamental con los rasgos determinantes del aspecto físico de Loyola que, aunque no era muy alto, sí debía tener las piernas, sobre todo la tullida, muy delgadas, tal como especifica Ribadeneyra: "*La otra pierna le quedó siempre tan **flaca** de la herida*".

En general, tanto la delgadez, como el resto de datos físicos resaltados anteriormente por la crítica (enjuto y seco, piernas largas y flacas, amarillo, estirado de miembros), coinciden, en lo esencial, con el retrato físico de Loyola ofrecido en el conjunto de la Vida.

Queda patente que, a ambos personajes, podría aplicársele la reflexión de Coleridge referida al aspecto físico del manchego: "La flacura y las facciones acentuadas son felices exponentes del exceso que había en [ellos] de lo formativo o imaginativo, contrastando con la rotundidad rolliza de Sancho y su receptividad de las impresiones externas."[449]

En el siguiente cuadro pueden comprobarse, agrupadas, las diversas coincidencias físicas entre los dos personajes

VIDA	**QUIJOTE**
era de complexión *flemático y frío*	**era de complexión** recia
-tan flaco y tan quebrantado y gastado *-se enflaqueció y marchitó* *- trasijado*	seco de carnes, enjuto de rostro
*- La otra pierna le quedó siempre tan **flaca*** *-su gran **flaqueza***	-piernas …muy largas y **flacas** - estirado y avellanado de miembros
le veían descolorido y trasijado	amarillo

Al margen de todas esas coincidencias, la divergencia más llamativa entre Iñigo y Alonso Quijano antes de abandonar, por primera vez, sus respectivos domicilios, es la edad. Iñigo tenía treinta años, mientras que la edad de Quijano, según el narrador,

[448] "Todavía por este camino hasta Venecia, por las guardas que eran de pestilencia, dormía por los pórticos; y alguna vez le acaeció, en levantándose a la mañana, topar con un hombre, el cual, en viendo que le vio, con grande espanto se puso a huir, porque paresce que le debía de ver muy descolorido." (R, 41)

[449] Coleridge 1986: 8.

frisaba "con los cincuenta", número que en el conjunto de elementos paródicos que estamos barajando, solo coincide, y esto si es una conjetura, con el número de años con los que cuenta el Relato (escrito en 1555) cuando se publica la novela (1605), porque Quijano-Quijote es una alegoría, el símbolo de un hombre (Iñigo-Ignacio) cuya biografía aparece escrita en un libro, secuestrado, que cuando vuelve a salir a la luz bajo el nombre de don Quijote ha cumplido exactamente cincuenta años.
De forma que así como Loyola ofreció en 1555 una versión de sí mismo en la que se retrata como un loco por Cristo, como un valiente caballero capaz de escribir la verdad y reivindicar la justicia pese a quien duela, Cervantes, en 1605, vuelve a sacar al mundo el contenido del Relato, la historia del ya famoso jesuita en figura de caballero andante.
Don Quijote es un producto de los libros, existe porque su vida y milagros ha quedado recogida en libros, está vivo en ellos y su edad se corresponde con los cincuenta años del Relato cuando Cervantes publica la novela.
En ese sentido, debe tenerse siempre muy en cuenta la actitud de Loyola cuando, pocos meses antes de su muerte y en pleno auge del fundamentalismo ortodoxo, toma la decisión de escribir sus memorias sin omitir algunos hechos y comportamientos que determinados sectores de la iglesia se negaban a aceptar y recordar. Siempre a vueltas con la memoria histórica, con quienes se obstinan a toda costa en "esconder los testigos del pasado"[450], las siniestras actuaciones que como autores e "historiadores de la caverna se empeñan en negar"[451].
Tan valiente fue Loyola contándolo, como Cervantes reivindicándolo. El primero rememora su esfuerzo juvenil y lo condensa, en los últimos días de su vida, en pocas páginas. El segundo, ya anciano, se somete a la ardua prueba de realizar un esfuerzo sobrehumano para reivindicar la verdad histórica maquillada y manipulada en la Vida, para ofrecer otra versión de los hechos de quien había sido traicionado por sus propios compañeros.

VERACIDAD

Relacionada con la actitud diplomática y conservadora de los compañeros de Loyola se encuentra la tercera cuestión planteada por el narrador al inicio de este capítulo primero pues, sorprendentemente, tras informar de las dudas en torno al nombre del protagonista, concluye: "Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad"
¿Por qué esta reflexión sobre la verdad en los inicios de una obra y sobre un asunto tan aparentemente trivial como las variaciones del sobrenombre de un personaje que, para colmo, se llamará usualmente de otra manera? ¿Por qué esta referencia a la verdad en abstracto, a la verdad como condición mínima e indispensable en toda obra histórica cuando el mismo narrador acaba de definir su trabajo como cuento, ficción?
No olvidar que este principio de veracidad se plantea prácticamente al inicio del capítulo, que se coloca al frente de la novela, junto al nombre de la persona que va a encarnar al protagonista y que se constituye así como una especie de máxima, de leitmotiv[452] de toda la obra.
Con razón, aunque sin explicaciones, los editores del Instituto Cervantes ven en esta arenga sobre la veracidad una llamada al "cotejo de textos y las hipótesis bien

[450] Torres 2011.
[451] Torres 2011.
[452] "Alejado del partidismo y la parcialidad, la principal y primera guía del historiador debería ser un compromiso con la realidad del pasado" Casanova 2011.

razonadas"[453], o sea, al análisis comparativo que venimos realizando porque, en realidad, el Quijote es una invitación al infinito comentario de textos.
Ya vimos un poco más arriba cómo Ribadeneyra, tratando de los apellidos y alcurnia de la casa de Loyola, cambia la información de un año para otro, la ennoblece a base de nuevos datos. Pero también, en ese mismo fragmento, aparece otra información todavía más dudosa y, probablemente, interesada. Recordemos la referencia al nacimiento de Iñigo

> *Tuvieron estos caballeros cinco hijas y ocho hijos, de los cuales el postrero de todos, como otro David, fue nuestro Iñigo, que con dichoso y bienaventurado parto salió al mundo para bien de muchos*

Y un poco más adelante añade que Loyola "*fue enviado de sus padres*" a la Corte ("*Pasados, pues, los primeros años de su niñez, fue enviado de sus padres Ignacio a la corte de los Reyes Católicos*"). Dice "*de sus padres*", en plural, dejando claro que ambos viven, al menos, durante "*los primeros años de su niñez*", e incluso más, pues la mayoría de los biógrafos sostienen que la llegada de Iñigo a casa de "Juan Velázquez de Cuellar, contador mayor del rey Fernando el Católico"[454], se produce sobre 1506, cuando contaba con 14 o 15 años.
Sin embargo, resulta incuestionable que Loyola fue amamantado por una nodriza, pues su madre murió después del parto ("Poco después del nacimiento de Iñigo, su madre murió y el niño fue criado por María de Garín, joven esposa del herrero local"[455]).
¿Por qué Ribadeneyra hace referencia al feliz parto ("*con dichoso y bienaventurado parto salió al mundo*")? ¿Por qué silencia la muerte de la madre alejándola incluso más allá de los quince años? Probablemente, como se comentó en su momento, para evitar que recaiga sobre el fundador de la Compañía una sombra de culpa, de mal agüero.
Ocultando la muerte prematura de la madre, Ribadeneyra está manipulado la historia, miente desde los inicios de la biografía, una falsedad probablemente conocida en la época de Cervantes, donde la vida y milagros de Loyola corrió de boca en boca desde el secuestro del Relato y la publicación de la Vida y, con más motivos cuando, poco después, en 1595, se instituyen los procesos ordinarios para la beatificación.
Ese error informativo en el asunto de la madre podría considerarse un desliz, un olvido involuntario, pero poco a poco iremos comprobando cómo Ribadeneyra manipula y miente, sin pudor, a lo largo de toda la *Vida*, su idea de la verdad siempre está supeditada a intereses personales, o de la Compañía.
¿Se entiende ahora por qué Cervantes, nada más comenzar una novela híbrida de historia y fantasía, realiza tan prematura invocación a la verdad histórica?
Loyola y Gonçalves, religiosos, cumplieron con su obligación. También Cervantes, como humanista, está comprometiéndose con ese precepto ("no se salga un punto") e, indirectamente, acusando a Ribadeneyra de incumplirlo. En otras muchas ocasiones insistirá Cervantes en la obligación moral del historiador de decir la verdad claramente y sin tergiversaciones, sin ambivalencias ni trucos. En realidad, la búsqueda de la verdad, la lucha contra la mentira, forma parte del objetivo central de la novela.
Además, en ese párrafo se ha definido la historia de don Quijote como "caso"[456] ("autores que deste caso escriben") y como "cuento", o invención literaria de entretenimiento, quedando implícitamente definida la novela como lo que realmente es, un híbrido de historia y literatura, de realidad y ficción, un género mestizo, "un gran

[453] Quijote 1998: 16: 37.
[454] Loyola 1991: 45.
[455] Meissner 1995: 42.

[456] "sucesso que haya acontecido" Covarrubias.

cajón de sastre donde, atadas por el hilo tenuísimo de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza, se reúnen en una amalgama inédita, como en una enciclopedia que hace acopio de las posibilidades narrativas conocidas por su autor, todos los géneros literarios de su época, de la poesía a la prosa, del discurso judicial al histórico o el político, de la novela pastoril a la sentimental, la picaresca o la bizantina"[457].

En épocas de censura, la ficción, el simbolismo, la metáfora, suelen utilizarse como fórmula para burlarla, de ahí que Cervantes llame a su novela, indistinta y ambiguamente, cuento o historia, fue la única vía posible de "aproximación a la verdad amordazada"[458]. No debe olvidarse que Cervantes escribe parte del Quijote durante la década 1580-1590, considerada por Boeglin como la mayor época represiva y de "descomunal violencia"[459] de la terrorífica historia de la Inquisición.

Solo tras esa amalgama, tras esa mezcolanza de géneros, tras esa monumental confusión entre historia y fantasía, Cervantes pudo ocultar una explosiva acumulación de datos con los que recomponer, algún día, la verdad de unos hechos interesadamente manipulados por otros en un libro biográfico que transgredía salvajemente las reglas fundamentales del ensayo histórico.

En ese sentido, la Vida de Ribadeneyra resulta, una vez más, paradigmática pues, a pesar de las múltiples falsedades y medias verdades que contiene, a pesar del sectarismo que le caracteriza y con el que comulgan todos sus fieles sin plantearse su contenido, fue aceptada por 'todos' como prototipo y ejemplo de libro honrado y bien hecho. Con la Vida queda al descubierto el maniqueísmo, "la bipolarización entre verdad y mentira instaurada por la Contrarreforma"[460].

Cervantes propone en el Quijote un concepto de verdad racional y ajeno a intereses, ideales o ideologías. Tanto los libros de caballerías, como los religiosos, están plagados de mentiras, carecen "de verosimilitud. Pero mientras los libros de caballerías no eran tomados por la mayoría "como referencia moral o intelectual", los libros religiosos sí, se creía a pie juntillas en sus historias y veleidades, infiernos y purgatorios, ángeles, demonios y todo tipo de milagros e invenciones sin razón.

El objetivo de divertir y entretener, aceptado tácitamente por autores y lectores de libros de ficción, era irracionalmente rechazado y sustituido por una fe ciega en todo cuanto dijeran los autores de libros religiosos dentro de la ortodoxia.

Desde esta premisa sugerida al inicio del libro ("no se salga un punto de la verdad") debe leerse la novela, pues su propósito fundamental será desmitificar y desenmascarar la irracionalidad e inmoralidad de cualquier libro falso como la Vida, presentada como historia verdadera cuando, con el Relato en las manos, se demuestra que contiene mucha más ficción que algunos libros de caballerías.

Por esa razón Cervantes "define el Quijote como una <<historia>> y no como un relato fantástico"[461], porque su intento, aunque paródico, es restituir la verdad, invitar al lector a conocer, paródicamente, la verdadera vida de Ignacio de Loyola, no la ficticia contada por Ribadeneyra. "Sólo se debe creer la crónica histórica, no el relato imaginario"[462], la meta más importante, el objetivo primordial de la novela es "dar con la verdad de la historia de don Quijote"[463].

---

[457] Cercas 2011.
[458] Savater 2011.
[459] Boeglin 2006: 23.
[460] Fernández Martín 2009: 89
[461] Fernández Martín 2009: 92.
[462] Fernández Martín 2009: 93.
[463] Gerli 2009: 600.

La novela moderna nace, pues, como una necesidad, como una estrategia para burlar la censura e introducir, bajo la apariencia de risa, una denuncia contra la opresión y la mentira.

DULCINEA

Una vez Alonso Quijano investido de las nuevas prendas que le caracterizarán en adelante como don Quijote, lo único que le falta para culminar el nuevo proyecto de 'yo' es una dama de quien enamorarse

> 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 árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.

Sugiriendo haber hecho una fina lectura de las fuentes quijotescas, de los escritos de los diversos "autores desta tan verdadera historia", el narrador, penetra en la sicología del caballero como si el personaje de ficción poseyera un inconsciente, "como si fuera una persona real"[464], por eso concluye: "se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse". No es, se sugiere, que el recién 'nacido' don Quijote esté enamorado, sino que en el programa de actuaciones propuestas para imitar lo más perfectamente posible a sus héroes caballerescos, la existencia de una dama, real o imaginaria, resulta imprescindible. "Dulcinea es creada voluntariamente para ser amada, ya que don Quijote *tiene que amar* para ser quien quiere ser. Así, el amor a Dulcinea nacerá del deseo de que se convierta en el centro, en el núcleo del alma de don Quijote, es decir, en un reflejo interior que devuelva un certificado de realidad a un personaje con voluntad de ser exclusivamente lo que es, negándose a sí mismo el ser el *alter ego* de Alonso Quijano. Don Quijote traza una frontera infranqueable entre doble y disfraz. Comenzará disfrazando toda la realidad circundante según los ropajes librescos de su ideal caballeresco, pero en esta novela imprevisible ocurre un milagro: la energía, la fe y la determinación del personaje terminan convirtiendo en real lo disfrazado y en inexistentes a Alonso Quijano y a Aldonza Lorenzo. Ése es el secreto de la locura de don Quijote."[465]

Pero volvamos al inicio del fragmento y hagamos un recuento de las actividades realizadas hasta aquí por Alonso Quijano: ha limpiado las armas, fabricado una celada, puesto nombre a Rocinante y, por último, se ha puesto nombre a sí mismo, algo que, en esa recolección, el narrador ha definido como una confirmación ("**confirmándose** a sí mismo"), tal vez porque al "recibir el sacramento de la confirmación –que antaño se entendía en términos afines a ser armado caballero […] se puede cambiar de nombre"[466].

Con la expresión "confirmándose a sí mismo", el narrador está dándonos a entender que, en esta nueva etapa, en este giro radical, el cambio de nombre equivale a un nuevo bautismo[467], al nacimiento de otra personalidad tan diferente de la anterior que el nuevo personaje, en construcción, no debe conservar ni siquiera el nombre asociado a su otro 'yo'.

---

[464] Johnson 1995.
[465] Alcalá Galán 1999: 128.
[466] Quijote 1998: nota 64: 43.

[467] La confirmación es un acto de revalidación, de reafirmación en lo hecho o dicho, pero también significa "uno de los sacramentos de la Iglesia, dicho Confirmación, en el qual el que ha recebido la fe del Santo Bautismo se confirma en ella"[467] Covarrubias 1993.

¿Le ocurrió algo parecido a Iñigo? ¿Hubo un momento, similar al de don Quijote, que fije el inicio del cambio?

Sabemos que sí. Concretamente cuando, todavía oscilando entre los "nimbos caballerescos"[468] y los nuevos ensueños religiosos, tuvo, de pronto, una primera visitación de la virgen con el niño. Tal 'hecho' cambió su vida, reforzándole, definitivamente, en los nuevos propósitos de santidad

> Y ya se le iban olvidando los pensamientos pasados con estos santos deseos que tenía, los cuales se le **confirmaron** con una visitación, desta manera. Estando una noche despierto, vio claramente una imagen de nuestra Señora con el santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación muy excesiva, y quedó con tanto asco de toda la vida pasada, y especialmente de cosas de carne, que le parecía habérsele quitado del ánima todas las especies que antes tenía en ella pintadas. Así desde aquella hora hasta el Agosto de 53 que esto se escribe, nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne; y por este efecto se puede juzgar haber sido la cosa de Dios, aunque él no osaba determinarlo, ni decía más que afirmar lo susodicho. (R, 10)

Lo que transforma a Iñigo en otra persona, lo que le hace olvidar los "pensamientos pasados" y reafirmarse en la nueva etapa espiritual, en los "santos deseos", fue "una visitación". A partir de ahí, desde el momento en que irrumpe en su vida la nueva 'dama' de sus pensamientos, hace voto privado de castidad y no vuelve a tener consenso en cosas de carne. Desde entonces queda 'confirmado' en los "santos deseos que tenía", ya no es el mismo, y eso es lo que, simbólicamente, traduce Cervantes, utilizando el mismo verbo 'confirmarse' del Relato, como indicador del cambio, de la confirmación del nuevo 'yo'

RELATO	QUIJOTE
estos santos deseos que tenía, los cuales **se** le **confirmaron** con una visitación	**confirmándose** a sí mismo

Y de la misma manera que, en el Relato, la confirmación aparece asociada a la virgen, a una presencia 'femenina', don Quijote asocia la adquisición de su nuevo nombre a la necesidad de "una dama", tan simbólica, ideal o platónica, como la de Iñigo, comprometido, igualmente, desde ese momento, en servir castamente a la virgen, confirmándose a sí mismo en sus nuevos propósitos y dando paso definitivamente al nuevo Ignacio de Loyola.

Igual que Alonso Quijano, "para realizar su personalidad latente, inventa a don Quijote, se vale de él como instrumento"[469], Iñigo se inventa a Ignacio, él no ha necesitado un proceso de locura, pero sí unas circunstancias extraordinarias que han convertido al soñador de amadises y princesas en soñador de santos y vírgenes, su gran cambio, o mutación, no es, pues, la locura, pero sí un estado sicológico capaz de posibilitar una visión celestial, capaz de justificar, 'racionalmente', la decisión de imitar a los nuevos héroes.

Aunque Iñigo, en su casa, no se atreve a contar la visitación, todos se dan cuenta del cambio de comportamiento. Él calla porque teme que no le crean, que piensen que se ha vuelto loco. La imitación es tan perfecta que, una vez inventado el personaje, "Alonso Quijano y sus fines desaparecen asumidos por don Quijote y subsumidos en él"[470].

[468] Leturia 1941: 165.
[469] Torrente 2004: 66-67.
[470] Torrente 2004: 67.

Cervantes, revistiendo el sentido profundo del comportamiento de Ignacio de ropaje caballeresco, transforma el cambio supuestamente originado por la milagrosa visitación, por la gracia divina, en el cambio autónomo, en la autoconfirmación del hidalgo Quijana en don Quijote. Una vez más, jugando con la anfibología del lenguaje, utiliza el mismo verbo 'confirmarse' como referente del proceso de imitación paródica entre el acto de 'enamoramiento', de 'flechazo' divino, que Iñigo acaba de cumplir como requisito indispensable para sus aspiraciones a santo, y el enamoramiento humano que don Quijote se ha propuesto como requisito indispensable para sus aspiraciones a caballero andante.

Ahí, en los matices que encierra la frase "se dio a entender que no le faltaba otra cosa", vuelve a sorprender la capacidad analítica de Cervantes, su finísima lectura sicológica del Relato, de las oscilaciones síquicas que el trauma de la pierna ha generado en un hombre que, sintiéndose sin futuro y acorralado, encuentra una salida 'providencial' sugerida por las vidas de santos. La transformación no fue un acontecimiento repentino, se fraguó poco a poco y no se 'confirma' hasta el instante de la visión o, en palabras ya citadas del sicólogo jesuita, hasta el momento en que Iñigo "recurre a una solución simbólica fantástica y psicótica en la forma de una ilusión religiosa"[471].

Nos encontramos, pues, a Ignacio y don Quijote con sus nuevas identidades asumidas y convencidos de la necesidad de enamorarse. Ni uno ni otro sienten un amor real por una dama, ambos se han comprometido con un ideal femenino y tienen la intención de entregarse a ellas, de guardar castidad por ellas, de emprender y finalizar grandes hechos por ellas.

Lo curioso es que Ignacio, hasta el momento de la "visitación", vivía, al parecer, enamorado de una dama de carne y hueso, un amor idealizado, de influencias librescas, del que hablaremos más adelante, ahora conviene centrarse en la versión ofrecida por Ribadeneyra del 'milagro' de la visitación, pues antes de describir el milagro en sí, añadió, a partir de la versión castellana de 1586, un extraordinario suceso de gran repercusión en la novela. Vamos a transcribirlo en su totalidad porque, el primer fragmento, hasta la frase en estilo directo atribuida a Iñigo, se repite idéntico en las distintas ediciones y nos servirá para más adelante. Es a partir de esa frase donde se produce la novedad

> *Y trató muy de veras consigo mismo de mudar la vida y enderezar la proa de sus pensamientos a otro puerto más cierto y más seguro que hasta allí, y destejer la tela que había tejido, y desmarañar los embustes y enredos de su vanidad, con particular aborrecimiento de sus* ***pecados*** *y deseo de satisfacer por ellos y tomar venganza de sí; que es comúnmente el primer escalón que han de subir los que por temor de Dios se vuelven a Él. Y aunque entre estos propósitos y deseos se le ofrecían trabajos y dificultades, no por eso desmayaba ni se entibiaba punto su fervor, antes armado de la confianza en Dios, como con un arnés tranzado de pies a cabeza,* ***decía****: <<En Dios todo lo podré. Pues me da el deseo, también me dará la obra. El comenzar y acabar todo es suyo>>*
>
> *Con esta resolución y determinada voluntad se levantó una noche de la cama (****como*** *muchas veces solía) a hacer oración y ofrecerse al Señor en suave y perpetuo sacrificio, acabadas ya las luchas y dudas congojosas de su corazón. Y estando puesto* ***de rodillas*** *del****ante*** *de una imagen de Nuestra* ***Señora****, y ofreciéndose con* ***humilde y*** *fervorosa confianza, por medio de la gloriosa Madre, al piadoso y amoroso Hijo por soldado y siervo fiel, y prometiéndole de seguir su estandarte real y dar de coces al mundo, se sintió en toda la casa un*

[471] Meissner 1995: 90.

estallido muy grande, y el aposento en que estaba tembló. Y parece que así como el Señor con el terremoto del lugar donde estaban juntos los sagrados Apóstoles, cuando hicieron oración, y con el temblor de la cárcel en que estaban aherrojados san Pablo y Silas, quiso dar a entender la fuerza y poder de sus siervos, y que había oído la oración de ellos; así, con otro semejante estallido del aposento en que estaba su siervo Ignacio, manifestó cuán agradable y acepta le era aquella oración y ofrenda que hacía de sí. ***O, por*** *ventura, el demonio ya* ***vencido*** *huyó, y dio señales de su enojo y crueldad,* ***como*** *leemos de otros. (Vida I, II)*

Antes del milagro de la visitación, como abriendo boca, Ribadeneyra informa de un telúrico fenómeno ocurrido en la casa, un enorme estallido seguido de un temblor, de un terremoto, del que no existe noticia en ninguna de las fuentes anteriores a la edición de la Vida de 1586 y del que, hasta los mismos jesuitas, parecen dudar de su autenticidad: "Hacia finales del siglo XVI era voz común en Azpeitia, conocida también en Valencia y Pamplona, que se sintió entonces un fuerte temblor en la casa, y se rompió una vidriera de Cristo con la cruz a cuestas que debía de existir en el Oratorio. Ni San Ignacio, ni Polanco, ni Nadal, ni la primera edición tanto latina como castellana de la Vida por Ribadeneira dicen palabra de ese temblor, aunque Ribadeneira lo admitió en las siguientes ediciones de su obra."[472]

Pero ¿cuál es el contenido del fenómeno? Iñigo, según acostumbra, se levanta de la cama para orar y agradecer a dios el vuelco de su vida, lo hace de rodillas, ante una imagen de la virgen a la que ruega, como medianera, que interceda ante su "*Hijo*" para que acoja al nuevo "*soldado*" como "*siervo fiel*". La respuesta, en forma de mensaje estruendoso, no se hace esperar, dios "*manifestó cuán agradable y acepta le era aquella oración y ofrenda*".

Pero además de esta interpretación, Ribadeneyra ofrece una segunda opción, otra lectura del fenómeno según la cual el restallante suceso, en vez de provenir de dios, pudo ser obra del diablo que, enojado ante la entereza de Iñigo, se dio, al fin, por vencido y huyó de la casa dando sonoras y sísmicas "*señales de su enojo y crueldad, como leemos de otros santos*".

El prodigioso fenómeno puede interpretarse, según Ribadeneyra, doblemente, o bien se trató de la llegada de dios, apoyando con su presencia el giro de Iñigo o, por el contrario, el ruido fue obra del demonio que, ya vencido, abandonó la casa mosqueado. Era dios entrando, o el demonio saliendo. Una ingenua solución que recuerda a aquella que, guasonamente, en épocas de escasez de la dictadura franquista, se les proponía a los niños cuando, temerosos de comerse algún gusano, escudriñaban detenidamente el interior de los higos. Entonces los mayores, con ironía, aconsejaban: tú mira el agujero de abajo, si está cerrado es que el gusano no ha entrado, si está abierto es que se ha ido.

Al margen de la intenciones didácticas y moralizantes del beatífico desarrollo de la fabulosa anécdota, la idea del toledano no es otra que engrosar la relación de hechos paranormales, milagrosos, en torno a la figura de Iñigo en los primeros momentos de su 'conversión', siempre con la idea de equiparar su trayectoria con la de los santos más famosos de la cristiandad, pues una anécdota parecida se cuenta en la muy, muy fantasiosa vida de san Andrés[473] existente en la *Leyenda dorada* que tanto impresionó a

[472] Leturia 1941: 172-173.

[473] Andrés, amenazado de muerte por un juez engañado por una mala mujer, "se puso a orar. Tan pronto como inició su oración oyóse un trueno terrible seguido de un terremoto que hizo caer al suelo a todos los asustados asistentes; a renglón seguido descendió un rayo sobre la mujer, la fulminó y la convirtió en polvo. A la vista de esto, todos los presentes rogaron a Andrés que tuviese compasión de ellos y evitara

Iñigo y que Ribadeneyra conocía a la perfección, un libro que es una sarta de disparates y fantasías dedicadas a atemorizar a la gente para reforzar su 'fe', y en la que se utilizan métodos persuasivos y quiméricas fabulaciones que quedan en pañales a las increíbles e ingenuas aventuras de los caballeros andantes.
Cervantes, siempre atento a los malabarismos literarios del toledano volverá, con mucha ironía, a recordar este milagro en el capítulo quinto, haciendo que el ama y la sobrina mientan a don Quijote con un argumento prácticamente idéntico al utilizado por Ribadeneyra para engañar a sus lectores.
No olvidemos que el narrador, un poco más arriba, ha incluido, entre las fantasías caballerescas del hidalgo Quijana, "**dar** una mano **de coces al** traidor de Galalón", referencia caballeresca cuyo solapado objetivo remite claramente a la expresión utilizada por Ribadeneyra para explicar el repudio de Loyola al demonio

> *y prometiéndole de seguir su estandarte real y* ***dar de coces al*** *mundo, se sintió en toda la casa un estallido muy grande, y el aposento en que estaba tembló.*

Pero volvamos al inicio del fragmento de la Vida. Tras una espectacular concentración de tópicos marineros (*proa*, *puerto*), textiles (*destejer*, *tela*, *tejido, desmarañar*) e intrigantes (*embustes*, *enredos*), aparece una reflexión moralista en la que se nos viene a decir que aborrecer el pecado, arrepentirse y pagar por ello, es el primer escalón para aproximarse a dios ("*con particular aborrecimiento de sus* ***pecados*** *y deseo de satisfacer por ellos y tomar venganza de sí; que es comúnmente el primer escalón que han de subir los que por temor de Dios se vuelven a Él*"). Un acercamiento a dios que genera una confianza, o seguridad, similar a la transmitida por el arnés al guerrero, de forma que, según la metáfora, Loyola se encuentra ya pertrechado ("*con un arnés tranzado de pies a cabeza*") para su nueva vida. A esa seguridad y fortaleza se refieren las primeras palabras que Ribadeneyra le atribuye a Loyola, en estilo directo, y que volvemos a recordar

> ***decía****: <<En Dios todo lo podré. Pues me da el deseo, también me dará la obra. El comenzar y acabar todo es suyo>>.*

Ni en el Relato, ni en ninguna de las fuentes ignacianas conocidas, aparece algo semejante, es una exclusiva más de la Vida, un soliloquio gracias al cual escuchamos hablar consigo mismo a Iñigo por primera vez, razón por la que Cervantes responde con otra intervención de don Quijote que comienza, igualmente, con el verbo 'decir' y hablando, por primera vez, en voz alta, en estilo directo y consigo mismo

> **Decíase** él:
> -Si yo por malo de mis **pecados**, **o por** mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún Gigante (como de ordinario les acontece a los caballeros andantes) y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o finalmente le **venzo**, y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque **de rodillas** ante mi dulce **señora**, y diga con voz **humilde y** rendida: Yo señora soy el Gigante Caraculiambro, señor de la Ínsula Malindrania, a quien **venció** en singular batalla, el jamás, como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante?
> ¡Oh cómo se holgó nuestro buen caballero, cuando hubo hecho este **discurso**

De estas palabras de don Quijote podría decirse lo mismo que el 'cuidador' de Hölderlin comentaba de los continuos monólogos que escuchaba al enloquecido poeta: "Muchas veces sus palabras confusas encierran mucho sentido"[474].

---

su perdición. Oró Andrés, e inmediatamente se rehizo la calma. Como consecuencia de esto, el juez y los miembros de su familia se convirtieron al cristianismo" Etc. Vorágine 1996: 32.
[474] Hölderlin 1978: 38.

Don Quijote habla ya como los locos, sus palabras confusas no se entienden, aunque, casi siempre, como las de Hölderlin, "encierran mucho sentido".
Se encuentra armado de pies a cabeza y divagando, soñando con enfrentarse a algún gigante (bien a modo de penitencia, como pago de sus culpas -"por malo de mis **pecados**"- o por puro azar -"como de ordinario les acontece a los caballeros andantes"-) para vencerle y enviarle, como presente, a su "dulce señora". Está, pues, reafirmándose, evaluando la necesidad de tener una dama, siempre con la intención de dotar de un último sentido, de amor o gratitud, sus futuras acciones.
Según los respectivos narradores y comenzando, en ambos casos, con el verbo decir en el mismo tiempo y modo, hemos escuchado tanto la voz de Ignacio como la de don Quijote hablándose, por primera vez, a sí mismos y dentro de un contexto de confirmación de los dos personajes como fieles servidores de unas 'damas' a las que hacen promesas de castidad y servicio en señal de agradecimiento, o implorando auxilio.
Ambos se encuentran solos en sus aposentos respectivos y, al parecer, es de noche, divagan, acaban de asumir un cambio trascendental en sus vidas y están armados de la cabeza a los pies. Ignacio imbuido de su nueva espiritualidad (con el "*arnés tranzado*"), don Quijote ya investido con las armas de sus antepasados.
Pero ¿y la lucha contra los gigantes?
Loyola, metafóricamente, se enfrenta a dos grandes gigantes. Primero a él mismo, a sus pecados ("*con particular aborrecimiento de sus **pecados** y deseo de satisfacer por ellos y tomar venganza de sí*") y, después, al demonio ("***O, por** ventura, el demonio ya **vencido** huyó, y dio señales de su enojo y crueldad, **como** leemos de otros santos.*")
También don Quijote atribuye a su culpa ("Si yo por malo de mis **pecados**") o al azar ("**o por** mi buena suerte") los posibles enfrentamientos con el enemigo, dos conceptos idénticos a los utilizados por Ribadeneyra pues, además de los pecados contra los que lucha Loyola ("*aborrecimiento de sus **pecados***"), achaca a la "*ventura*", sinónimo de buena suerte, la huida del demonio, el gran gigante a quien don Quijote espera vencer.
Concurren, pues, en el texto cervantino de forma genial y caballeresca dos conceptos, (pecado y suerte) colocados por Ribadeneyra en los extremos opuestos del fragmento, y una expresión ("**o por** mi buena suerte") en la que, además de la idea equivalente (*ventura* / buena suerte) se repite la forma '**o por**', un sutilísimo detalle formal, una pista exquisita, un caritativa ayuda de Cervantes en nuestras pesquisas.
Por más caballeresco que parezca, el sentido alegórico se extiende a todo el texto, porque Loyola se enfrenta y vence a un gigante, el 'Mal' en mayúscula, el demonio ("*el demonio ya **vencido***"), y don Quijote a otro gigante que, además de llamarse Caraculiambro, es "señor de la Ínsula **Mal**indrania", dos nombres con carácter paródico y "con efecto cómico"[475], escogidos en representación del mal[476] y, por extensión, de lo demoníaco, tal como sugiere el inicio, 'Mal', del nombre de la ínsula y el peyorativo e irónico 'caraculo'.
Ambos se enfrentan, pues, a luchas descomunales, igual que les ha ocurrido a otros santos ("***como** leemos de otros santos*") o a otros caballeros ("**como** de ordinario les acontece a los caballeros andantes), un evidente paralelismo subrayado por la igualdad formal entre dos oraciones, iniciadas con el adverbio 'como', en las que se comparan la situación de Loyola con otros santos y la de don Quijote con otros caballeros.
En el cuadro sinóptico pueden apreciarse, en conjunto, las sutiles y constantes referencias semánticas y formales del alegórico fragmento

[475] Martínez Mata 2008: 66.
[476] "Nombres sugeridos, al parecer, por *malandrín* 'malvado' y caraculo 'cariancho' Quijote 1998: 72: 44.

VIDA	**QUIJOTE**
Decía	**Decíase** él
con particular aborrecimiento de sus ***pecados***	Si yo por malo de mis **pecados**
o, por *ventura*	**o por** mi buena suerte
el demonio	gigante Caraculiambro, señor de la Ínsula Malindrania
ya ***vencido*** *huyó*	a quien **venció** en singular batalla
como *leemos de otros santos*	**como** de ordinario les acontece a los caballeros andantes

Aunque no aparecen referentes formales decisivos, sí existe, siguiendo el discurso narrativo de la Vida, un complejo paralelismo alegórico, sutilmente subrayado por unos cuantos vocablos que refuerzan la metafórica analogía semántica de los dos monólogos interiores gratuitamente atribuidos a los protagonistas por los respectivos narradores.
Una vez vencido y rendido el gigante, único desenlace del supuesto encuentro barajado por don Quijote (en respuesta al triunfo ya escrito de Loyola "*ya vencido huyó*"), él mismo se formula una larga, retórica y vanidosa pregunta

> ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque **de rodillas** ante mi dulce **señora**, y diga con voz **humilde y** rendida:

En primer lugar, el objetivo de la búsqueda, el fin de la lucha contra el gigante debe ser "enviarle presentado", remitirlo, como ofrenda, a su dama, por eso, en señal de sumisión, espera que "entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida".
Con esa concentración de elementos retóricos de la literatura caballeresca, el verdadero propósito de don Quijote no es otro que seguir imitando el fragmento anterior de la Vida, parodiar, bajo disfraz, el arrepentimiento, el triunfo sobre el pecado ("*acabadas ya las luchas y dudas congojosas de su corazón*") y la ofrenda a la nueva señora de Ignacio

> *Y estando puesto* ***de rodillas*** *del****ante*** *de una imagen de Nuestra* ***Señora****, y ofreciéndose con* ***humilde*** *y fervorosa confianza, por medio de la gloriosa Madre, al piadoso y amoroso Hijo por soldado y siervo fiel*

El sentido de sumisión, humildad, ofrenda y presencia de la señora, se repite en ambos textos, la única diferencia es el tono, divino o caballeresco

VIDA	**QUIJOTE**
puesto ***de rodillas*** *del****ante*** *de una imagen de Nuestra* ***Señora****, y ofreciéndose con* ***humilde y*** *fervorosa confianza*	entre y se hinque **de rodillas ante** mi dulce **señora**, y diga con voz **humilde y** rendida

Incluso la "*humilde y fervorosa confianza*" de Loyola postrado de rodillas ante la imagen de la virgen (el soberbio pecador arrepentido y humillado ante la madre de dios) resulta igualmente equiparable a la actitud que el soberbio gigante ("con voz humilde y rendida") deberá adoptar ante Dulcinea. Se trata, a fin de cuentas, de postrarse en actitud de máxima sumisión ante un ser al que se le muestra fervor y sometimiento, de ahí la conclusión final del discurso: "para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante", análoga a la disposición que, a través de la madre, muestra Loyola hacia Cristo, a quien desea servir como "*soldado y siervo fiel, y prometiéndole de seguir su estandarte real y dar de coces al mundo*".

Los desproporcionados términos usados por don Quijote para demostrar la pleitesía del gigante a una Dulcinea que acaba de inventarse ("vuestra merced" y "vuestra grandeza") están claramente imbuidos del espíritu de humillación que el pecador asume ante la presencia y magnificencia de su dios.
En definitiva, tanto en lo formal como en el contenido, el disparatado monólogo de don Quijote conecta sutilmente con el no menos excéntrico atribuido a Loyola en la Vida. En ambos casos se escucha a los protagonistas hablar por primera vez consigo mismo. Los dos utilizan el símbolo de encontrarse perfectamente armados para mostrar su disposición a salir de casa en busca de aventuras, y consideran, venturoso o afortunado, el encuentro con un enemigo que les da pie a mostrar disposición a luchar y servir, sumisa y humildemente, a una persona, divina o humana, una 'señora', a la que se invoca y recurre con la intención de ofrecerle triunfos. La única diferencia, aparente, es el lenguaje, aunque ¿no son los dos, cada uno en su estilo, igual de ficticios y fantasiosos?
Lo realmente maravilloso es la capacidad de Cervantes para elaborar un discurso partiendo del otro, estableciendo conexiones semánticas y formales suficientes para que pueda seguirse el rastro y descubrir la sarcástica y crítica intencionalidad oculta tras cada línea de la novela, tras cada burlesca alusión a los temibles horrores ("ínsula Malindrania") con que se amedrentaba sin piedad a los ingenuos feligreses.
No es de extrañar que la siguiente intervención del narrador comience con una exclamación en la que se expresa la satisfacción de don Quijote ante su primera alocución ("¡Oh cómo se holgó nuestro buen caballero, cuando hubo hecho este discurso"), aunque ¿no será Cervantes el que ironiza, satisfecho, ante tan compleja elaboración? ¿O se trata de otra puya a las alambicadas invenciones de la Vida, a los propósitos literarios de un autor religioso capaz de semejantes delirios?
La verdad es que Ribadeneyra, si logró ver las entretelas del Quijote, debió sufrir lo suyo. La crítica de Cervantes no va dirigida al insulto soez, al chascarrillo anecdótico, agrio (tipo Avellaneda), sino al corazón de la literatura, al alma que traslucen las palabras. Ribadeneyra creyó a pie juntilla en su labor restauradora, se lanzó, triunfante e incontenible, a la gran empresa con que había soñado, ¡primer biógrafo de Loyola!, pensando que nadie apreciaría sus manipulaciones ni irregularidades, pero al final debió enfrentarse a una amarga descodificación de su lenguaje, a un espejo que le devolvía lo peor de sí mismo.
Pero volvamos a la intervención del narrador porque, a pesar de lo dicho anteriormente, es probable que la alegría de don Quijote tras su primer discurso ("¡Oh cómo se holgó nuestro buen caballero, cuando hubo hecho **este discurso**") sea otro gesto mimético en correspondencia con la satisfacción de Ignacio ante sus primeros logros espirituales

> Había todavía esta diferencia: que cuando pensaba en aquello del mundo, se deleitaba mucho; mas cuando después de cansado lo dejaba, hallábase seco y descontento; y cuando en ir a Jerusalén descalzo, y en no comer sino yerbas, y en hacer todos los demás rigores que veía haber hecho los santos; no solamente se consolaba cuando estaba en los tales pensamientos, mas aun después de dejado, quedaba contento y alegre. Mas no miraba en ello, ni se paraba a ponderar esta diferencia, hasta en tanto que una vez se le abrieron un poco los ojos, y empezó a maravillarse desta diversidad y a hacer reflexión sobre ella, cogiendo por experiencia que de unos pensamientos quedaba triste, y de otros alegre, y poco a poco viniendo a conocer la diversidad de los espíritus que se agitaban, el uno del demonio, y el otro de Dios. ***Este** fue el primero **discurso** que **hizo** en las cosas de Dios; y después cuando hizo los

> ejercicios, de aquí comenzó a tomar lumbre para lo de la diversidad de espíritus. [Nota adicional de Gonçalves]). (R, 8)

El narrador del Relato ha utilizado casi la misma expresión del narrador de la novela, tal vez con la intención de situarnos, una vez más, en el momento de la parodia, en el punto exacto del meticuloso proceso de vidas paralelas en el que nos encontramos, don Quijote se "holgó" y Loyola queda "contento y alegre", ambos satisfechos de su primer discurso

RELATO	QUIJOTE
cuando estaba en los tales pensamientos, mas aun después de dejado, quedaba contento y alegre	¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso
Este fue el primero **discurso** que **hizo**	cuando hubo **hecho** **este discurso**

Pero, además, don Quijote se muestra doblemente satisfecho. Primero holgándose de su discurso anterior, y mucho más cuando "halló a quien dar nombre de su dama", porque no siente amor, como hemos dicho, hacia una dama concreta, sino que encuentra a quien darle nombre de suya.

La idea del amor platónico, o idealizado, no puede estar más clara desde el principio, y seguirá corroborándose a medida que avance la obra y el mismo don Quijote vaya fijando las pautas de una relación inexistente, literaria, imaginaria, como muy claramente explica él mismo en muchas ocasiones: "Sí que no todos los Poetas, que alaban damas, debajo de un nombre, que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen" (QI, 25). Se refiere, por supuesto, a que las tengan de carne y hueso, porque idealizadas (como don Quijote, Loyola o multitud de poetas y personas) existen a montones en los libros poéticos, caballerescos o religiosos.

Curiosamente, los comentaristas de la edición del Instituto Cervantes, vuelven a acertar de lleno cuando relacionan las últimas palabras del discurso de don Quijote ("para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante") con "términos de tratamiento"[477] pues Dulcinea, como en seguida veremos, es trasunto, al mismo tiempo, de un modelo divino y de "una princesa de sangre real"[478].

Reseñar, por último, cómo Cervantes, en su afán de imitar lo más perfectamente posible las fuentes paródicas, ha puesto en boca del narrador, y en correspondencia con el fragmento de la Vida que se parodia, una serie de tópicos y comparaciones absurdas ("el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma") en respuesta a los tópicos marineros y textiles, ya conocidos, de la Vida. Pura ironía, burla de la retórica eclesiástica que establece paralelismos entre realidades tangibles, como las hojas y frutos de los árboles, y abstracciones intangibles, ideas como el alma. Cervantes no descansa, sus palabras van siempre encaminadas en la misma dirección, con un mismo propósito didáctico y liberador.

ALDONZA LORENZO

El monólogo triunfalista de don Quijote, imaginando cómo vence a un gigante y lo envía como presente a su nueva señora, se completa cuando encuentra "a quien dar nombre de su dama"

> ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree,

[477] Quijote 1998: 74: 44.
[478] Guillermou 1963: 15.

> que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos, y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

El narrador, tras anunciar que don Quijote encontró "a quien dar nombre de su dama", introduce una pequeña incertidumbre ("a lo que se cree") que, un poco más abajo, aparece reforzada por otra apreciación en la misma línea ("según se entiende").

La duda, pues, parece extenderse no solo al quién, sino también al "lugar cerca del suyo" y, además, al posible conocimiento de la moza respecto al amor que le profesaba el hidalgo Quijana antes de ser don Quijote, pues "ella jamás lo supo, ni le dio cata dello", ni lo supo ni dio indicios de saberlo. De todas formas, parte de la crítica considera inseguro el sentido de ese 'cata' al que volveremos enseguida.

La moza labradora se llamaba Aldonza Lorenzo, "nombre rústico y proverbial, según el refrán: <<A falta de moza, buena es Aldonza>>"[479], de donde se trasluce un tono burlón, sarcástico, en torno al nombre de pila de esta rústica labradora, de la que podría decirse que es buena, pero solo a falta de otras mejores.

Don Quijote, continuando con el proceso de transformación que está acometiendo en él y en sus cosas, solo necesita personificar una idea, darle un nombre que, como los anteriores ya puestos, debe reunir algunos requisitos. Primero, "que no desdijese mucho del suyo", y segundo, "que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora".

Contando con esas limitaciones "vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso".

Por último, el narrador añade al nombre de Dulcinea una intrigante coletilla: "nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto".

A simple vista, el nombre de Dulcinea está, pues, formado sobre *Dulce*, más la terminación –ea, "presente en los de heroínas literarias tan prestigiosas como Melibea y Clariclea"[480].

No olvidar que, un poco más arriba, la primera vez que don Quijote evoca a la futura señora de sus pensamientos, la califica también de 'dulce' ("entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora"), de forma que, hasta ahora, solo tenemos seguro el significado burlesco y dulzón del nombre de esta nueva heroína caballeresca, creada por él mismo y proclamada señora de sus pensamientos.

Por muy sorprendente que parezca, existe una total sincronía entre la historia 'sentimental' de don Quijote y la de Iñigo que, antes de ser Ignacio, también anduvo un tiempo enamorado de una moza, según se cree, de altísimo rango, de muy buen parecer, que vivía en un lugar cerca del suyo y que, según se entiende, ella jamás lo supo. Todo eso puede deducirse de uno de los fragmentos más famosos y comentados del Relato.

Recordemos que, una vez instalado en casa de su hermano, Iñigo, convaleciente, acaba de recibir, a falta de libros de caballerías, dos libros religiosos

> Por los cuales leyendo muchas veces, algún tanto se aficionaba a lo que allí hallaba escrito. Mas dejándolos de leer, algunas veces se paraba a pensar en las cosas que había leído; otras veces en las cosas del mundo que antes solía pensar. Y de muchas cosas vanas que se le ofrecían, una tenía tanto poseído

[479] Quijote 1991: 33: 78.
[480] Quijote 1998: 76: 44.

su corazón, que se estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y 4 horas sin sentirlo, imaginando lo que había de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los motes, las palabras que le diría, los hechos de armas que haría en su servicio. Y estaba con esto tan envanecido, que no miraba cuán imposible era poderlo alcanzar; porque la señora no era de vulgar nobleza: no condesa, ni duquesa, mas era su estado más alto que ninguno destas. (R, 6)

Tanto el carácter soñador e imaginativo de Iñigo, puntualmente señalado por su tendencia a recrearse en lo escrito ("se paraba a pensar"), como su inestabilidad emocional, reflejada en las oscilaciones temáticas de sus ensueños, nos muestran a un hombre idealista en medio de una encrucijada personal: qué camino seguir cuando, a los treinta años, el militar ansioso de fama y con la cabeza llena de fantasías caballerescas en las que ha creído como un niño, se ve lisiado e incapacitado para continuar con la profesión para la que se había preparado. Él mismo narra los esfuerzos y tremendos sufrimientos a los que se somete para librarse de la imagen de tullido que se le echaba encima. Fue hasta tal punto traumática la situación, teniendo en cuenta el ideal caballeresco forjado en su imaginación libresca, que el problema de la pierna no le desaparecerá nunca de la cabeza. De hecho, cuando un poco después de estos momentos abandone su casa con la idea de peregrinar a Jerusalén, lo primero que hará será vestirse con un atuendo hasta los pies que, entre otras cosas, cubre la pierna mutilada. Y muchos años después, él mismo confiesa la vergüenza que todavía siente de mostrar la delgadez de la pierna: "El horror que aquella visión [de un hueso encabalgado en la pierna] le produjo puede deducirse de la importancia que, aun de santo, daba los últimos años de su vida a mostrar la pierna herida. Para probar que ya entonces despreciaba totalmente el mundo, confesó al P. Laínez que no se le daría nada <<hasta andar descalzo y descubierta su mala pierna>> … En 1521 aquello era sencillamente intolerable. ¿Cómo iba a aparecer en los torneos imperiales con aquel absurdo <<hueso encabalgado>> bajo las calzas ajustadas? Y ¿qué posibilidad quedaba de presentarse en tan deforme figura en las cercanías del Castillo donde moraba la señora de sus pensamientos?"[481]

Pues bien, en aquellos días de incertidumbre angustiosa, convaleciente de las heridas y sin futuro, impresionado por la cercanía de la muerte, por afectos familiares y solemnidades religiosas, le entregan libros de santos para leer.

El momento no pudo ser más propicio para que se produjera el vertiginoso cambio tan minuciosamente recogido en el Relato. Lee, medita y sueña, oscilando entre el irrecuperable pasado y el incierto futuro. No obstante, todavía los pensamientos mundanos son superiores a los religiosos, le viene a la cabeza una cosa vana que tenía "poseído su corazón" hasta el punto "que se estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y 4 horas sin sentirlo".

Aparecen ahí dos términos ('poseído' y 'embebido') que de nuevo refuerzan la idea del nefelibata, de la persona capaz de vivir tres y cuatro horas ensimismado ("sin sentirlo"), una capacidad que tal vez explique no solo la disposición a los ensueños amorosos, sino también a las visiones místicas.

¿Y en qué permanece tanto tiempo embebido? Pues en cosas de libros: qué haría en servicio de una señora, cómo iría "a la tierra donde ella estaba", los motes[482], las palabras, "los hechos de armas que haría en su servicio".

---

[481] Leturia 1941: 132.

[482] "Mote vale tanto como una sentencia dicha con gracia y pocas palabras" Covarrubias, *Tesoro*, o.c. "Mote. Sentencia breve que incluye un secreto o misterio que necesita explicación. / La que llevaban como empresa los antiguos caballeros andantes" RAE.

Sueña con imitar a sus héroes caballerescos y la tal "señora" forma parte de esas fantasías, del conjunto de elementos propios de un paladín ejemplar. Por eso él mismo confirma que se trata de un sueño, de una ilusión cuando admite "cuán imposible era" alcanzar. En esa imposibilidad se contiene y encierra todo el idealismo del "embeleso caballeresco".

El poder de su imaginación es más fuerte que la razón, sueña con un "imposible", palabra clave que, desde luego, actúa desde la lógica, no de Iñigo, sino del Loyola dictando sus memorias pocos meses antes de su muerte. Y ¿por qué era una empresa imposible? Él nos da la respuesta: "porque la señora no era de vulgar nobleza: no condesa, ni duquesa, mas era su estado más alto que ninguno destas".

La expresión "más alto que ninguno" lleva a la conclusión de que la dama de los pensamientos de Iñigo solo podía ser princesa o reina. Por esa razón don Quijote busca para su dama un nombre "que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora".

En definitiva, del fragmento se infiere que Loyola sueña con una señora durante mucho tiempo. También se deduce que no desea decir su nombre, ni el de la tierra donde ella vive, que debe estar alejada de la suya ("ir a la tierra donde ella estaba"), y que anduvo enamorado de ella en su juventud ("un tiempo"), aunque según se entiende, fue un amor platónico, un imposible ("cuán imposible era poderlo alcanzar").

Veamos ahora cómo Ribadeneyra versiona esos hechos

> *Lo cual sucedía muy al revés en los pensamientos de Dios. Porque cuando pensaba Ignacio* ***lo que había de hacer en su servicio****, cómo había de ir a Jerusalén y visitar aquellos santos lugares, las penitencias con qué había de vengarse de sí y seguir la hermosura y excelencia de la virtud y perfección cristiana, y otras cosas semejantes, estaba su ánima llena de deleites, y no cabía de placer mientras que duraban estos pensamientos y tratos en ella; y cuando se iban, no la dejaban del todo vacía y seca, sino con rastros de su luz y suavidad. Pasaron muchos días sin que echase de ver esta diferencia y contrariedad de pensamientos, hasta que un día, alumbrado con la lumbre del cielo, comenzó a parar mientes y mirar en ello, y vino a entender cuán diferentes eran los unos pensamientos de los otros en sus efectos y en sus causas. Y de aquí nació el cotejarlos entre sí, y los espíritus buenos y malos, y el recibir lumbre para distinguirlos y diferenciarlos.* (*Vida I, II*)

La primera sorpresa es que la 'señora' ha desaparecido, los humanos y amorosos recuerdos y pensamientos de Iñigo ("embebido en pensar en ella dos y tres y 4 horas sin sentirlo, imaginando lo que había de hacer en servicio de una señora") se han volatizado con ese "*pensamientos de Dios*" de la primera línea que cambia radicalmente el sentido del párrafo pues, aunque coloca un punto seguido, la frase siguiente continúa dominada por el sujeto "*Dios*", convertido, en contra de la información del Relato, en el objeto del deseo de Iñigo.

Las intenciones fraudulentas se aprecian en la forma de imitar algunas oraciones (imaginando **lo que había de hacer en servicio** de una señora / *pensaba Ignacio* ***lo que había de hacer en su servicio****),* la estructura, el ritmo e incluso la mayor parte del texto del Relato, aunque introduciendo matices que distorsionan su verdadero sentido.

Para mantener la sensación de igualdad con el original, para aproximarse al tono femenino existente en el Relato, urde la estrategia de utilizar varios términos religiosos en femenino ("*la virtud y perfección*", "*su ánima*"), lo cual favorece el equívoco, también potenciado con la sustitución del deseo de Iñigo de "ir a la tierra donde ella

---

"Los motes no son ajenos al cultivo literario cortesano, como se perciben en la ficción sentimental o se manifiesta en el Cancionero de Hernando del Castillo de 1511, con todo un epígrafe dedicado a los motes, divisas y letras" Cacho 2003: 143.

estaba", por el de visitar Jerusalén que, aunque es cierto, aparece en el Relato un poco más adelante y en otro contexto.
Se aprecia un evidente objetivo de engatusar, de deformar la realidad, no sabemos si por pura misoginia de Ribadeneyra, o porque no desea que el futuro santo tenga ni un asomo de roce de pecado, o por otros extraños intereses.
El caso es que hace desaparecer de la biografía los amores mundanos de Iñigo, evitando de esa manera plantearse la identidad de la misteriosa dama de la que solo sabemos, por el Relato, que se trata de una señora de tan alta nobleza que su estado es superior al de condesa o duquesa.
Pero ¿quién pudo ser tan misteriosa señora?

UNA PRINCESA CAUTIVA

Desde que Loyola dejara en el Relato tales confidencias sobre la señora de sus pensamientos, los jesuitas han especulado bastante, casi siempre con escaso fundamento, sobre su identidad, básicamente porque han tratado de alejar la declaración de Ignacio del claro problema de infantilismo que supone la conducta de Iñigo.
No obstante, casi todos los historiadores se inclinan, abiertamente, por identificar a dicha señora con doña Catalina de Austria, la hermana menor de Carlos V, una princesa envuelta, desde su nacimiento, en un aura de leyenda y aflicción.
Nacida en Torquemada el 14 de enero de 1507, fue hija póstuma de Felipe I el Hermoso y víctima directa de la enajenación de su madre, Juana la Loca, tras la muerte de su marido. Se dice que la famosa reina, hija de los Reyes Católicos, pasó casi toda su vida recluida. Primero, por orden de su propio marido, después, por mandato de su padre Fernando el Católico y, por último, de su hijo Carlos V. De ella también se dice que es "uno de los personajes más patéticos de nuestra historia"[483] y, por su triste suerte, uno de los más populares.
La infanta Catalina, la única de los seis hijos que no le arrancaron a doña Juana durante su enclaustramiento forzoso en Tordesillas, sufrió abiertamente las consecuencias de esas circunstancias. Su madre, ante el temor de que le arrebatasen a la niña, la hacía dormir en un cuarto interior al que sólo podía accederse por el suyo, la vestía como si fuera una aldeana y la hacía servir por dos viejas camareras porque no quería mujeres jóvenes a su lado, parecía más "una pobre cautiva que una regalada princesa"[484].
Carlos V, conmovido por la situación de su hermana pequeña, llegó a organizar su rapto, sacándola por un boquete realizado en el muro interior del cuarto, pero "cuando doña Juana llamó a su hija a la mañana siguiente, como solía, y la niña no respondió; cuando impaciente llamó repetidas veces a las viejas camaristas, y éstas no comparecieron; cuando ella misma alzó el tapiz que ocultaba la abertura del muro, y vino trastornada a barruntar que había sido Catalina secuestrada por una banda de malhechores, el delirio de doña Juana fue incomparable en extremo. Ni comer, ni beber, ni desnudarse quiso en tres días; y si los servidores la querían tranquilizar: <<No me habléis de comer, ni beber, porque no lo haré, hasta que recobre a mi hija>>, respondía entre sollozos inenarrables. Fue preciso, pues, desandar lo andado, y que doña Catalina, sin llorar ni mostrar el menor disgusto, se quitase, dócil y amorosa, el traje de Corte, de color violeta, recamado de oro, con que había encandilado los ojos de nobles y plebeyos, naturales y extranjeros, en las Cortes de Valladolid, en que fue jurado rey Carlos I, y volviese a encerrarse en el triste palacio de Tordesillas para consuelo de su augusta madre doña Juana; esperando sin duda en la amorosa

[483] Fernández Álvarez 2000: 11.
[484] Fernández Álvarez 2000: 166 y 184-185.

providencia de Dios nuestro Señor, que vino, en efecto, pasados otros seis años con gran contento de su augusta madre, a sacarla de las sombras de Tordesillas para colocarla en el trono glorioso de los reyes de Portugal"[485].

Esta infantita cautiva, idóneo prototipo del amor cortés, caballeresco, o 'amor de oídas', con la que puede soñar un paladín de la libertad, se mostró, públicamente, por primera vez, durante la ceremonia de juramento al nuevo rey. Su llegada a la corte de Valladolid fue, según los almibarados cronistas, muy festejada: "Celebráronse justas en su honor delante del Palacio Real, y en ellas apareció la tierna Princesa con vestidos más conformes a su rango <<que hacían resaltar a maravilla su cándida belleza y sus gracias naturales>>. <<Yo la vi (escribe Lorenzo Vital) entrar y salir de la cámara de su hermana [doña Leonor] por una galería, llevándola de la una mano el señor de Trazegnies y madama de Chièvres de la otra, sosteniendo doña Ana de Belmonte la cola de su vestido que era de satén, color violeta, recamado de oro, y teniendo la cabeza adornada a la usanza de Castilla>>"[486].

Así, se supone, debió verla avanzar por el pasillo, desde su asiento, Iñigo de Loyola, probable acompañante del duque de Nájera al acontecimiento o, por lo menos, caso de no asistir, debió escuchar una descripción semejante "de boca del duque de Nájera y sus familiares"[487].

"Llanos Torriglia y el P. Leturia suponen que el joven Iñigo estuvo presente en la jura de Carlos I en Valladolid, y que al ver la hermosura de Catalina quedó prendado de ella, tanto, que de resultas de aquella visita y de aquel primer chispazo de su pasión erótica, al cabo de cuatro años (1517-1521), cuando convaleciente en Loyola leía el <<Vita Christi>> y el <<Flos Sanctorum>>, sentíase abrasado en deseos de conquistar la mano de la infanta."[488]Aquellas fiestas, concluye Leturia, "tuvieron un colofón como para herir la fantasía de un lector del Amadís"[489].

Con qué acierto el biógrafo jesuita pone en relación la afición de Iñigo a los libros de caballerías con la princesa cautiva que, en aquellos momentos del flechazo, solo tenía ¡once años!, mientras él andaba por los veintisiete y, todavía, tres años después, durante la convalecencia de la herida de Pamplona, seguía ensimismado tres y cuatro horas soñando con la muchachita.

Aunque estas diferencias de edad no eran censurables en aquella época, muchos historiadores de la Compañía, como hemos dicho, se han esforzado, inútilmente, en buscar otra posible candidata. Conozcamos, por ejemplo, la opinión del erudito Larrañaga

> Con todo ocurre preguntar si en febrero-marzo de 1518, cuando su presentación en la corte y la jura de su hermano D. Carlos en Valladolid, no era demasiado niña la Infanta, de once años, para herir del supuesto flechazo el corazón del paje guipuzcoano de veintiséis. Y aún trasladándonos a los días de su convalecencia en la casa-torre, siempre quedaría en pie la diferencia de edad entre el hombre de treinta años y la jovencita de catorce a quince, que apenas ha tocado las lindes de la nubilidad.[490]

Claro que era demasiado niña y, también, que Iñigo se enamoró platónicamente, como un don Quijote de su ideal Dulcinea. No hay que olvidar que el imitador de Amadís, y

---

[485] Creixell 1949: 14 y s.
[486] Leturia 1941: 101-102.

[487] Leturia 1941: 102.
[488] Creixell 1949: 14 y s.
[489] Leturia 1941: 102.
[490] Larrañaga 1944: 132-133.

después de los santos, debía recordar, con admiración, el amor de su héroe Amadís por la princesa Oriana cuando ella tenía ¡doce años![491].

Eran amores librescos, hoy diríamos mediáticos, porque en "todos los casos son hijas de reyes y solteras, como es habitual en la tradición caballeresca hispana, a diferencia de las novelas artúricas de amores adúlteros como en el ciclo de Lanzarote o en el de Tristán"[492].

Lo resume perfectamente otro jesuita: "Su tierna belleza, realzada por preciosos trajes, y su condición de prisionera y apartada del mundo, la convertían en la dama inalcanzable, bellísima y, para que nada le faltase, cautiva, de un lector de novelas de caballería con capacidad de ensoñación. ¿Sería ella la dama de los pensamientos del calenturiento y audaz Iñigo de Loyola?"[493]

Le llama "calenturiento y audaz" por 'enamorarse' de una niña de once años a la que, como mucho, vio pasar, fugazmente, desde una distancia de varios metros. Otros, en su entusiasmo por el claroscuro halagador, llegan a inventarse hasta un verdadero flechazo: "Los niños siguen al <<hombre del saco>> por la calle, lo toman por un payaso; ¡y pensar que una vez la mirada de una joven y hermosa reina se había posado con satisfacción sobre este hombre!"[494]

La verdad es que estos chicos, hablando de su héroe, se emocionan un rato. Le ocurre incluso al comedido Leturia, capaz de superar al propio Iñigo en ensueños literarios con turbadora "lanza fulgurante"

> El émulo de los santos transformábase de nuevo en apuesto caballero, y embrazando el escudo y blandiendo la lanza fulgurante, veíase a sí mismo cabalgar junto al castillo donde moraba la infanta doña Catalina, la dama de sus pensamientos. Pero ¿cómo ir allí? Y una vez ido ¿qué motes y palabras decirle? Repasando sus viajes de la juventud, combinaba el itinerario para Tordesillas y se veía en la comitiva que llevaba a Reina e Infanta a Arévalo. Zurciendo retazos del Amadís, los más discretos, con otros de su propia invención, componía, corregía, y volvía a componer y corregir sus imaginativos discursos. Y soñaba y sonreía a sus solas en el lecho. Dos, tres, cuatro horas sin sentirlo.[495]

¿No hemos visto a don Quijote holgándose a solas con su discurso o 'zurciendo' retazos del Amadís? ¿No es él quien nombra a Dulcinea señora de sus pensamientos?

No es cuestión de abusar de este filón inagotable legado por la Compañía. Ahí está, Iñigo metarfoseado en don Quijote por ellos mismos y en múltiples ocasiones.

Pero ¿parodia Cervantes la diferencia de edad entre Iñigo y la infanta Catalina?

Probablemente sí. Por los trabajos de labranza realizados por Aldonza Lorenzo y por el aspecto físico deducido de sus indirectas apariciones, da la sensación de que Cervantes ha querido marcar, claramente, la diferencia de edad entre el cincuentón don Quijote y la joven labradora "de quien él un tiempo anduvo enamorado".

Comentar por último, respecto a la princesa Catalina, otra curiosa coincidencia. Cuando vuelve a Tordesillas para aplacar la ansiedad de la madre, su hermano el emperador puso como condición que "tuviese algo de compañía"[496].

---

[491] "Por recordar sólo unos casos literarios, el enamoramiento de Amadís y Oriana se produce cuando la Princesa tiene doce años [...] En todos los casos son hijas de reyes y solteras, como es habitual en la tradición caballeresca hispana, a diferencia de las novelas artúricas de amores adúlteros como en el ciclo de Lanzarote o en el de Tristán" Cacho 2003: 142.

[492] Cacho 2003: 142.

[493] Tellechea 1997: 76.

[494] Marcase 1997: 57.

[495] Leturia 1941: 147.

[496] Ryan 2008: 72-73.

Entre las personas escogidas para esa misión figuró el joven, de doce años, Francisco de Borja, que permaneció "en Tordesillas de 1522 a 1525, cuando Catalina dejó la ciudad para convertirse en la esposa de Juan III de Portugal"[497].
Como sabemos, el futuro san Francisco de Borja acabó siendo jesuita, íntimo colaborador de Ignacio en los últimos años de su vida, Prepósito General de la Compañía y un personaje muy influyente en Europa y, especialmente, en Portugal gracias a la amistad con doña Catalina que, tras su matrimonio con Juan III en 1525, "impuso la severidad en la corte, favoreció el establecimiento de la Inquisición y la implantación de la Compañía de Jesús en Portugal"[498].
Se aprecia, pues, una profunda e intrigante conexión entre Iñigo, Catalina y Borja, próximos en el año 1518 y muy juntos, espiritualmente, a partir de 1540.

DAMA DAMA

Tras conocer la base real del amor platónico de Iñigo, volvamos al convaleciente soñador, al lecho del lector ensimismado que va olvidando los ya imposibles hechos caballerescos y comienza a fantasear con gestas de santos, con las maravillosas visiones que les acontecen, con la inquebrantable fidelidad que muestran a la virgen, con las prebendas y beneficios que, tras grandes sacrificios, obtienen de dios.
Iñigo ya sueña con imitar a san Francisco o santo Domingo, sopesa la posibilidad del cambio pero, no obstante, todavía tornan los antiguos deseos mundanos, los sueños de gloria y la dama de sus pensamientos.
En esos vaivenes recibe la primera visitación de la virgen con el niño y decide no volver a pecar, ni a recrearse, en cosas de carne.
La visión, real o imaginada, de la infantita en la catedral aureolada de pompa y música solemne, es sustituida por esta nueva visión, real o imaginada, de una señora celestial llegando a consolarlo hasta su mismo lecho.
El cambio se ha consumado, la dama idealizada ha sido destronada por otro ideal que implica un nuevo rumbo: "ni un mínimo consenso en cosas de carne". Iñigo ha muerto, acaba de nacer Ignacio. Catalina, la dama de la que un tiempo anduvo enamorado, aunque tal vez de oídas, ha sido sustituida por la virgen.
También Aldonza Lorenzo, la joven campesina de la que Alonso Quijano anduvo, aunque tal vez de oídas[499], algún tiempo enamorado, desaparece, trasmutada en Dulcinea, en el momento en el que Alonso Quijano se convierte en don Quijote.
E inmediatamente después del cambio de las respectivas damas, nuestros dos protagonistas muestran, como ya vimos, su satisfacción. Ignacio, "cuando estaba en los tales pensamientos… quedaba contento y alegre", don Quijote se congratula de su discurso: "¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso".
La satisfacción de don Quijote es una de las conclusiones obtenidas por Cervantes de la lectura del Relato, le adjudica al caballero una alegría semejante a la que Gonçalves le atribuye a Iñigo. Así lo ve también, tres siglos después, el biógrafo Leturia, para quien Ignacio, tras esos pensamientos, "soñaba y sonreía a sus solas en el lecho".
Y, según el narrador, todavía alegró más a don Quijote encontrar "a quien dar nombre", en quién personificar la idea, sensación también percibida por Cervantes en la lectura del Relato, donde se aprecia la ilusión, el envanecimiento de Iñigo ("imaginando lo que

[497] Ryan 2008: 72-73.
[498] Diccionario de Historia 1986.
[499] "Ven acá, hereje: ¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?" (QII, 9)

había de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los motes, las palabras que le diría, los hechos de armas que haría en su servicio") con una idea que él mismo califica, muchos años después, como un imposible ("estaba con esto tan envanecido, que no miraba cuán imposible era poderlo alcanzar").

UN LUGAR CERCA DEL SUYO

La incertidumbre del narrador respecto al lugar ("Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo, había una moza") imita, igualmente, al Relato, donde no se concretiza lugar alguno ("los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba"), lo único que se aclara es que "la señora" se mantuvo siempre distante de Iñigo, en otra tierra.

Pero, como hemos visto, solo cabe la posibilidad de que Iñigo la viera en el caso de que acompañara a don Antonio Manrique de Lara, duque de Nájera a "la ceremonia de reconocimiento oficial de Carlos I como rey de Castilla"[500] en febrero de 1518. Eso es lo más cerca que pudo estar de ella, de todas formas, acabada la ceremonia, ambos volvieron a sus lugares de origen, la infanta a Tordesillas, Iñigo a Pamplona, cada uno a su "tierra".

Durante la convalecencia en la casa-torre, durante los momentos de ensueños amorosos que nos comunica el Relato, Iñigo se encuentra en Azpeitia y la infanta en Tordesillas, dos puntos suficientemente apartados como para que él tenga fantasías sobre la organización de un posible viaje: "los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba".

Ahora bien, donde se aprecia la sutileza imitativa del narrador de la novela es en la utilización del verbo 'haber' ("en un lugar cerca del suyo <u>había</u> una moza") en vez, por ejemplo, de los muchos más explícitos y adecuados 'vivía' o 'habitaba', siempre con la idea de mantener la misma sensación de eventualidad que transmite el Relato respecto al lugar de la infanta ("la tierra donde ella <u>estaba</u>"), o sea, el lugar (Tordesillas) donde vivía entonces, donde "estaba", que no era Torquemada, donde había nacido.

Resulta igualmente paralelo el enamoramiento de ambos protagonistas. Loyola no lo dice expresamente, pero se deduce de las ardientes y entusiastas palabras que le dicta a Gonçalves y que inspiran la frase del narrador: "de quien él un tiempo anduvo enamorado". Se trata de un viejo amor, de un recuerdo ("anduvo") que ahora vuelve a la imaginación para ser utilizado como un recurso, para "dar nombre" a una idea que, también en su momento, durante la convalecencia de Iñigo en la casa-torre, fue solo eso, una idea, un flechazo que él seguía alimentando aunque se produjo hacía ya más de tres años.

Por supuesto, el sentimiento íntimo de Iñigo, su embeleso platónico, fruto de imitaciones librescas y no de relaciones sociales, fue, muy probablemente, ignorado por la infanta de once años. Difícilmente pudo ella, contemplada por Iñigo mientras se dirigía a la ceremonia, fijarse en él y, mucho menos, llegar a conocer sus sentimientos, de ahí que Cervantes, en la misma línea de geniales sutilezas desplegadas en esta soberbia glosa del Relato, ponga en boca del narrador la frase: "ella jamás lo supo ni le dio cata dello".

CATA

Gran parte de la crítica coincide en señalar como dudoso el sentido de la frase "ella jamás lo supo ni le dio cata dello". Como uno de los significados del verbo 'catar' es

[500] Dalmases 1986:32.

‘probar o gustar’, igual puede entenderse como que ella nunca estuvo de acuerdo con ese amor, o como que ella nunca se enteró, aunque, al mismo tiempo, el verbo ‘catar’ insinúa cierto “tono de picardía”[501] alusivo a los amores de quien no ‘prueba o gusta’ de los encantos de la amada.
Lo que está claro es la ambivalencia de la frase, la poliédrica y sugerente construcción que, además de tales lecturas, todavía encierra otra más sorprendente, porque, en realidad, el objetivo de la confusa expresión no es otro que jugar con el vocablo “cata”, introducir en el texto, de forma hipocorística, el nombre latente en el trasfondo burlesco.
A esa conclusión llega brillantemente Dionisio Martín: “La relación de Dulcinea con Catalina de Austria que hace en su comentario del capítulo 1 sorprende bastante por los elementos que introduce Cervantes en su texto para permitir que la identificación sea posible. Incluso añade un sutil matiz que usted no señala pero que viene a corroborar su acertada interpretación: <<ni le dio cata dello>>. Ese “cata’ es una evidente simplificación de Catalina.”
Se trata, desde luego, de un bello e importantísimo hallazgo porque, además de reforzar la histórica relación, sugiere, corrobora y predispone la narración para el festival anagramático y simbólico encriptado que se desarrollará en esta Primera Parte de 1605.

SEÑORA DE SUS PENSAMIENTOS

La moza labradora “de muy buen parecer” se llamaba Aldonza Lorenzo, “y a esta le pareció ser bien darle el título de señora de sus pensamientos”.
En la mente de Alonso Quijano existía un sentimiento amoroso asociado a una joven llamada Aldonza Lorenzo que ahora, en el proceso de renovación íntegra aplicado por don Quijote a todo cuanto considera esencial en su nueva vida, va a sublimar en un puro ideal, tal como corrobora el título de “señora de sus pensamientos”.
También Iñigo, en su tránsito hacia Ignacio, da el paso definitivo en el momento en que se le aparece la virgen, desde entonces nunca más tuvo consenso en cosas de carne, la infanta Catalina, objeto del deseo de sus ensueños mundanos, quedó radicalmente relegada, sustituida por otro ideal (“nuestra Señora”) que en ese punto se erige para siempre en señora de sus pensamientos; porque él, dicen de don Quijote y puede decirse de Ignacio, “la quiere para imaginarla y tenerle fe, para pensarla y creerla, y para esto no le hace falta más que el nombre, el verbo que se hace carne a ojos de don Quijote, puesto que él es capaz de transformar la ficción, la palabra inventada en vida mediante un acto de fe […] Tal propiedad de la palabra, la de transformar la realidad, pertenece […] más al campo de la religión que a lo literario”[502].
Además del titulo de “señora de sus pensamientos”, don Quijote busca para su dama un nombre “que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora”, aspiraciones que encajan a la perfección con el insuperable rango de la princesa Catalina.
Al fin “vino a llamarla <<Dulcinea del Toboso>> porque era natural del Toboso”.
¿Encierra algún simbolismo el nombre de Dulcinea?
Ya se ha visto su relación con lo ‘dulce’, tanto por la primera alusión que hizo de ella don Quijote (“se hinque de rodillas ante mi dulce señora”), como porque el nombre en sí está formado sobre ‘Dulce’[503] más una terminación heroico-burlesca.

---

[501] << ‘ni ella se lo dio a catar, le dio cata o prueba de su buen parecer’, dicho en tono de picardía, o bien ‘ni él le dio muestra de ello’; pero el sentido de la frase no es seguro>> Quijote 1998: 75: 44.

[502] Martí 1991: 512.

[503] “La mujer real se llama Aldonza. Este nombre tiene en común con el adjetivo <<dulce>> unas cuantas letras, se parece a él en virtud de ellas. Son la *d*, la *l* y la *z*. En algunas de sus derivaciones, la *e* postónica del adjetivo se muda, al hacerse tónica, en *i*: *dulcísimo*, por ejemplo. La dulzura es una

Pero hay otra importante razón y es que, en las fuentes ignacianas, la dulzura suele asociarse con Loyola[504] y, especialmente, con Jesús, de quien toma nombre la Compañía

> *se dijese y se llamase nuestra religión no de Ignacio, sino la Compañía de Jesús, y este sacro apellido nos estuviese siempre predicando que no quitásemos los ojos del buen Jesús; al cual debemos honrar e imitar, no solamente como universal redentor y príncipe del linaje humano, sino también como a nuestro capitán y caudillo, que se ha dignado honrar con el glorioso título de su* ***dulcísimo*** *nombre esta nuestra mínima Compañía. (Vida V, XII)*

En muchas ocasiones utiliza Ribadeneyra este mismo vocablo, tradicionalmente atribuido por los católicos a la virgen ("el dulce nombre de María" etc.). Se aprecia una conexión entre la asociación del concepto 'dulce' (aplicado a Jesús, María, Loyola o la Compañía) y la religiosidad, la divinidad, de ahí la terminación *–ea* que inculca al nombre "un regusto peregrino o 'inusitado, exquisito"[505].

Pero, también, el nombre de Dulcinea contiene, como el de don Quijote, un sobrenombre, una referencia expresa a su lugar de origen, el "Toboso", de donde era natural. Otra coincidencia con las circunstancias de la infanta, cuyo nombre, Catalina de Austria, aunque no hace referencia a su lugar de origen, sí da cuenta de su ascendencia aristocrática.

En definitiva, tanto Iñigo-Ignacio, como Quijano-Quijote, antes y después de la conversión, necesitan una dama en quien pensar, a quien encomendarse. Uno y otro sintieron, en principio, un amor platónico por unas jóvenes y apuestas vecinas de un lugar cercano y del que ellas, probablemente, nunca tuvieron noticia. Después, una vez convertido Iñigo en Ignacio y Alonso Quijana en don Quijote, ambos cambian de amores o, por lo menos, de nombres, idealizando a sus damas hasta la infinitud.

El desdoblamiento Aldonza Lorenzo / Dulcinea se corresponde con el de Catalina de Austria / Nuestra Señora. En ambos casos la presencia femenina, tan platónica o idealizada que nunca llegan a conocer la querencia de sus supuestos enamorados, se transforma, se transmuta en un ideal sublime, intangible, en ideales inalcanzables que "actúan como catalizadores de la acción de los otros personajes. Son centros de atención, de atracción, de deseo, y a ellas se encomiendan votos, promesas, acciones, méritos y sacrificios […] es una quimera y don Quijote, su inventor, en el fondo lo sabe. Sin embargo, el amor total y sin fisuras a Dulcinea protege al protagonista de otras tentaciones eróticas. De alguna forma, lo inmuniza de forma absoluta no contra el deseo físico hacia cualquier mujer que se cruce en su camino sino contra la práctica de cualquier relación sexual."[506]

El narrador concluye la información sobre la dama y cierra el capítulo primero haciendo extensiva la magia de las últimas y enigmáticas palabras dedicadas a Dulcinea a todo

---

característica de la amada ideal: ¿por qué no hacerla entrar en su nombre, si una <<semejanza de sonidos>> la propicia?, <<Dulcinea>>. En la base de esta metamorfosis se halla, como en la de Quijano en Quijote, una semejanza de sonidos, de la que resulta una nueva metáfora." Torrente 2004: 57.

[504] "Y él replicó, con mucha **dulzura**" Gonçalves 1973: 12.
"Hablóle el Padre ***dulcísimamente****"(Vida V, VII)*
"comenzó el Padre a consolarle, y con suaves y ***dulces*** *palabras, poco a poco le trujo"(Vida V, X)*

[505] Quijote 1998: 76: 44.

[506] Alcalá Galán 1999: 125.

cuanto rodea a don Quijote: “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto".
¿Por qué los nombres escogidos por don Quijote son, a su parecer, músicos, peregrinos y significativos?
Para comprender el sentido último, la intencionalidad de esas misteriosas palabras entrelazadas, resulta necesario analizar el conjunto de los nombres escogidos por Alonso Quijana para él y sus “cosas”.

PISTAS ANAGRAMÁTICAS

Ya en el prólogo del Quijote de Avellaneda, el anónimo plagiario mostraba su osadía acusando a Cervantes de utilizar en la novela nombres "sinónimos" que encubren a personas reales: "No sólo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónimos voluntarios"[507].
Además de plagiar y adelantarse, interesadamente, a la publicación del verdadero autor, el impostor Avellaneda, respaldado, al parecer, por su ética intachable, critica la existencia de ofensas y alusiones encubiertas en el Quijote de 1605, aunque sin referirse, expresamente, ni a las unas ni a las otras.
Alertada por esta denuncia y por la sugerente y continua ambigüedad de la prosa cervantina, parte de la crítica ha buscado, desde siempre, las razones que movieron a Avellaneda a escribir la que tal vez sea su más conocida frase.
Los resultados, aunque copiosos, han sido decepcionantes, fundamentalmente porque, en casi todas las ocasiones, se ha especulado sin fuentes documentales de referencia, picoteando sin rumbo, desconociendo, en fin, no solo la existencia de unas fuentes elementales, sino ignorando la mente analítica, organizativa y juguetona del ingenioso Cervantes.
Pero una vez hallada la documentación básica utilizada por el novelista para su creación paródica, resulta más fácil encontrar las razones que provocaron la acusación de Avellaneda.
Precisamente, en este capítulo primero de la novela, donde se concentra el nacimiento de casi todos los personajes fundamentales, además de las pistas básicas para la comprensión de su lenguaje encriptado, también aparecen la mayoría de los motivos que tanto molestaron al ejemplar Avellaneda.
Busquemos, pues, siguiendo la misma línea trazada por Cervantes, un método críptico válido para los diversos nombres aparecidos en este capítulo primero y relacionado con las fuentes paródicas manejadas. Un sistema que sirva para todos, que actúe como una constante, no como unas cuantas y eventuales coincidencias.
Partiendo de la idea de que Cervantes, para facilitar y garantizar la identificación entre seres históricos e imaginarios, deja una serie de pistas anagramáticas, buscamos un procedimiento concreto y repetido con la mayoría de los personajes.
Puede parecer casualidad, tal vez lo sea, pero existe un simple y sencillo denominador común entre los nombres fundamentales aparecidos en este primer capítulo y, como veremos, también en los siguientes: todos poseen el mismo número de letras que los originales parodiados.
Rocinante, el primer nombre aparecido es, según vimos, un híbrido de las dos fuentes esenciales de la obra y, también, en eso insiste el narrador, un nombre cuyo objetivo fundamental es significar “lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era”, privilegiar la naturaleza primera del rocín o, lo que es lo mismo, la esencia

[507] Fernández de Avellaneda 1972: XVI.

narrativa de las fuentes, el Relato, base sobre la que se sostienen todas las biografías posteriores, incluida la novela. Las nueve letras del nombre de su autor, Gonçalves, coinciden con las de Rocinante

G-O-N-Ç-A-L-V-E-S (9 letras)	R-O-C-I-N-A-N-T-E (9 letras)

El segundo personaje por orden de aparición es don Quijote de la Mancha, un compuesto de nombre y sobrenombre que parodia el nombre definitivo de Ignacio de Loyola. También existe igualdad numérica de letras, siete, en el nombre de ambos protagonistas

I-G-N-A-C-I-O (7)	Q-U-I-J-O-T-E (7)

Lo mismo ocurre con el sobrenombre de la tierra de donde son originarios, ambos con seis letras

L-O-Y-O-L-A (6)	M-A-N-C-H-A (6)

Incluso el nombre primitivo del hidalgo Alonso Quijada, Quesada o Quijano, coincide con el de Iñigo antes de convertirse en Ignacio

I-Ñ-I-G-O D-E L-O-Y-O-L-A (13)	A-L-O-N-S-O Q-U-I-J-A-N-O (13)

El último de los personajes aparecidos es Dulcinea del Toboso, cuyo nombre parece claramente relacionado, según se ha visto, con Catalina de Austria, ambos compuestos de diecisiete letras

C-A-T-A-L-I-N-A D-E A-U-S-T-R-I-A (17)	D-U-L-C-I-N-E-A D-E-L T-O-B-O-S-O (17)

Pero, además, los nombres de los padres de Catalina, Felipe I El Hermoso y Juana de Austria, también coinciden, en número de letras, con los padres de Dulcinea, no mencionados en la novela hasta el capítulo 25 de esta Primera Parte

J-U-A-N-A D-E A-U-S-T-R-I-A (14)	A-L-D-O-N-Z-A N-O-G-A-L-E-S (14)
F-E-L-I-P-E I E-L H-E-R-M-O-S-O (16)	L-O-R-E-N-Z-O C-O-R-C-H-U-E-L-O (16)

El nombre de Ribadeneyra, siempre precedido por el vocablo 'padre' alusivo a su condición de religioso, también coincide en número de letras con Cide Hamete Benengeli, el autor mentiroso y toledano que, como se verá en su momento, representa en la novela al autor de la Vida

P. P-E-D-R-O D-E R-I-B-A-D-E-N-E-Y-R-A (19)	C-I-D-E H-A-M-E-T-E B-E-N-E-N-G-E-L-I (19)

Reforzando esa importante relación, Sancho, en el capítulo segundo de 1615 y en "una de sus típicas deformaciones lingüísticas"[508], convierte a Cide Hamete Benengeli en

[508] D'Agostino 2011: 327.

Cide Hamete Berenjena, un equívoco muy revelador y lacerante para Ribadeneyra si tenemos en cuenta una doble circunstancia. Primero, que 'berenjenero' es el 'gentilicio jergal'[509] de los toledanos. Segundo, que numerosos estudios, entre los que destaca el de Marcella Ciceri, vinculan el consumo de la berenjena "sobre todo con judíos y conversos"[510].

Sabiendo que Ribadeneyra era natural de Toledo y siendo unánimemente aceptada su ascendencia conversa, la ascendencia judía de sus antepasados, el nombre de Cide Hamete Benengeli, así como las acusaciones de falso y mentiroso que se verterán contra él a lo largo de la novela, resultan reveladoras.

A veces una sola letra, o una sílaba, sirven de pista orientadora de la analogía entre los nombres ficticios presentes en la novela y los personajes históricos que aparecen en el fragmento de la fuente objeto de la parodia.

Ya hemos visto el hipocorístico "**cata**" señalando ingeniosamente a la pequeña **Cata**lina.

También parece existir una conexión anagramática entre la tierra de Dulcinea, el **To**boso, y el lugar donde se encontraba semi prisionera doña Catalina, **To**rdesillas. Ambos nombres, aunque tienen distinto número de letras, comienzan por la <u>sílaba</u> '**To**'

Más adelante, y a lo largo de toda la novela, se irán repitiendo estos mismos procedimientos aquí iniciados, corroborando que no se trata de una casualidad sino de actuaciones sistemáticas tendentes a facilitar el reconocimiento de los originales objetos de la parodia.

A esos juegos anagramáticos y numéricos con las letras parecen aludir, tanto la primera referencia hecha por el narrador a la significación del nombre de Rocinante ("al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín ") como la realizada, al final del capítulo, refiriéndose al nombre de Dulcinea y a todos los demás que había puesto ("nombre, a su parecer, <u>músico y peregrino y significativo</u>, como todos los demás que a él y a <u>sus cosas</u> había puesto")

Como puede comprobarse, el narrador repite casi la misma fórmula, aunque con pequeñas diferencias. Tras la frase común "nombre, a su parecer", en el caso de Rocinante se le aplican los calificativos de "alto, sonoro y significativo", mientras que a Dulcinea le adornan los de "músico y peregrino y significativo".

El nombre de Rocinante es, pues, alto porque se refiere a Gonçalves, el más 'alto' en el sentido, según Covarrubias[511], del más alto pensamiento o, por extensión, del mejor escritor, el autor del Relato.

Es también "sonoro" por la relación de igualdad, o conformidad, que mantiene, respecto al número de letras, con Gonçalves, el nombre al que simboliza. Por último, es significativo por "dar a entender alguna cosa por signos o señales"[512], porque el nombre de Rocinante es una señal, un símbolo que nos conduce a Gonçalves.

El nombre de Dulcinea coincide, en lo esencial, con los calificativos de Rocinante. Es "músico" en el mismo sentido que el otro era "sonoro", por la armonía o igualdad que mantiene, respecto al número de letras, con el nombre de Catalina. Es igualmente significativo porque contiene alusiones a la infanta. Y se añade una importantísima novedad, es "peregrino" en cuanto aparece permanentemente unido, bien como símbolo

---

[509] Chamarro 2002: 148.

[510] D'Agostino 2011: 327.

[511] Alto: "Transfiérese al ánimo, y sinifica cosa escondida, profunda, como alto misterio, alto pensamiento…Otras veces se toma por el cielo, como el de lo alto, el Dios de las alturas" Covarrubia 1993.

[512] Covarrubias 1993.

de doña Catalina, o de la virgen, a Loyola, denominado siempre, en el Relato, 'el peregrino'

Añade, por último, el narrador una nueva frase con la que hace extensiva a todos los nombres y cosas de don Quijote las cualidades aplicadas al nombre de Dulcinea

> nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él **y** a **sus cosas** había puesto.

La frase es importante porque, además de cerrar el capítulo uno, otorga, de forma genérica, a todo cuanto rodea a don Quijote, el misterio o complicidad simbólica que, según se ha visto, poseen los nombres principales de la novela. Precisamente, la expresión "a él **y** a **sus cosas**" remite a una frase perteneciente al capítulo núcleo de la Vida y referida al conocimiento, a la luz otorgada por "*nuestro Señor*" a Ignacio para distinguir entre los buenos y los malos espíritus

> *Y este fue el primer conocimiento que nuestro Señor le comunicó de sí **y** de **sus cosas**. (Vida I, II)*

Todavía convaleciente, los pensamientos de Iñigo fluctúan entre los antiguos deseos mundanos y los nuevos propósitos religiosos. Ahora, "*alumbrado con la lumbre del cielo*", comienza a distinguir. La conclusión final es que fue un paso importantísimo, definitivo, porque a partir de ahí comenzó, dice el Relato sobre esta misma materia, a razonar "en las cosas de Dios", en la espiritualidad, algo que Ribadeneyra resume con esa frase final según la cual "*nuestro Señor*", iniciando una docencia privilegiada con Loyola, comenzó a hablarle "*de sí **y** de **sus cosas***"; conclusión semejante a la utilizada por el narrador para la finalización del capítulo

VIDA	**QUIJOTE**
*conocimiento que nuestro Señor le comunicó de sí **y** de **sus cosas***	Como todos los demás que a él **y** a **sus cosas** había puesto

La expresión "sus cosas", alusiva en el caso de Loyola a los asuntos de dios, al primer y definitivo paso del cambio interior, la recoge Cervantes para hacer referencia a los elementos (armas, rocín y dama) probatorios del cambio de don Quijote, a las pruebas simbólicas que atestiguan el paso del vivir ordinario del hidalgo al vivir extraordinario del caballero andante. Ambos se encuentran, pues, dispuestos y pertrechados para iniciar una nueva vida, para salir al mundo a ejercitar los nuevos propósitos marcados.

En definitiva, los nombres de Rocinante, don Quijote y Dulcinea son significativos porque se refieren, o sustituyen, a quienes simbolizan; sonoros o musicales porque están medidos rítmicamente y poseen el mismo número de letras que los de las personas a quienes representan, y peregrinos por estar relacionados con Loyola, el peregrino.

CONCLUSIÓN DULCINEA

Dulcinea, en conclusión, es el resultado de una idea híbrida inspirada en el amor platónico de Loyola, primero por Catalina de Austria y, después, por la virgen. Cervantes, imitando esa evolución, nos presenta al hidalgo Alonso Quijano enamorado, platónicamente, primero de una mujer (Aldonza Lorenzo) a la que, probablemente, como Iñigo, no llegó a ver nunca o, como mucho, en una sola ocasión. Después, una vez transmutado el hidalgo en don Quijote, eleva su ideal femenino (Dulcinea) a unas cotas de espiritualidad equivalentes a lo divino.

La princesa Catalina no es un ser imaginario, aunque Iñigo actúa como si lo fuera pues, dada la imposibilidad de acceder a ella, la idealiza como arquetipo caballeresco: la hace dama de sus pensamientos y sueña con enviarle presentes. Existe en el mundo real casi de la misma forma en la que Aldonza existe en la realidad de la ficción, las dos mujeres,

a causa de diferentes imposibilidades, se desarrollan como entes de ficción en la imaginación de sus respectivos caballeros.
A estas mismas conclusiones llega Torrente Ballester, para quien Dulcinea es una invención de don Quijote que, como todas las suyas, "tenía una base real"[513] inventada dentro de la ficción.
Sin embargo, tras el descubrimiento de las fuentes paródicas, la idea de "base real" ya no es simbólica pues, verdaderamente, las cosas de don Quijote se inspiran, en última instancia, en hechos históricos, en una verdadera 'base real' que reabre el contexto de la novela mucho más allá de lo simplemente imaginativo.
Por otra parte, partiendo de que Cervantes otorga al primer fragmento sobre el nacimiento de Dulcinea la misma imprecisión general ("a lo que se cree") que hemos visto en el Relato refiriéndose a Catalina y, además, las mismas características específicas (el amor de don Quijote resulta, de entrada, tan idealista como el de Loyola, ya que su alegría se produce cuando halla "a quien dar nombre", no cuando se enamora realmente), podemos concluir que, en ambos casos, nos encontramos ante amores idealizados, o platónicos.
Ahí se produce otra igualdad existente entre las dos damas de los pensamientos de Iñigo (primero doña Catalina y, después, la virgen) y las dos damas de los pensamientos de don Quijote (primero Aldonza y, después, Dulcinea): la ausencia de sensualidad: "No hay en Don Quijote un solo vestigio de sensualidad; todos sus sueños son púdicos y castos, y a duras penas abriga, en lo más profundo de su corazón, la esperanza de unirse finalmente con Dulcinea"[514].
Ignoramos si los ensueños de Iñigo en la casa-torre, antes de la visitación de la virgen, eran castos. Solo sabemos que después de la herida, con la "amenaza de castración" presente, y a partir de la visitación "nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne". Desde ese momento su ideal femenino queda transmutado en ideal religioso y el gran espacio de sus pensamientos lo ocupa la virgen, a quien siempre se encomienda como protectora de sus acciones[515].
Cervantes otorga a Dulcinea una dualidad entre ideal platónico y divinidad[516], pues don Quijote la convierte "en una princesa dotada de todas las gracias, elegancia y hermosura [...] Parece evidente que don Quijote, aun antes de su locura, no había visto jamás a Aldonza-Dulcinea y que su amor es una repetición del tema trovadoresco y novelesco del <<amor de oídas>>, o sea el que concebían los caballeros por determinadas damas basados únicamente en la fama que de ellas les había llegado"[517].
Esas mismas palabras atribuidas a Dulcinea son aplicables, casi en su integridad, al Relato, lo que nos da idea de la perfecta transposición, o imitación, realizada por Cervantes, cuya enigmática frase del Prólogo I ("Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que escribiere") queda claramente justificada por el exhaustivo trabajo de mímesis realizado, tan 'perfecto' que recoge desde nimiedades como las dudas ("a lo que se cree" o "según se entiende") existentes en el Relato, hasta los rasgos esenciales: las dos son señoras de los pensamientos de sus caballeros, de quienes viven apartadas; las dos parecen no haberles visto o hablado nunca; las dos ignoran el amor que les

[513] Torrente 2004: 72.

[514] Turgueniev 1986: 89.
[515] "*se hallaba ya mucho más alentado y animado para resistir y batallar, poniéndose todo debajo del amparo y protección de la serenísima Reina de los Ángeles" (Vida I, IV*)
[516] "Dulcinea nunca pierde su inocencia. Es una diosa en un pedestal de la tradición neoplatónica de León Hebreo" Nielsen 1998: 637.
[517] Enciclopedia Larousse.

profesan, viven en lugares distintos, son señoras de alta alcurnia y sus nombres contienen el sobrenombre de sus tierras.
El gran logro de Cervantes es otorgarle a Dulcinea la dualidad, entre carnal y divina, resultante de la suma de las dos damas platónicas de Loyola, de ahí que se aprecie en ella "una apariencia cambiante que nunca se descubre ni se realiza completamente. Toda la novela parece no poder agotar su contenido un tanto misterioso"[518], a ella, como a la virgen, no se le ve nunca; su figura, imaginaria en las muchas formas en las que se representa, no es tampoco vista por nadie, pero se la considera summun de todas las gracias y bellezas; tal vez por ello Torrente Ballester concluye: "a Aldonza Lorenzo no se la ve jamás, y cabe sospechar pura y simplemente que no existe"[519].
Sopesando las contundentes pistas aparecidas en la novela sobre la espiritualidad de Dulcinea con los detalles sobre su personalidad terrena, queda claro que es un ser intangible, un ideal divino.
No obstante, casi nadie ha querido verlo, atreverse a insinuarlo sin contar con un respaldo teórico que permitiera enfrentarse a las interpretaciones ortodoxas. Morón Arroyo, por ejemplo, apoyándose en distintos pasajes de la novela, dice: "con clara resonancia de la doctrina escolástica de las causas y de las expresiones del amor platónico, Dulcinea es el fin último de las hazañas del caballero; como fin, es el origen de todas sus acciones, el trasfondo en el que se sostiene, y la fuente de nueva energía después de las derrotas. Causa final, eficiente, hábito que envuelve al caballero amante, imagen que lleva esculpida en su pecho, y fuente de valor"[520].
¿Se puede concretar más el origen divino, virginal de la relación? Pues todavía añade que Dulcinea es "la fuerza motriz y el fin de don Quijote. En la lengua que expresa esas funciones hay, como hemos visto, resonancias del lenguaje religioso e incluso místico", aunque, inmediatamente, aclara con contundencia: "Pero solo resonancias, que no son simbolismo y mucho menos alegoría"[521].
Aunque todas las ambigüedades, ironías e informaciones cruzadas conducen inapelablemente al simbolismo divino, a la alegoría sobre la virgen, los comentaristas, a pesar de que ellos mismos aportan todas las pistas, siempre concluyen en contra de las pruebas. Concretamente Morón, tras seguir ofreciendo más pistas sobre el origen o naturaleza divina del personaje, anula cualquier posible discusión con una tendenciosa afirmación: el "Quijote es un libro seglar y toda identificación de Dulcinea con Dios sería pueril"[522].
Dulcinea es un personaje sublimado, un ser intangible, un ideal inspirado en una mujer corriente (Aldonza Lorenzo) que ha servido como modelo, o pretexto, para encarnar en ella un ideal vivo en la mente de don Quijote, igual que una 'pastora', una 'morenita' o una 'dolorosa', fueron utilizadas, en muchas ocasiones, como modelo físico de tal o cual virgen, convirtiéndose a partir de ahí en centro "de atención, de atracción, de deseo, y a [ella] se encomiendan votos, promesas, acciones, méritos y sacrificios. Dulcinea es un personaje inventado por otro personaje, y su *alter ego*, Aldonza Lorenzo, no interviene en la trama más que como objeto a través del que se construye el mito"[523].
En definitiva, la dualidad de la naturaleza humana/divina de Dulcinea surge, en los orígenes de la parodia, como respuesta a los amores humanos/divinos de Iñigo al inicio del Relato, donde queda muy bien reflejado su temperamento efusivo, las aspiraciones

[518] Pérez 1971: 205.
[519] Torrente 2004: 71.
[520] Morón 1999: 201.
[521] Morón 1999: 204.
[522] Morón 1999: 204.
[523] Alcalá 1999: 125-126.

heroicas, el deseo de ganar honra, la temeridad frente a la prudencia de los compañeros, la capacidad de persuasión, el ánimo y esfuerzo, así como su carácter de líder ("cayendo él, los de la fortaleza se rindieron"), todo un temperamento, una persona emprendedora y difícilmente dispuesta a asumir la postración y el segundo plano al que la cojera le relegaba.

Tales aspiraciones de altura también se extendían al terreno afectivo. La única pincelada al respecto, recogida por él mismo en el Relato, nos muestra a un hombre fantasioso y con excesivas pretensiones, con aspiraciones de conquistar a una señora de muy alto "estado" con la que nunca tuvo relación ni posibilidades. Todos sus ensueños son fruto de un enamoramiento platónico, libresco, de una seducción basada en la novelesca vida de la desdichada infanta; y en su altísima posición social, algo similar a lo que hoy ocurre con la mitificación de los divos musicales, deportivos o cinematográficos. Personas que por el lugar que ocupan, o por lo que representan, llenan ilusoriamente el vacío afectivo de determinadas cabezas.

Tal vez por eso los jesuitas han tratado de evitar a toda costa la identificación de la dama de los pensamientos de Loyola con Cata de Austria, no ven edificante que su futuro fundador pudiera pensar tanto tiempo en una mujer tan niña y tan inalcanzable: "no parece verosímil que un gentilhombre de veintiséis años se enamorase de una niña de once, que esos tendría entonces Doña Catalina […] lo único que se ve claro en todo esto es que la pasión de Iñigo era tan pura y tan elevada como la pinta el que mejor la ha pintado hasta ahora, don Félix de Llanos y Torriglia: <<Yo más bien veo en tal pasión –dice- un oasis en la ciénaga, un remanso en la tempestad, la posible desembocadura plácida del curso tumultuoso de un torrente de juventud en las costas del mar de la edad madura; algo, en fin, del embeleso caballeresco de tantos Quijotes de la Edad Media por sus ideales Dulcineas, aquellas precervantinas señoras cuyos colores lucían los contendientes en los pasos honrosos sin la menor esperanza de obtener sus favores y por el mero logro de una de cuyas cintas se jugaban la vida>>"[524].

Si a esas rosáceas y pedantes lucubraciones añadimos el dato de la diferencia de edad, se hace comprensible que algunos biógrafos hayan huido de la identificación, porque las asociaciones surgen entonces de corrido: de la noche a la mañana, el hombre de veintiséis años febrilmente enamorado, o ilusionado, de la jovencísima princesa de once, a la que, como mucho, solo había visto una vez en su vida, y desde lejos, queda lisiado y apartado para siempre del ambiente en el que airea esos amores y, una vez modificado el escenario, cambia toda la tramoya. El Amadís, con su filosofía de amar a princesas jóvenes, deja de ser el libro de cabecera (ya, por razones físicas, es inimitable) y se sustituye, azarosamente, por lecturas de santos, un mundo tan ilusorio como el de los caballeros andantes y que permite repetir los mismos esquemas y juegos mentales: vida itinerante, dama de los pensamientos (más casta y pura que la anterior) y la entrega permanente a una causa altruista cuyo cumplimiento, en grado sumo, otorga un protagonismo que conlleva tanta o más admiración que el de los caballeros andantes. Tal vez por esa razón confiesa el maduro Loyola que su mayor pecado, al inicio de la carrera religiosa, fue la vanidad.

Sobre ese espeso caldo construye Cervantes a Dulcinea. Don Quijote es un hombre casto (o ya impotente) enamorado de un ideal tan próximo al divino que los mismos personajes de la novela lo confunden frecuentemente con él. Veamos algunos ejemplos ilustrativos escogidos, casi al azar, de la novela.

Cuando en QI 22, don Quijote impone a los galeotes viajar al Toboso y presentarse ante Dulcinea, el sagaz Ginés de Pasamonte le responde: "Lo que vuestra merced puede

[524] Creixell 1949: 14 y s.

hacer y es justo que haga es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos". Está pidiendo que la penitencia de visitar el lugar se cambie, como en la mayoría de las confesiones, por el mandamiento de orar, rezarle a una idea (una virgen) en vez de visitarla.
En QI 25, don Quijote la compara con la más alta princesa de la tierra, aludiendo a la calidad del rango de Catalina, princesa y hermana del rey más importante del mundo y, al mismo tiempo, insinuando su naturaleza divina: "por lo que yo quiero a Dulcinea, tanto vale como la más alta princesa de la tierra".
Sancho (QI 30) compara a Dorotea con Dulcinea y en su disertación menciona a "Satanás" y al "diablo", por lo que, primero el narrador y después don Quijote, le acusan de blasfemo, de errar, de "descomulgado" y de tener "lengua viperina", satánica.
Más adelante, don Quijote afirma que todos sus actos, todo su valor, se lo infunde Dulcinea, que toma "a mi brazo por instrumento de sus hazañas", igual que se dice de la virgen.
A continuación don Quijote realiza otra famosa invocación ("Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser") e inmediatamente acusa a Sancho de "traidor blasfemo". Por eso, un poco después, el escudero pide perdón y rectifica, otorgándole a Dulcinea el valor equivalente al de la virgen que su amo viene desarrollando: "por lo que dije contra mi señora Dulcinea, a quien amo y reverencio como a una reliquia", a lo que su amo responde: "ya te perdoné entonces, y bien sabes tú que suele decirse: <<A pecado nuevo, penitencia nueva>>.
También Sancho, en el Quijote de 1615, cuando el "mecanismo perceptivo y referencial de ambos personajes se invierte"[525], describe a Dulcinea como una princesa: "Voy a buscar, como quien no dice nada, a una princesa, y en ella al sol de la hermosura y a todo el cielo junto" (QII, 10), sugiriendo, con la alusión al cielo, la posible lectura de divinidad.
En otras ocasiones, los atributos reales de princesa y, a su vez, los de divinidad, se conciertan para poder jugar ambiguamente con las dos posibilidades: "Pique, señor, y venga, y verá venir a la princesa nuestra ama vestida y adornada, en fin, como quien ella es […] Reina y princesa y duquesa de la hermosura […] señora universal" (QII, 10).
De nuevo la ambigüedad permite asociar al ser real, Catalina, princesa universal por su rango de hermana del Emperador Carlos V, con la universalidad otorgada a la virgen.
Los ejemplos son interminables y se encuentran ampliamente estudiados, desde muy antiguo, por la crítica, especialmente por la inquisición portuguesa (entonces controlada por los jesuitas), la primera en apreciar y censurar algunos párrafos al respecto.

TEXTOS-VIDAS PARALELAS

Del análisis pormenorizado del capítulo primero se aprecia, de forma general, la intención imitativa de Cervantes y el proyecto de vidas paralelas que, basándose en las dos fuentes biográficas de Loyola, más los aditamentos caballerescos, va a generar la todavía embrionaria personalidad de don Quijote.
Situándolo en la generalidad de la Mancha y haciendo gala de una voluntad expresa de no especificar el lugar exacto de su nacimiento, Cervantes ha comenzado la narración con una ingeniosa alegoría sobre el anormal inicio del Relato, de forma que nos encontramos ante la extraña circunstancia de dos libros, con voluntades biográficas, cuyos narradores se niegan a dar datos sobre el linaje y lugar de nacimiento de los protagonistas.

[525] Paz Gago 1995: 256

Tras dicho anormal inicio, el narrador, aunque siguiendo en la línea de ocultar cualquier dato relativo a los orígenes familiares, sitúa al protagonista en su casa, dentro de unaclase social acomodada y con abolengo, según se deduce de una serie de detalles externos que informan, tangencialmente, del momento de declive económico en que vive la anómala familia constituida por dicho hidalgo, un ama, una sobrina y un mozo. Todo, simbólicamente, en paralelo a la precaria e incierta situación en la que, tras la muerte del padre y tras la minusvalía, queda el presente y el futuro de Iñigo de Loyola.
Añade, después, el narrador de la novela, dos datos importantes. El nombre del susodicho hidalgo e, inmediatamente, las dudas y variantes provocadas a los distintos autores que ya han escrito sobre él, detalles que, de alguna forma, coinciden, en lo esencial, con la historia de Iñigo, cuyo nombre sufrirá diversas variantes a lo largo de su vida, tal como se aprecia en las biografías de los distintos autores que escribieron sobre él.
A partir de aquí, una vez realizada esta somera aproximación alegórica al ambiente y circunstancias externas del personaje, el narrador se centra en él, en el ocio activo de quien, abandonando sus labores y aficiones anteriores, ahora solo se dedica, apasionadamente, a la lectura de libros de caballerías, con tanta "curiosidad y desatino" que ni de día ni de noche cesaba en su empeño, de forma que "del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro, de manera que vino a perder el juicio".
Esos "datos mínimos imprescindibles"[526] ofrecidos por el narrador para explicar la "transformación de cuerdo en loco"[527] del hidalgo manchego, son una perfecta alegoría paródica del estado general de Iñigo cuando, tras ser herido en Pamplona, abandona definitivamente todas sus labores y aficiones anteriores. Recluido en su casa por culpa de las operaciones, se dedica a leer libros de santos con tanta afición que pasaba "*las más noches de claro en claro sin sueño, y le robaban el poco tiempo que él tenía señalado para dormir*".
Se ignora si esos excesos lectores perturbaron su juicio, solo sabemos que parte de su tiempo lo dedicaba a pensar en imitar a los santos en sus acciones más "dificultosas y graves", porque "todo su discurso era decir consigo: <<S. Domingo hizo esto; pues yo lo tengo de hacer. San Francisco hizo esto; pues yo lo tengo de hacer.>>"
También Quijana se recrea en sus lecturas, fantasea con las posibilidades de imitar a Bernardo del Carpio o a Reinaldos de Montalbán. Su más ferviente deseo es "ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban".
Iñigo y Quijana, con los libros como motores de sus fantasías, se entregan día y noche a unas lecturas que les entusiasman y provocan constantes deseos de imitar a unos héroes que, aunque en principio eran los mismos, los caballeros andantes, ahora, debido a la no existencia de libros de caballerías en la casa-torre de Iñigo, son diferentes.
No obstante, como a lo largo de la novela se irá demostrando, las vidas de santos y caballeros andantes coinciden en más puntos de los que a primera vista podría imaginarse, ambos parten de los mismos principios de entrega altruista, generosidad, sacrificio y defensa de los necesitados.
Una vez sustituida la imaginación por la fantasía para ser quienes anhelaban ser, Iñigo y Quijana, tras 'armarse' con las nuevas indumentarias que les identifican, externamente, con sus héroes, deciden irse por el mundo, proponiéndose, siempre, a sí mismos, dice el Relato, "cosas dificultosas y graves" para, en acabándolas, dice la novela, lograr "eterno nombre y fama", porque ambos aspiraban a convertirse, con sus hechos, en protagonistas de los libros que admiraban.

[526] Quijote 1996: LVII-LVIII.
[527] Quijote 1996: LVII-LVIII.

ALMAS GEMELAS

El contenido de toda la Primera Parte de la novela demuestra que Cervantes no pensó, como suelen hacer los jesuitas, que el cambio de Iñigo a Ignacio fuera un cambio limpio, instantáneo, semejante a una muda de indumentaria, sino que planteó dicho cambio como un proceso lento de convivencia del viejo hidalgo Quijano con el nuevo caballero andante.

Iñigo era un hombre llamado, como la mayoría de sus hermanos, a desarrollar una carrera cortesana, o militar, en la que no iba a sobresalir más que los otros. Sin embargo, según él mismo informa, los esfuerzos continuados y las ansias de gloria le llevaron a destacar un punto sobre ellos.

Pero una vez descartadas las posibilidades de continuar en la carrera militar, Iñigo volcará sus esfuerzos en alcanzar la santidad imitando a los santos más famosos de la cristiandad, razón por la que "Cervantes propone la vida de un hombre normal, sin cualidades extraordinarias ni una herencia fabulosa y que no está llamado a grandes hazañas pero que por elección propia busca ese desarrollo personal basándose en el arquetipo caballeresco"[528].

El proyecto de Loyola resulta tan anacrónico y extemporáneo como el de don Quijote, su modelo religioso se encuentra tan agotado como el caballeresco. Tan fantásticos resultaban entonces Roldán o el Cid como san Francisco o san Sebastián. La sociedad que rechaza a Loyola como loco por Cristo es la misma que califica a don Quijote de loco anacrónico.

En general, el proceso de aceptación social, de reinserción que experimentará poco a poco don Quijote en la Segunda Parte, responde al proceso de gratitud y reconocimiento vivido por Loyola como fundador de la Compañía. Ambos héroes desisten, paulatinamente, del sueño de pureza, se acomodan a una realidad que les exige, como condición, la renuncia a la utopía, a la pureza ideal de la que partieron.

Los dos, el real Iñigo y el ficticio Quijana, afloran, por ahora, como almas gemelas. Los dos, influidos por los libros, han seguido unos pasos muy similares en el proyecto de dejar de ser quienes eran para convertirse en quienes deseaban ser. Ignacio y don Quijote son dos errores de Iñigo y de Quijana "y los errores no mueren, sino que desaparecen de las dos únicas formas posibles: o sustituyéndolos por la verdad, o desapareciendo el sujeto del error"[529].

Desde el momento en que asumen sus nuevas personalidades, desde el momento en que cambian de aspecto y de nombre, han erigido un muro de separación con el pasado, una barrera infranqueable que les obliga a andar hacia delante, a alejarse para encontrarse de nuevo, a morir para renacer.

Por eso Cerezo Galán ve en la historia de don Quijote "la historia de un converso […] la historia de un hombre que se hace a sí mismo, sobre la urdimbre humoral de su locura. La propia enfermedad es una metáfora de una dolencia existencial más aguda. En otros términos, la melancolía es aquí el síntoma de una enfermedad de espíritu"[530]. ¿No podríamos decir lo mismo sobre Loyola? ¿No hay en él "la actitud de arrebato visionario por creerse el hombre portador de la inspiración divina"[531] que también atribuye Cerezo Galán a don Quijote?

El objetivo de Cervantes es, pues, crear, partiendo del Relato y la Vida, un hombre nuevo, hacer del antiguo hidalgo Quinaja otro hombre que, al igual que Rocinante,

---

[528] Pérez Martínez 2005: 36.

[529] Castilla 2005: 28-39.

[530] Cerezo 2006: 228.

[531] Cerezo 2006: 228.

[ILUSTRACIÓN 1]

también debe ser identificado por lo que era antes: el guerrero herido en las piernas, en el lugar de los quijotes, utilizados, al fin, como sinécdoque del hombre.
Lo importante es, pues, "la novedad como parte del aparato fabuloso. Don Quijote habla de <<la nueva orden de caballería>> y del <<nuevo ejercicio que profesaba>>. Por estas palabras podemos empezar a pensar que don Quijote es un <<hombre nuevo>>, con una personalidad nueva, situado en un ambiente nuevo y que viene a renovar todas las cosas. Esta novedad parece resultar de los elementos contradictorios: el uno consiste en reincorporar formas y usos obsoletos como los arcaísmos de la lengua y las armas de los bisabuelos; el otro lo constituye el proyectarse hacia el futuro por la conquista de un cierto tipo de hombre ideal, u <<hombre eterno>>, el caballero andante. De nuevo damos con términos anfibológicos: lo viejo es nuevo y lo nuevo consta de algo viejo. Al parecer, Cervantes quiere decir solamente que lo viejo es lo único que es famoso en el sentido estricto de la palabra. Lo que más importa ver en estas expresiones es un cierto <<renacer>> lo anterior al presente para confrontarlo con el mismo presente y juzgar mejor las cosas actuales"[532].
En definitiva, desde este capítulo primero podemos ya decir que el Quijote, el ingente proyecto de imitación milimétrica, de vidas paralelas, "es una creación dentro de otra"[533] o que "el caballero es un hidalgo altamente alfabetizado, <<un texto en sí mismo>>"[534].

UN AMPLIO PROYECTO

Una de las grandes sorpresas de este capítulo primero es que de él se deduce que Cervantes tenía ya muy claros los objetivos y planificación de la obra, así como su esencia crítica y criptográfica. Un trabajo tan complejo, tan arduo y, como se irá confirmando, tan perfectamente milimetrado y sincronizado, no nace por casualidad ni con titubeantes intenciones. Así que nada de protoquijotes ni chorradas parecidas.
El análisis de este primer capítulo demuestra que Cervantes concibió la novela, desde el inicio, como una totalidad dividida en dos partes y tres salidas. Es absurdo, a la vista de la parodia orgánica sobre la historia de Loyola, seguir defendiendo teorías cuyo objetivo es siempre menoscabar, con tesis infundadas, el mérito del autor. Ni hubo un propósito inicial de escribir una 'novela ejemplar' que fue ampliando al darse cuenta de sus posibilidades, ni improvisaciones, ni errores parciales ni estructurales. Solo existen lectores o investigadores que, incapaces de ofrecer una interpretación cabal de cualquier aspecto de la obra, se dedican a injuriar al inabordable autor.
La profunda creación del personaje revela que no pudo nacer como un proyecto breve. Tal cantidad de ciencia e ingenio acumulados, explican, por sí solos, la amplia proyección con que Cervantes lo imagina. Otra cosa es que pueda determinarse "si Cervantes escribía o no al correr de la pluma, sin plan definitivo"[535] o si, por el contrario, trabajó sobre un esquema previo muy estructurado o solo sobre las biografías de Loyola como eje. Lo único cierto es que, en este capítulo primero, y en los siete restantes de la primera parte de 1605, aparece claramente sugerido un ambicioso proyecto que el resto de la obra irá desvelando tan perfectamente estructurado que quienes hablan de 'inconsciencia' o 'imprevisión' en la creación quedan desacreditados para siempre.
Porque queda claro, y los siguientes capítulos lo corroboran hasta la saciedad, que Cervantes elaboró su personaje partiendo de los datos existentes en dos libros. Lo

[532] Pérez 1971: 204-205.
[533] Torrente 2004: 77.
[534] Botello 2010: 131.
[535] Abad 1991: 450.

realmente fascinante es el profundo y lúcido estudio que realiza de ellos y la adaptación de sus conclusiones a la novela. Ahí se revela "como un maestro de la psiquiatría de categoría suprema. En su tiempo, con la ciencia psiquiátrica todavía por hacer, muy pocas personas podría haber que se aproximaran a él en el dominio de conocimientos sobre el enfermo mental. Gracias a sus maravillosas luces, hoy podemos disfrutar con la lectura del Quijote, un monumental texto psicopatológico, categorizado como tal con argumentos que trascienden cualquier otro tipo de consideración […] El *Quijote* es el gran tratado de la metamorfosis, en el sentido de mutabilidad. Hay transformación delirante por todas sus esquinas"[536].

Además del sobresaliente aspecto sicológico, debe estimarse la capacidad lectora y analítica de Cervantes, más que leer parece radiografiar los textos, captar cuanto expresan y, sobre todo, cuanto sugieren.

Igual que Ignacio, dictando sus memorias, va creando el tránsito de Iñigo a Ignacio, Cervantes, imitando las memorias de Loyola, crea el paso de Quijano a don Quijote. En realidad, Cervantes restaura porque, previamente, Ribadeneyra había hecho lo mismo con intención de engañar; don Quijote surge como una reacción a la falsedad, como una respuesta al falso personaje religioso creado en la Vida y sustituido por el personaje laico nacido con el propósito de restablecer la verdad.

El personaje cervantino no se engendra, pues, con la idea de reproducir un doble, sino con la de fundir, en una misma figura, las dos casi antagónicas personalidades de Loyola derivadas de la lectura del Relato y la Vida, de forma que no debe identificarse, sin más, a don Quijote con Loyola, pues don Quijote es el complejo y contradictorio personaje que surge de la lectura de los dos libros, un producto derivado de una suma de elementos muy heterogéneos.

La conclusión más inmediata que se obtiene tras el análisis de este capítulo primero es que tanto su contenido como su forma están milimétricamente calculados. Cada idea, cada palabra, cada frase, todo aparece medido y condicionado por la doble intencionalidad, externa e interna, manifiesta y oculta, que subyace desde el principio, desde el mismo epígrafe, hasta el final de la novela. Nada escapa a la intención permanente de utilizar la trama novelesca externa como pretexto para describir y revitalizar la historia interna.

Pero este capítulo es solo el pórtico, el espacio donde Cervantes despliega muchas de las formas y procedimientos de imitación paródica desarrollados más ampliamente a lo largo de la obra. Cuesta, en principio, verlo pero, poco a poco, como quien penetra en un lugar en penumbra, se adquiere percepción, porque una de las características del método cervantino es la didáctica, el ir enseñando, gradualmente, a ver, lo que obliga a volver atrás una y otra vez, a replantearse la lectura de un texto henchido de intencionalidad.

Si Cervantes realizó un trabajo de imitación tan exhaustivo, si don Quijote es un personaje tan meticulosamente vinculado al Relato y la Vida ¿se comprende ahora por qué Cervantes no se considera padre, sino padrastro de don Quijote?

Tanto por su sentido de la ética como por el propósito de añadir sugerencias que corroboren la intencionalidad mimética de la obra, Cervantes se declara 'padrastro' de su novela porque no es obra pura de su ingenio, sino imitación exhaustiva de unos libros que proporcionan constantemente ideas y soluciones. El caballero manchego ya existía antes de salir al mundo con el nuevo nombre de don Quijote.

En definitiva, la importancia de este primer capítulo resulta esencial porque en él aparecen, además de algunos de los temas seminales de la novela (verdad, libertad,

[536] Alonso-Fernández 2005: 56-59

ética, etc.), casi todos los personajes y sus rasgos fundamentales, los que hacen comprensible la evolución de lo que vendrá, de la misma manera que el capítulo primero del Relato explica, indirectamente, la evolución del héroe militar hacia la santidad, de ahí que Cervantes transmita la sensación de no crear de la nada sino de transformar lo ya existente en algo nuevo: el hidalgo ocioso y soñador se ha transformado en caballero andante, el rocín en caballo y Aldonza Lorenzo en Dulcinea. Los tres han dejado de ser quienes eran para encarnar a quienes van a ser, figuras paródicas, o idealizadas, del Relato y la Vida, parodiados tan exhaustivamente que resulta maravilloso comprobar cómo, a su vez, cobran vida como personajes de una novela independiente.

Coincidimos, pues, con Jaime Fernández en que la "transformación del hidalgo Alonso Quijano en el caballero andante Don Quijote de La Mancha y la cadena de reacciones que desata a su alrededor, puede interpretarse como una metáfora de la condición humana, según la cual corremos el riesgo de creer que somos lo que creemos ser, a lo que habría que sumar nuestras tentativas para persuadir a los demás de nuestra creencia."[537]

[537] Fernández Martín 2009: 33.