



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La materia artúrica en
El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

Autora

Laura del Caso Gómez

Directora

Dra. M.^a Carmen Pina

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Filología Hispánica

2019-2020

RESUMEN

La materia de Bretaña o artúrica se constituye de una serie de textos, de origen histórico, logrando configurar un mito literario a través de la figura del rey Arturo y sus aventuras. Pronto aparecerán los primeros *romans* de tema bretón gracias a Chrétien de Troyes, quien incluye tramas tan exitosas como el amor adúltero entre Lanzarote y Ginebra. Tras él se desarrollarán textos en verso y en prosa de tema caballeresco, convirtiéndose en una gran referencia para autores de distintas épocas. Cervantes utilizará su conocimiento sobre la tradición artúrica en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y el objetivo del presente trabajo es reflejar la forma en la que el autor utiliza esta tradición en su novela. Cervantes consigue incrementar la locura del hidalgo, alimentada por el resto de los personajes de la obra, gracias al uso de los personajes más relevantes de la tradición artúrica.

PALABRAS CLAVE: materia de Bretaña, Arturo, Quijote, Cervantes.

ABSTRACT

The matter of Brittany or Arthurian is constituted by a series of texts, with historical origin, which have transformed a literary myth through the figure of King Arthur and his adventures. The first Romans of the Breton theme will soon appear thanks to Chrétien de Troyes, who includes successful plots such as adulterous love between Lancelot and Guinevere. After him texts will be developed in verse and in prose of chivalric theme, becoming a great reference for the different authors of the period. Cervantes will use his knowledge of the Arthurian tradition in *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* and the objective of this work is to represents the way in which the author uses this tradition in his novel. Cervantes manages to increase the madness of the hidalgo, fed by the rest of the characters in the work, thanks to the use of the most relevant characters in the Arthurian tradition.

KEYWORDS: matter of the Brittany, Arthur, Quijote, Cervantes.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. LA MATERIA FRANCESA, ROMANA Y BRETONA	2
2.1. La materia de Francia y de Roma	2
2.2. La materia de Bretaña o artúrica.....	2
2.2.1. La materia artúrica en la Península.....	5
3. CERVANTES Y SU CONOCIMIENTO DE LA MATERIA ARTÚRICA	8
3.1. Vía oral	8
3.2. Romances.....	8
3.3. Libros de caballerías	11
4. LA MATERIA ARTÚRICA EN EL <i>QUIJOTE</i>	12
4.1. El sabio Merlín	13
4.2. Lanzarote del Lago	17
4.3. La reina Ginebra	20
4.4. Quintañoa, “la escanciadora de vino”	22
4.5. Arturo, “el rey cuervo”	23
4.6. Tristán e Iseo la Rubia	25
4.7. Mesa Redonda	26
4.8. Santo Grial	27
5. CONCLUSIONES.....	29
6. BIBLIOGRAFÍA	31

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo es estudiar la materia artúrica en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615), para ello el cuerpo del trabajo está dividido en cuatro capítulos: primero explicaremos qué es la materia artúrica, centrándonos en el nacimiento de la leyenda del rey Arturo y sus caballeros, además conoceremos su repercusión como tradición acercándonos a los principales autores que abordaron esta materia. En el segundo capítulo, revisaremos el conocimiento de esta en la Península a través de testimonios directos e indirectos. En el tercer capítulo damos cuenta del discernimiento de Cervantes en la materia artúrica, atendiendo a tres fuentes de transmisión: la oralidad, los romances y los libros de caballerías. Por último, nos centramos en el uso que hace el autor de esta materia en el *Quijote* a través de los diferentes personajes que conforman las diversas partes de la trama en la novela, los ordenaremos jerárquicamente para dar cuenta de cuál es el personaje en el que más incidencia hace el autor. La aparición de todos estos personajes del mundo artúrico ayuda a conformar la locura del ingenioso hidalgo, a la par que evidencia una vez más, su popularidad en el siglo XVII. El trabajo se cierra con las conclusiones, donde damos cuenta de los aspectos más relevantes tras la realización del trabajo y en última estancia encontramos la bibliografía consultada.

2. LA MATERIA FRANCESA, ROMANA Y BRETONA

Jean Bodel, en su obra *La Chanson des Saisnes*, a finales del siglo XII define las tres materias que destacan en el ámbito de la literatura: la materia de Roma, la materia de Francia y la materia de Bretaña:

*Ne sont que. III matieres a nul home antandant:
De France et de Bretaigne et de Rome la grant;
El de crez. III. materies n'i a nul semblant.
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant,
Cil de Rome sont sage et de san aprenant,
Cil de France de voir chascun jor aparant* (Jean Bodel, 1989, I, vv. 6-11).

2.1. La materia de Francia y de Roma

La materia de Roma o clásica es aquella que recoge las historias literarias de la mitología griega y romana, además de la antigüedad clásica donde encontramos personajes como Julio César, Alejandro Magno o Eneas, entre otros héroes clásicos.

La materia de Francia o materia carolingia está formada por los cantares de gesta franceses y los *romances* que se inspiraron en ellos, y tiene como personaje principal a Carlomagno y sus doce pares. Una de las obras más conocidas es la *Chanson de Roland*, de la segunda mitad del siglo XI.

2.2. La materia de Bretaña o artúrica

Esta materia se fundamenta en la narración de las aventuras del rey Arturo y los personajes que le rodean, especialmente los Caballeros de la Mesa Redonda. La figura del rey Arturo pasará de ser una figura histórica a formar parte del plano de ficción. Es posible que Arturo fuera un caudillo britano o un general celtorromano a cuya historia se fueran añadiendo elementos fantásticos por parte de juglares bretones, pero las primeras referencias las veremos en crónicas históricas.

En la creación de la materia artúrica se pueden distinguir dos vertientes relevantes: una en latín, con Godofredo de Monmouth y su *Historia Regum Britanniae*, y otra en verso francés con autores como Wace.

La *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth se escribió en prosa latina entre 1135 y 1138, centrándose en la historia de los reyes británicos hasta el sucesor de Arturo en el siglo VII. En esta obra figuran personajes como Arturo, Ginebra o Merlín, otorgando valores, a este último, que le acompañarán en toda la tradición artúrica: “profeta, arquitecto, capacitado para las artes mágicas, instructor en la guerra” (Cirlot,

1987, p. 24). En cuanto al personaje de Arturo, Godofredo de Monmouth partía de pocas referencias, utilizará un *dux britonum* donde se relata la historia de los habitantes de Gran Bretaña; es la primera fuente que presenta al rey Arturo como una figura histórica y Godofredo de Monmouth lo recrea con intensidad, es posible que este Arturo histórico fuera un reflejo de Enrique II Plantagenet, lo que ha llevado a plantear si también pudo dar vida a la figura de Arturo, y si, además de servirse de fuentes cultas, pudo haber utilizado fuentes orales. Pero lo que sí es cierto es que la primera vez que aparece relatada la vida de Arturo será en esta *Historia Regum Britanniae*. “La historia de Arturo coincide con los grandes días de la historia bretona y Geoffrey la desarrolla en 5 episodios” (Cirlot, 1987, p. 25).

Godofredo de Monmouth representa a Arturo con los elementos que más tarde se tomarán como referencia en la tradición, incluida su espada Caliburnos (luego Excalibur). Podemos afirmar que esta obra de Godofredo de Monmouth construyó una parte del mito de Arturo.

Como ya se ha mencionado, a esta tradición literaria en prosa latina se suma otra en verso francés. Se trata del *Roman de Brut*, compuesto por el clérigo Wace en 1155. Además, Wace recopiló la *Vita Merlini* de Godofredo de Monmouth, introduciendo elementos novedosos como la Tabla Redonda. Wace reconocerá una tradición oral alrededor de Arturo, pero quiere establecer distancia entre su *roman* y la creación juglaresca, ya que aspira a una obra de verdad, la oralidad para él está entre la verdad y la mentira. De todos modos, esta obra de Wace refleja su discernimiento de una tradición artúrica que había calado en la oralidad y que Wace denomina “de los bretones”. A las obras de Wace han de sumarse las de María de Francia y Chrétien de Troyes.

Chrétien de Troyes destaca como autor del *roman* en verso en el occidente europeo, en pareados octosilábicos. Sus obras relacionadas con la materia artúrica son: *El Caballero de la Carreta* y *El Caballero del león* (1177-1179), *El Cuento del Graal* o *Perceval* (1181- 1183), *Érec* y *Enide* (1170) y *Cligés*, además de obras perdidas como una referida a Tristán e Iseo.

Es llamativo el argumento de *El Caballero de la Carreta*, se puede resumir sucintamente en: Corte de Arturo / llegada del caballero extraño / rapto de Ginebra y aparición del que será el protagonista. Este personaje desvelará su nombre cuando encuentre a Ginebra, se trata de Lancelot du Lac, uno de los personajes que participa en la búsqueda de la reina

Ginebra, representado por el autor como el que “se abandona al amor”, junto a Gauvain. El autor se sirvió de la ficción para dar forma a esa tradición más histórica (Cirlot, 1987, p. 61).

Uno de los aspectos más importantes en la materia artúrica es el paso del verso a la prosa. Robert de Boron reunió en una trilogía textos que se leían como independientes: *Joseph d'Armathie*, *Merlin* y *Perceval* (aunque solo se ha conservado el primero y la primera parte de *Merlín*). Posteriormente un autor anónimo hizo una versión en prosa que daría lugar al nacimiento de la *Vulgata* artúrica o ciclo de *Lanzarote-Grial* (entre 1215 y 1230), este ciclo girará en torno al personaje de Lanzarote y sus amores con la reina Ginebra.

La *Vulgata artúrica* está formada por: *Estoire del Saint Graal* (o *Joseph Abarimathie*), *Estoire de Merlin* (y una *Suite Merlin*), *Lancelot*, *Queste del Saint Graal* y *Mort Artu* (Haro y Megías, 2016, p. 70).

Entre 1230 y 1240, un autor anónimo atribuyó a Robert de Boron la reelaboración de la *Vulgata*, denominándose *Post-Vulgata*; en esta segunda parte el tema se centra en el rey Arturo y el Grial y no tanto en los amores de Ginebra y Lanzarote. Esta *Post-Vulgata* estaría compuesta de fragmentos franceses, traducciones gallego-portuguesas y castellanas y la conforman: *Estorie del Sant Graal*, *La Suit de Merlin*, *Lancelot* de la *Vulgata* (pero reducido) y *Queste del Saint Grial. La Mort Artu* (Alvar, 2008, p. 22).

A todo este material artúrico, en un momento dado, se suma también la leyenda tristaniana, formada originalmente por todo lo relacionado con la doncella de Irlanda, el rey Marc de Cornuailles y su sobrino Tristán. Su inclusión tuvo lugar en el siglo XIII y Tristán se convirtió en un caballero más de la Tabla Redonda. Es tal el acercamiento entre Tristán y el mundo artúrico, que se han buscado las simetrías entre Lancelot y Tristán. En cuanto a su origen, “las versiones más antiguas conservadas de Thomas y Béroul en la segunda mitad del siglo XII son fragmentarias”, además se perdió el *roman* compuesto por Chrétien de Troyes. A pesar de esto, los episodios sueltos, refundiciones y traducciones han permitido recopilar la historia (Alvar, 2008, p. 25).

El *Tristán en prosa* narra la biografía de Tristán: en una primera parte, se nos presentará la infancia y juventud del héroe en busca del amor y la fama; en la segunda, Tristán entrará en contacto con el mundo artúrico destacando la amistad de Lancelot y su ocupación en la Tabla Redonda, y en la tercera, Tristán e Iseo revivirán su amor, pero su tío tomará a Iseo y el héroe morirá.

Hay que señalar que el *Tristán en prosa* señala el fin de una trayectoria en el género artúrico. Como indica Cirlot:

Durante más de cien años, desde Wace hasta este *roman*, el género se fue construyendo de modo homogéneo a partir de obras específicas [...] Entre 1155 y 1280 y en el norte de Francia deben buscarse sus orígenes [...] extendiéndose a otras zonas de Occidente europeo y perdurar hasta el otoño de la Edad Media (Cirlot, 1987, p. 127).

Ambas tradiciones, la artúrica y la tristaniana, se unifican a mitad del siglo XIII. Como veremos más tarde, don Quijote tenía un gran conocimiento sobre la materia artúrica, tanto de la historia de Tristán e Iseo como de la del rey Arturo.

2.2.1. La materia artúrica en la Península

El éxito de la materia artúrica es extraordinario en todo el Occidente europeo y en la Península Ibérica. La materia de Bretaña perduró más allá de la Edad Media y servirá de imaginario literario para autores posteriores en la Península incluido Miguel de Cervantes, de la mano de su hidalgo don Quijote (Haro y Megías, 2006, p. 69). Su difusión se pudo producir a través de Cataluña y Aragón por el contacto de la Provenza francesa; en Portugal, con Alfonso III, quien conocía los textos artúricos en Francia, y a través de enlaces matrimoniales que favorecieron el conocimiento de la materia en Castilla (Cuesta Torre, 1997, p. 121).

Esta materia se introduce por dos vías: por un lado, una indirecta, es decir, a través de obras donde queda reflejado el conocimiento de la leyenda artúrica a partir de alusiones, y, por otro lado, de manera directa, mediante obras manuscritas o impresas.

- **Testimonios indirectos**

Hay varios testimonios que justifican el conocimiento de la materia de Bretaña en la Península Ibérica desde época temprana. Cataluña fue uno de los enclaves en los que se registra un conocimiento temprano de la materia artúrica en la Península debido a sus vínculos con Francia y la Provenza. Ya el trovador catalán Guerau de Cabrera escribe una composición donde hace la primera alusión peninsular a Tristán entre 1159 y 1165; en esta composición es evidente el conocimiento de la historia de este personaje (Cuesta Torre, 1997, p. 125). El nombre de Arturo fue muy utilizado en Salamanca hacia 1200, por lo que la materia de Bretaña debía de haberse difundido ya por esas fechas.

Los poetas gallego-portugueses tomaron el ejemplo de los trovadores provenzales y catalanes y pusieron de manifiesto el conocimiento de estas leyendas; uno de estos poetas fue Alfonso X con un poema de amor incluido en *Cancionero de Lisboa* y en algunas *Cantigas* (Lida de Maikel, 1969, p. 134). Se evidencia también el conocimiento temprano de esta materia en el *Fuero General de Navarra* (1196-1212), posiblemente basado en la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, o en los *Anales Toledanos Primeros* (1217) (Alvar, 2008, p. 22). Más tardíamente, la *General Estoria* de Alfonso X incluye una traducción de Godofredo de Monmouth.

Además de ser Alfonso X uno de los primeros en aludir en su poesía a Arturo, Merlín y Tristán, en Castilla se debía conocer la materia antes de 1343. Las menciones a los amantes Tristán e Iseo serán más tardías (Cuesta Torre, 1997, p. 132).

- **Testimonios directos**

Respecto a los testimonios directos, serán muy escasos en castellano, así que se tiene que acudir a una explicación de pervivencia oral. La materia artúrica hispánica pertenece a la literatura española porque se conoció en la Península ya en la Edad Media bajo adaptaciones, se renovó por refundiciones, y finalmente dio lugar a imitaciones que componen los libros de caballerías (Cuesta Torre, 1997, p. 36).

Los textos que se conservan no dan cuenta de la cantidad real de narraciones artúricas que existieron, pero casi todos los testimonios tempranos reflejan un conocimiento de versiones en prosa de los textos artúricos de Tristán y Lanzarote: en la *Vulgata* o la *Post-Vulgata* (Alvar, 2008, pp. 43 y 44).

- 1) *Vulgata* (1215-1230)

- 1.1. *Estoire dou Graal*: Sin descendencia en la literatura castellana

- 1.2. *Merlin*: Sin descendencia en la literatura castellana

- 1.3. *Lancelot*:

- Lançalot* catalán (h. 1380)

- Lançalot* catalán (fin. s. XIV)

- Lançarote* gallego-portugués (fin. s. XIV)

- Lanzarote del Lago* castellano, 2ª y 3ª partes (s. XVI, copia 1414)

- 1.4. *Queste del Saint Graal*:

- Estoria del Saint Grasal* catalán (1380)

- Demanda del Santo Grial*, castellano (Toledo 1515, Sevilla, 1535)

1.5. *La Morte Artu:*

Tragèdia de Lançelot, catalán (1496, incunable)

2) *Post-Vulgata* (1230-1240)

2.1. *Estoire del Saint Graal:*

Libro de Josep de Abarimatia portugués (s. XVI, copia de 1313-1314)

Libro de Josep Abarimatia castellano (1470)

2.2. *Merlin y Suite Merlin:*

Merlin gallego-portugués

Estoria de Merlin castellano (1470)

Baladro del sabio Merlin (Sevilla, 1498; Sevilla, 1535)

2.3. *Queste del Saint Graal y Morte Artu:*

Demanda do Santo Grial portugués (1400-1438)

Lançarote castellano (1470) (Alvar, 2008, p. 44)

En cuanto a la difusión de textos tristanianos, existen fragmentos de traducciones catalanas, gallego-portuguesas y castellanas, incluso se conserva una versión castellana completa que se llevó a la imprenta en 1501. Debió de darse una doble traducción tristaniana en la Península: una gallego-portuguesa y otra castellana-catalana de traducción más libre del *Trisan en prose* francés (Cuesta Torre, 1997, p. 140). Los testimonios tristanianos perviven a partir de una serie de materiales: un manuscrito del siglo XV conservado en Roma, un folio de finales del siglo XV en la Biblioteca Nacional de Madrid, también cincuenta y nueve fragmentos del siglo XV y un fragmento de cinco folios de finales del siglo XV. Llega a la imprenta el *Libro del esforçado cauallero don Tirsán de Leonís y de sus grandes fechos en armas* en Burgos (1501) y este mismo título se repite con diferentes autores y años (1511,1520,1525,1528), y, por último, la *Crónica nueuamente emendada y añadida del buen cauallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís*, el joven de su hijo de 1534 (Haro y Lucía Megías, 2006, pp. 74-75).

Las traducciones manuscritas debieron de llegar a un amplio círculo de lectores que se ampliaría con la imprenta. Las traducciones influyeron en los libros de caballerías originales escritos en la Península, entre ellos el *Cifar*, *Amadís de Gaula* o *Don Quijote* (Lida de Maikel, 1969, p. 139).

3. CERVANTES Y SU CONOCIMIENTO DE LA MATERIA ARTÚRICA

En el *Quijote*, Cervantes manifiesta un gran conocimiento de la literatura caballeresca, especialmente de los libros de caballerías españoles, a los que decide criticar a través de la burla. Recuérdese que su objetivo declarado es acabar con “la máquina malfundada de los libros de caballerías” (*DQ*, I, pról. p. 19¹). La mención de los personajes y aventuras artúricas que vamos a analizar lleva a Murillo a considerar que “Cervantes characters blends together diverse chivalric materials in order to create for himself an identity and purpose” (Murillo, 1977, p. 56). Su conocimiento de la materia artúrica pudo adquirirlo por vía oral, a través del romancero y de los libros de caballerías.

3.1. Vía oral

La historia del rey Arturo y sus caballeros ha ido creciendo en relatos orales y nutriéndose de invenciones literarias. Como ya se ha indicado, hay una aparente ausencia de textos conservados que contrasta con el gran conocimiento que llega a la Península sobre esta materia, así que la oralidad tuvo que desempeñar un gran papel en la difusión.

3.2. Romances

Los romances, en un principio, fueron composiciones de carácter informativo o noticieros de las hazañas de personajes nobles y la mayoría de ellos los conocemos gracias a su difusión en la imprenta en el siglo XV. Gran parte del romancero se dedicaba a temas del mundo caballeresco acercándoles, por ello, a los libros de caballerías. Cervantes viajó mucho por Andalucía, donde el romancero tenía una mayor difusión y era bien conocido por él, pero nunca alude a su composición oral ni popular. Cervantes no abandona la inspiración del romancero en todo el *Quijote* y su uso aumenta a partir de la segunda salida del hidalgo, así que, podemos afirmar, que los orígenes del *Quijote* se encuentran también en el romancero. Es innegable la relación de los romances con la épica, y con ello, su relación con los libros de caballerías. Quizás a este proceso de novelización deben su difusión, prestando más atención a los conflictos familiares o amorosos que a las gestas heroicas. Don Quijote reaccionará tanto a las historias basadas en el romancero, como a las basadas en los libros de caballerías. Los autores, incluyendo a Cervantes, utilizaban

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, RAE; Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores, 2015, 2 vols. Todas las citas corresponderán a esta edición.

los poemas caballerescos, romances y relatos como un único material. (Alonso Asenjo, 2000, pp. 25-66).

La inspiración para componer una obra como el *Quijote* pudo nacer en Cervantes a partir del entremés de los romances. Esta breve pieza teatral, de tono humorístico, llamó la atención de Cervantes por la burla derivada del trastorno mental del protagonista a causa de la lectura del romancero. Cervantes apartó este tema del romancero para llevarlo al género de las novelas de caballerías.

Cervantes did not have one attitude, respectful and reverent toward ballads, and ar other, disrespectful and critical, toward books of knight-errantry. Rather, he seems to have found in both motifs and situations that invented a comical, even a parodical treatment of chivalry. And the ballads have the immense advantage of being simply poetry (Murillo, 1977, p. 56).

Este entendimiento queda expuesto en el *Quijote* a través de su famoso hidalgo, quien tomará como referencia los romances viejos caballerescos en sus aventuras, en este conocimiento se incluyen los romances de materia artúrica ya que, tanto en la primera parte como en la segunda, se evidencia el conocimiento de estos (*DQ*, I, 13, p. 150). Tres de los romances viejos serán de tipo caballeresco incluyendo *Lanzarote y el orgulloso*, lo cual no es de extrañar, ya que los romances caballerescos reforzaban la obsesión de don Quijote en convertirse en caballero (Altamirano, 1977, pp. 322-325). En el segundo capítulo de la *Primera Parte*, don Quijote utilizará este romance, pero se trata de una versión irónica del romance original y la utilizará para exaltar su figura como caballero, pues, en palabras de Murillo: “there verses have all the air of a courtly chivalric conceit twisted and reduced to the comical by a popularizing hand. The last line quoted here serves to introduce the remainder and main portion of the ballad: The Queen” (Murillo, 1977, p. 57). Una de las deformaciones del romance original es la sustitución del nombre de Lanzarote por el de don Quijote, “from this we conclude that he hit upon this name and no other for himself because of this composed phonetic similarity to Lanzarote” (Murillo, 1977, p. 59). Lanzarote trae consigo la imagen del caballero enamorado, imagen que retomará don Quijote con su amor y devoción hacia Dulcinea. Es el en el capítulo 13 cuando don Quijote explica a Vivaldo y compañía en qué consiste la caballería andante utilizando el romance, sin modificar, de Lanzarote para exaltar a las figuras caballerescas: “Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido/ como fuera Lanzarote/ cuando de Bretaña vino” (*DQ*, I, 13, p. 150).

Es en el romancero donde Cervantes encuentra la figura cómica de Lanzarote y el tratamiento cómico del amor caballeresco entre reyes y reinas. Cervantes introducirá

estos romances de varias formas: versos como tales, versos incorporados en los parlamentos de los personajes (incluyendo este capítulo 13), versos glosados dentro del discurso de los personajes o del narrador y desarrollo de episodios con base en textos o recuerdos de base romance (Altamirano, 1977, pp. 330-332).

En la *Segunda Parte* del *Quijote* hay unos 28 romances predominando, como ya sucedía en la *Primera Parte*, los romances viejos frente a los nuevos de tema caballeresco extranjero, y se caracterizan por ser poemas conocidos por el público de la época. Además, no solo don Quijote recita o menciona los romances, sino también Sancho Panza sin la necesidad de aprobación de su amo para recitarlos. Entre los romances que se mencionan se incluye, de nuevo, *Lanzarote y el Orguloso* en boca de Don Quijote en el capítulo 23, narrando a sus oyentes su visita a la cueva de Montesinos, donde debía liberar a aquellos que habían sido encantados por el mago Merlín, entre ellos Ginebra que escanciaba vino a Lanzarote: “escanciando el vino a Lanzarote *cuando de Bretaña vino*” (II, 23, p. 901). Este mismo romance es utilizado por Sancho en el capítulo 31 para convencer a las dueñas de cuidar al rocino de don Quijote como hacían las de Lanzarote: “cuando de Bretaña vino, / que damas curaban dél, / y dueñas de su rocino (*DQ*, II,31, p. 963).

Es innegable que el romancero es un recurso muy utilizado por Cervantes en el *Quijote*, siendo el romance de *Lanzarote y el orgulloso* uno de los más recurrentes, llegando a utilizarlo siete veces en su forma original, fragmentado o modificado. En la *Primera Parte* (Caps. 2, 9, 13 y 49) en boca de don Quijote y en la *Segunda Parte* (31) en boca de Sancho.

Se puede concluir que “Cervantes with unerring instinct, and on his own, found inspiration for the genesis of his character and story in the literary of poets tradition of chivalry centred in this and other traditional ballads” (Murillo, 1977, p. 60). Cervantes consideraba los romances similares a los libros de caballerías, estos romances cuentan historias caballerescas, tanto es así, que el romancero viejo del siglo XVI está repleto de caballeros, damas, reyes, reinas, batallas..., elementos del mundo caballeresco que coinciden con los temas de los libros de caballerías. Cervantes encontraba más similitudes entre el romance y los libros de caballerías, pues, además de los temas, ambos suponían un pasatiempo, trataban sobre un héroe extranjero, no narraban una historia completa, se publicaban anónimamente o eran productos de autores de segunda fila, eran

leídos por personas de cualquier edad y ambos presentan problemas bibliográficos. Es decir, los libros de caballerías suponían un entretenimiento en prosa, y los romances en verso (Eisenberg, 1991, pp. 58-70).

3.3. Libros de caballerías

Los libros de caballerías son narraciones en prosa que relatan las aventuras de un caballero o “héroe” con cualidades especiales. Muchos de los personajes del *Quijote* demuestran haber leído libros de caballerías o conocer algo sobre ellos, Cervantes traslada a sus personajes el conocimiento que tenía sobre este género. Su auge se da en el siglo XVI ligado a la imprenta y la mayoría de sus consumidores pertenecían a la nobleza, pero fuera de los círculos cortesanos se encuentran lectores en los medios urbanos pertenecientes a la clase media o a la burguesía. De las cortes, estos libros de caballerías, pasarán a otros estratos relacionados con la lectura y escritura, incluyendo letrados, clérigos o hidalgos (Lucía Megías y Marín Pina, 2008, pp. 289-311). Cervantes se oponía a los libros de caballerías por su sensualidad y sexualidad, y además alegaba que eran antinacionales por no ubicarse en territorio español (Eisenberg, 1993, pp. 50-53).

Alonso Quijano poseía una rica y nutrida biblioteca que demuestra también el conocimiento de Cervantes en la literatura del momento. El capítulo del escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego sería de gran importancia, ya que marcará una evolución en el personaje. Si en los primeros capítulos el hidalgo era lector de su biblioteca material, después se convierte en un “texto andante” (Peña, 2005, p. 946).

Los libros de caballerías que se salvan del fuego son: *Amadís de Gaula* por ser “único en su arte” (*DQ*, I, 6, p. 84) según el barbero; *Palmerín de Inglaterra*, también es un libro único y está escrito por “un discreto rey de Portugal” (*DQ*, I, 6, p. 89) y *Belianís* se salva si se suprime el exceso de imaginación, también *Tirante el Blanco*. Este último parece ser el favorito del cura, ya que lo llena de elogios y conoce a la perfección su historia:

¡Válgame Dios! – dijo el cura. Dando una gran voz - ¡Que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos (*DQ*, I, 6, p. 90).

Por otro lado, los libros castigados por el fuego son: las *Sergas de Esplandían*, *Amadís de Grecia*, *Don Olivante de Laura*, *Florimorte*, *El caballero Platir*, *El Caballero de la Cruz*, *Espejo de Caballerías* y *Palmerín de Oliva*. Tras revisar el escrutinio, se advierte que no figuran obras artúricas es su biblioteca, aunque muchos de ellos fueron quemados sin leer los títulos: “Y sin querer cansarse más en leer libros de caballerías, mandó el ama

que tomase todos los grandes y diese con ellos en el corral” (*DQ*, I, 6, p. 90). Pero no cabe duda de que don Quijote sí que conocía las aventuras del rey Arturo, no solo por las numerosas referencias que se aprecian en la obra, sino también por el buen uso que hace de ellas, además el personaje manchego se extraña de que otros personajes desconozcan esta materia.

La forma en la que Cervantes pudo obtener el conocimiento de todos estos libros, advertidos en el capítulo del escrutinio, ha sido un asunto controvertido y discutido por la crítica, pues esta biblioteca de don Quijote podría suponer un reflejo de la suya propia. La idea de que tuviera una biblioteca se sostiene en que pudo costeársela gracias a su sueldo como proveedor de la armada, pero también pudo haber leído libros prestados o alquilados. En cualquiera de los casos, lo que evidencia la obra es que Cervantes era un gran lector y no solo de obras caballerescas (Eisenberg, 1991, pp. 11- 34).

4. LA MATERIA ARTÚRICA EN EL *QUIJOTE*

Cervantes utiliza su conocimiento de la tradición caballeresca en el *Quijote*. A lo largo de la obra enumera varios personajes pertenecientes a la materia artúrica porque, sin ninguna duda, “pocas historias han alcanzado una fama comparable a la del rey Arturo y sus caballeros” (Ibáñez, 2006, p. 31).

—¿No han vuestras mercedes leído —respondió don Quijote— los anales e historias de Inglaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que comúnmente en nuestro romance castellano llamamos «el rey Artús», de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa, no se probará que desde aquel tiempo a éste haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lantarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera de ellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido/ como fuera Lantarote/cuando de Bretaña vino, con aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos (*DQ*, I, 13, p. 150).

Don Quijote utilizará la materia artúrica para exponer en qué consiste la caballería, también le sirve para explicar la profesión de ser caballero y sus orígenes tras el desconocimiento de Vivaldo ante los aspectos caballerescos. En este párrafo menciona a los personajes principales que conforman el mundo artúrico, como Arturo, Ginebra, Lantarote del Lago o la dueña Quintañona, además de elementos como la Tabla Redonda que se sumarán a otros a lo largo de la obra. Siguiendo un orden jerárquico, desde el que más incidencia tiene en la obra al que menos, explicaremos aquellos personajes y

elementos insertados en los capítulos del *Quijote* sobre esta materia. Merlín, Lanzarote, Ginebra, Quentaña son los más mencionados y, en menor medida, Arturo, Tristán e Iseo, el Santo Grial y la Tabla Redonda.

4.1. El sabio Merlín

Merlín “aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo” (*DQ*, II, 23, p. 895), el mago y profeta, es el personaje que más veces aparece mencionado en el *Quijote*. Originalmente se trata de una invención literaria de Godofredo de Monmouth en su *Historia Regum Britaniae*, seguramente creó esta figura a partir de dos tradiciones originadas en el siglo VI: la primera basada en un personaje llamado Ambrosius, dotado de videncia, y la segunda basada en la figura de Myrddin, bardo que el folclore galés adjudicaba a un ser extravagante y enajenado en el bosque. Sin embargo, será Robert de Boron quien insertará este personaje en la tradición artúrica, en la que recibirá el don de conocer el pasado por su condición diabólica, pero también la gracia divina de la visión del futuro. Merlín intervendrá en la corte instituyendo la Mesa Redonda con el objetivo de formar una nueva caballería cristiana. En las versiones de la *Vulgata* y de la *Post-Vulgata* es un gran consejero político que interviene en las estrategias de Arturo. También es frecuente ver la imagen de Merlín como enamorado. El final de Merlín suele ser el encierro o la huida o su retirada del mundo para profetizar hasta que llegue el final de su vida. (Alvar, 1991, p. 296-298).

Los magos y encantadores son personajes principales en los libros de caballerías y en la obra cervantina tienen un papel de gran relevancia porque “sin ellos no existiría el *Quijote*” (López Ridaura, 2015, p. 124). En la *Primera parte* de la obra no se menciona directamente al mago, sino al grupo al que pertenece, los “encantadores”, y a su poder para realizar hechizos o encantamientos; los personajes del *Quijote* no niegan la existencia de estos, así que es de suponer que todos creen en ellos. Por boca de don Quijote y de otros personajes sabemos que los “encantadores” pueden ser buenos o malos, es decir, pueden ser mezquinos, malignos, envidiosos... pero también amigos, sabios, sanadores... los encantadores se encuentran entre la realidad y la fantasía (López Ridaura, 2015, p. 127). Será ya en la *Segunda parte* donde Merlín cobrará más relevancia. En la novela cervantina la visión del mago Merlín auxiliador del rey Arturo desaparece para convertirse en una figura diabólica y perversa. Cervantes insiste en la naturaleza demoníaca de Merlín, aspecto que alcanzó su plenitud en el siglo XIII. Godofredo de

Monmouth explicaba que Merlín no tenía padre porque había sido engendrado por un íncubo, posteriormente Robert de Boron aportó un punto de vista más cristiano: Merlín sería el Anticristo y puede decidir si seguir por el camino del bien o del mal, finalmente elegirá el camino del bien poniéndose al servicio de los reyes bretones. La posición que toma Cervantes ante esto es una postura escéptica y macabra (Alvar, 2011, p. 7849). Este aspecto se aprecia con gran intensidad en el episodio de la Cueva de Montesinos, donde se hace la primera mención de este a través de la narración de don Quijote sobre lo que Montesinos advierte del mago: “Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo. Tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín” (*DQ*, II, 23, p. 895). Así que la primera visión que se nos presenta de este personaje es la de un encantador con gran poder mágico, además de presentarlo como un gran profeta: “Sabed que tenéis en vuestra presencia, y abrid los ojos y vereiselo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín, aquel don Quijote de la Mancha” (*DQ*, II, 23, p. 827). Sin embargo, también se muestra un Merlín compasivo, ya que transforma en lagunas a Ruidera y sus sobrinas para no padecer el sufrimiento causado por la muerte de Durandarte (Alvar, 2011, p. 7846): “solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió tener Merlín de ellas, las convirtió en otras tantas lagunas” (*DQ*, II, 23, p. 897). El adjetivo más controvertido es el que utiliza Montesinos sobre Merlín “aquel francés”, porque ha dado lugar a pensar que puede ser una confusión de Cervantes al afirmar que es francés y no galés o bretón o puede que lo utilizara para caracterizar a Montesinos como un viejo desmemoriado (Gutiérrez, 2010, p. 43). Lo que parece estar claro es que la visión de Cervantes sobre el personaje procede de las novelas artúricas francesas. Sancho se burlará de su señor tras esta aventura en la cueva:

Creo - respondió Sancho- que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaros a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda (*DQ*, II, 23, p. 901).

Estas frases del escudero podrían demostrar que el mago Merlín no era tan conocido por personajes de baja cultura en el *Quijote*, sino que es nuestro hidalgo quien transmite todo el conocimiento de este a personalidades como Sancho. Aunque todos los datos que se ofrecen de Merlín son por boca de Montesinos, en realidad, son fruto de los conocimientos de don Quijote, ya que este episodio es producto de su locura, producido con el objetivo de reafirmarse como gran caballero obligado a terminar los encantamientos del mago Merlín, pues “él es el elegido para revivir la caballería”, así que

don Quijote necesita de un mago para justificar sus hazañas y sus triunfos caballerescos, por ello, escoge a Merlín, el mago más prestigioso de la tradición de los libros de caballería hispánicos (Gutiérrez, 2010, p. 42). Así que Merlín le sirve a don Quijote para dar sentido a su vida como caballero, el sentido de ser la única esperanza para los encantados por el mago.

El segundo caso en el que el mago Merlín aparece con gran intensidad es en las aventuras de don Quijote y Sancho junto a los duques, quienes preparan la aparición del mago disfrazando a su mayordomo como el profeta, ya que anteriormente, Sancho les había narrado el suceso de la cueva de Montesinos. Este Merlín hará su aparición ante los duques, don Quijote y Sancho cubierto con un velo aparentando ser la Muerte, además irá acompañado de música y carrozas portadoras de una ninfa:

[...] Alzada y puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta, comenzó a decir desta manera: -Yo soy Merlín, aquel que las historias/ dicen que tuve por mi padre al diablo/ (mentira autorizada de los tiempos), / príncipe de la mágica y monarca/ y archivo de la creencia zorástica /émulo a las edades y a los siglos / que solapar pretenden las hazañas / de los andantes bravos caballeros / a quien yo tuve y tengo gran cariño. (*DQ*, II, 35, p 1006).

La aparición de magos en carros se puede encontrar en el los comienzos del género y en este caso Merlín se desplaza en un carro cargado por seis mulas pardas y simulan esas apariciones de magos en bosques en las novelas artúricas. Merlín queda, de nuevo, íntimamente ligado a la muerte y regresará con el objetivo de revelar a don Quijote la forma de desencantar a su amada Dulcinea de Toboso, otorgándole una visión positiva ya que no es el responsable del encantamiento de Dulcinea. La idea de regresar del infierno o de su resurrección, ha hecho discutir a los críticos si puede proceder de la lectura del *Baladro del sabio Merlín*, donde Merlín se condena al infierno tras el encierro, versión desarrollada en libros de caballerías como el *Espejo de caballerías*, el *Espejo de príncipes y caballeros* y el *Belianís de Grecia* (III y IV), siendo esta última la única que habla del regreso del mago (Gutiérrez, 2010, p. 46).

Como indicábamos, la presencia de este personaje artúrico está justificada por ser el auxiliador del caballero que ayudará a don Quijote a deshacer el encantamiento de Dulcinea:

[...] que para recobrar su estado primo/ la sin par Dulcinea del Toboso / es menester que Sancho tu escudero/ se dé tres mil azotes y trescientos/ en ambas sus valientes posaderas/, al aire descubiertas, y de modo/ y de modo, / que le escuezan, le amarguen y le enfaden (*DQ*, II, 35, p. 1007).

Esta solución mágica otorga a don Quijote la gran felicidad de ver cada vez más cerca el reencuentro con Dulcinea. La solución resulta ser una serie de azotes propinados a Sancho

en sus posaderas, el cual desconoce que todo es mero teatro y ello hace la situación todavía más ridícula. Todo este entramado seguirá en el capítulo 36, donde el personaje será mencionado en una conversación entre la duquesa y Sancho. Seguramente ambos eran conocedores de la historia de Merlín por el empeño de don Quijote en esta figura. La duquesa, que ha leído la *Primera Parte*, utilizará la figura de Merlín para ridiculizar, de nuevo, a Sancho Panza sugiriendo que los azotes no serían suficientes para el mago:

—Eso —replicó la Duquesa— más es darse de palmadas que de azotes. Yo tengo para mí que el sabio Merlín no estará contento con tanta blandura: menester será que el buen Sancho haga alguna disciplina de abrojos, o de las de canelones, que se dejen sentir; porque la letra con sangre entra (*DQ*, II, 36, p. 1015).

Merlín seguirá adoptando cualidades en el capítulo de Clavileño el Alígero, caballo construido por Merlín para su amigo Pierres de Provenza con el objetivo de rescatar a su amada Magalona; este caballo estará predestinado para don Quijote y el presagio será anunciado por Dolorida, quien afirmaba haber sido encantada con densas barbas por Malambruno y solo don Quijote podrá deshacer el hechizo subiendo con el caballo al cielo. Aumentará la comicidad de la escena cuando don Quijote y Sancho suban a este caballo de madera y los duques les hagan creer que realmente están ascendiendo al cielo para finalmente encontrarse con Malambruno, quien les anuncia que el encantamiento queda deshecho. Vemos cómo Merlín sigue teniendo la función de presagador a favor de reafirmar a don Quijote como caballero.

En los siguientes capítulos Merlín funciona como un punto de inflexión en la relación de Sancho y don Quijote, debido a que el castigo impuesto por el mago a don Quijote para salvar a Dulcinea provoca la tensión entre estos, don Quijote se plantea propinarle los azotes a Sancho debido a sus reticencias:

[...] ya que le sonaban en los oídos las palabras del sabio Merlín que le referían las condiciones y diligencias que se habían de hacer y tener en el desencanto de Dulcinea. Desesperábase de ver la flojedad y caridad poca de Sancho su escudero, pues, a lo que creía, solos cinco azotes se había dado, número desigual y pequeño para los infinitos que le faltaban; y desto recibió tanta pesadumbre y enojo, que hizo este discurso: —Si nudo gordiano cortó el Magno Alejandro, diciendo: Tanto monta cortar como desatar, y no por eso dejó de ser universal señor de toda la Asia, ni más ni menos podría suceder ahora en el desencanto de Dulcinea si yo azotase a Sancho a pesar suyo; que si la condición deste remedio está en que Sancho reciba los tres mil y tantos azotes, ¿qué se me da a mí que se los de él o que se los dé otro, pues la sustancia está en que él los reciba, lleguen por do llegaren? (*DQ*, II, 60, p. 1219).

Esta tensión entre ambos causada por el mago Merlín se deshace cuando, finalmente, Sancho cumple con el número de azotes asignados por el mago, por ello don Quijote esperará encontrarse con Dulcinea de Toboso:

[...] acabó Sancho su tarea, de que quedó don Quijote contento sobremodo, y esperaba el día por ver si en el camino topaba ya desencantada a Dulcinea su señora; y siguiendo su camino no topaba mujer ninguna que no iba a reconocer si era Dulcinea del Toboso, teniendo por infalible no poder mentir las promesas de Merlín. (*DQ*, II, 72, p.1321).

Es significativo que sea Cervantes, en la función de narrador, quien cierre estos sucesos acaecidos con Merlín dando así un punto final al protagonismo que ha cobrado el personaje en esta *Segunda Parte*.

4.2. Lanzarote del Lago

Es uno de los principales personajes de la materia artúrica, hijo del rey Ban de Benoic y su esposa Elaine. Su nombre es en honor de su abuelo y su sobrenombre proviene de haberse criado en los dominios de Viviane, la Dama del Lago. Esta hada, que aprendió el arte de la magia gracias a Merlín, raptará a Lanzarote y será educado desconociendo su verdadera identidad; al cumplir la mayoría de edad será nombrado caballero en la corte del rey Arturo (Ibáñez Palomo, 2016, p. 37). En la literatura, la versión más extendida sobre Lanzarote se encuentra en la *Vulgata* artúrica, donde se refleja que a pesar de su temprana edad, acomete un gran número de proezas que le llevarán a obtener el agradecimiento del rey Arturo y la amistad de Galahot, quien morirá de pena pensando que su amigo se había suicidado. Lanzarote mantendrá una relación amorosa con la reina Ginebra e irá en su búsqueda al ser raptada por Meleagant, a quien finalmente logra cortar la cabeza. Tras una serie de calamidades, Lanzarote se reencuentra con Ginebra, su relación amorosa es descubierta por el rey Arturo y muere como ermitaño. Lanzarote es el amante perfecto y el mejor de los caballeros, su adúltera relación con la reina Ginebra supone un elemento esencial en la tradición artúrica y de ella se hace eco la literatura posterior. Con el paso del tiempo Lanzarote adquirirá otros valores relacionados con la infidelidad contra el rey y sus amigos y se destacará la pasión dramática que subyace en su historia amorosa (Alvar, 1991, p. 259-265).

La imagen literaria que se ha reproducido de Lanzarote del Lago procede del *Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes. La *Historia de Lanzarote* en castellano es conocida en el siglo XVI gracias a un manuscrito copiado (BNE, ms. 9611) de un original de 1414.

Este libro seguirá las narraciones de la *Vulgata* añadiendo alguna modificación. En la corte de los Reyes Católicos ya se cantarán romances de Lanzarote, llegando a ser muy populares en el ambiente refinado; uno de ellos se ha popularizado gracias al *Quijote*: “Nunca fuera caballero/ de damas tan bien servido”, que podría relacionarse con el episodio de la muerte de Maleagant en *El Caballero de la Carreta* y las versiones en prosa de la historia de Lanzarote (Alvar, 2010, p. 6694).

Son ocho las menciones que se realizan en el *Quijote* sobre Lanzarote partiendo del romance *Lanzarote y el orgulloso*, ya mencionado, y utilizado por don Quijote para establecer un paralelismo entre su persona y este famoso caballero artúrico, modelo del caballero andante por antonomasia. Algunos críticos estiman que Alonso Quijano pudo inspirarse en la figura de Lanzarote para crear su propio nombre caballeresco, tomando parte de su apellido “Quij-ano” y parte del de Lanzarote “ote” y, además, “quijote” es el nombre de una pieza de armadura que cae sobre el muslo, por lo que hay paralelismo paródico con “lanza” en el nombre de Lanzarote (González, 1993, p. 46). Esta similitud en el nombre refleja que Lanzarote es uno de los caballeros favoritos de Alonso Quijano.

El caballero manchego también tomará como referencia el amor entre Lanzarote y Ginebra, ya que defiende que:

[...] no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro andante que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores (*DQ*, I, 13, p. 153).

Así que en estos dos capítulos de la *Primera Parte* ya vemos cómo Lanzarote se erige como uno de sus caballeros ideales. Don Quijote demuestra conocer bien la historia artúrica y los amores de Lanzarote y Ginebra.

En I,49, don Quijote discutirá con el canónigo sobre la veracidad de las historias caballerescas. Aludirá a la materia de Bretaña: “[...] y se atreverá a decir que es mentira la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote” (p. 619). Don Quijote cree en el amor de Lanzarote y Ginebra y la toma como referencia. Volverá a aludir a ella cuando dos clérigos le cuentan la historia de amor entre el pastor Camacho y Quiteria, él afirma: “Merecía ese mancebo no solo casarse con la hermosa Quiteria, sino con la misma reina Ginebra, si fuera hoy viva, a pesar de Lanzarote y de todos aquellos que estorbarlo quisieran” (*DQ*, II,19, p. 855). También se referirá a ella al narrar a sus

compañeros lo visto en la cueva de Montesinos “porque allí estaban otras muchas señoras de los pasados y presentes siglos encantadas en diferentes y estrañas figuras, entre las cuales conocía él a la reina Ginebra y su dueña Quinaña, escanciando el vino a Lanzarote cuando de Bretaña vino” (*DQ*, II, 23, p. 901), de esta forma da veracidad a su relato y realza sus conocimientos y su posición como caballero.

Don Quijote demostrará su paralelismo con Lanzarote, por un lado, presentándose ante el Caballero del Verde Gabán utilizando los versos de la traducción de los *Triunfos* de Petrarca, mencionando, de nuevo, a Lanzarote: “Lanzarote y don Tristán /y el rey Artús y Galván/ y otros muchos son presentes/ de los que dicen las gentes/ que a sus aventuras van.” (*DQ*, II,16, p. 821). Estos versos tienen la función de presentar a don Quijote como un caballero andante (Alonso Asenjo, 2000, p. 37) y, por otro lado, don Quijote se plantea los cambios de las formas de llevar los caballeros encantados, ya que él se encuentra en un carro de bueyes por culpa del cura y el barbero, quienes planean enjaularlo para llevarlo de vuelta a casa, y no considera adecuado este medio de transporte para un caballero. Don Quijote no es consciente de este plan y cree que es culpa del encantamiento:

Jamás he visto ni oído que a los caballeros encantados los lleven desta manera y con el espacio que prometen estos perezosos y tardíos animales; porque siempre los suelen llevar por los aires con estraña ligereza, encerrados en alguna parda y oscura nube o en algún carro de fuego, o ya sobre algún hipogrifo o otra bestia semejante; pero que me lleven a mí agora sobre un carro de bueyes (*DQ*, I, 47, p. 590).

Esta escena guarda relación con el ciclo artúrico, ya que presenta semejanzas con *Le Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes. Vemos cómo don Quijote recurre a su saber caballeresco. El hidalgo en este capítulo aparece supuestamente encantado en el carro de bueyes, esta situación hace “revivir” el episodio acontecido a Lanzarote en el que debe subirse a una carreta de convictos para salvar a su querida Ginebra. Los dos personajes dudarán antes de subirse a esa carreta: por un lado, Lanzarote duda entre la razón, ya que subirse a esa carreta supone una deshonra como caballero y el amor, por otro lado, don Quijote vacila al no considerar que a los caballeros se les deba subir en carros. Finalmente, ambos suben a la carreta: Lanzarote por cuestiones amorosas y don Quijote por cuestiones poéticas (Calvo, 1995, p.380-384).

Sancho muestra tener conocimientos sobre la historia de Lanzarote gracias a la insistencia de su amo, siendo capaz de reproducir el romance de Lanzarote escuchado tantas veces a su señor:

Pues en verdad-respondió Sancho- que he oído yo decir a mi señor que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote a la buena vida; *cuando de Bretaña vino, /que damas curaban dél, /y dueñas del su rocino* (DQ, II, 31, p. 963).

Esta vez utiliza la figura de Lanzarote con el objetivo de convencer a las dueñas de la Duquesa de que cuiden del caballo como hacían las dueñas con el rocino de Lanzarote. Esto provocará que las dueñas oigan por primera vez hablar de la figura de Lanzarote:

Aquí las he- respondió la dueña-con este buen hombre, que me ha pedido encarecidamente que vaya a poner en la caballería a un asno suyo que está a la puerta del castillo, trayéndome por ejemplo que así lo hicieron no sé dónde que unas damas curaron a un tal Lanzarote, y unas dueñas a su rocino, y, sobre todo, por buen término me ha llamado vieja (DQ, II,31, p. 963).

Lanzarote es un gran referente para don Quijote como caballero. Cervantes parece conocer los romances, pero todas las aventuras que maneja sobre Lanzarote se limitan a su amor con la reina Ginebra. (Alvar,2005, p. 6694). Para Lanzarote, igual que para don Quijote, su amor por Ginebra/ Dulcinea es su única razón para existir convirtiéndose en el norte de sus vidas (Carrión, 1948, p. 57).

4.3. La reina Ginebra

Es la reina más conocida de la tradición artúrica, la esposa del rey Arturo. Es hija legítima del rey Leodegán y hermana de una hija bastarda idéntica a ella, exceptuando una marca de nacimiento con forma de corona. Su primera aparición la encontramos en la *Historia Regum Britanniae*, en la que es desposada por el rey Arturo y mantiene una relación adultera con Morderet, sobrino de Arturo. Será Chrétien de Troyes quien modifique este adulterio sustituyendo a Morderet por el de Lanzarote, convirtiéndose el amor entre ambos en trama principal del relato. Así que Ginebra, desde Chrétien de Troyes. se convierte en la amante de Lanzarote. Estos papeles serán los que determinen su figura como personaje artúrico. En ella también se destaca su rapto por Meleagán y su rescate por Lanzarote, para lo cual se ve obligado a subir a la carreta en el episodio antes comentado (DQ, I, 47). En *Lancelot en prose* se presenta el amor de Ginebra y Lanzarote glorificado, pero más tarde en el ciclo de la *Vulgata* será censurado y esta historia de amor será vivida por los amantes como una culpa. Ginebra es una mujer afligida por su amor

por Lanzarote, ya que amarlo significa traicionar al rey, pero también se presenta como una mujer celosa (Alvar, 1991, pp. 190-193). Será a partir de la tradición artúrica, cuando la dama se convierta en la fuente y debilidad de un caballero, lo que explica que don Quijote tenga tanta fijación por damas como Ginebra o Iseo (Carrión, 1948, p. 47).

Ginebra, como ya hemos señalado, es el personaje femenino más importante en la tradición artúrica, y su figura está casi siempre ligada a Lanzarote, también en el *Quijote*, como hemos visto en el capítulo 13 y 49 de la *Primera Parte*, el hidalgo remite a ellos para dar veracidad a las aventuras y amores artúricos: “los amores que allí se cuentan de don Lanzarote y la reina Ginebra” (*DQ*, I, 13, p. 150). También aparece junto a su amante en la *Segunda Parte* en los episodios comentados a propósito de Lanzarote, en concreto en el de las bodas de Camacho y en el de la cueva de Montesinos. En este último, don Quijote afirma haber visto la figura de la reina Ginebra encantada: “entre las cuales conocía él a la reina Ginebra y su dueña Quintañoa, escanciando el vino a Lanzarote cuando de Bretaña vino” (*DQ*, II, 23, p. 901).

El capítulo 16 de la *Primera Parte* es donde Ginebra cobra mayor protagonismo gracias a la imaginación de don Quijote que cree estar en un castillo y no en una venta, su amor se pondrá a prueba al imaginar que la hija del dueño de este “castillo” se había enamorado de él: “propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso, aunque la misma reina Ginebra con su dama Quintañoa se le pusiesen delante” (*DQ*, I, 16, p. 188). Es Cervantes quien, en esta ocasión, deja claro al lector la fidelidad de don Quijote a su señora Dulcinea, advirtiéndole que, aunque se le presentará la bella reina Ginebra, don Quijote seguiría amando a Dulcinea del Toboso. Ginebra es un referente para don Quijote como enamorada, además será una de las reinas con las que don Quijote asocia a Dulcinea; su amada debe estar a la altura de otras como Ginebra y él debe estar a la altura de sus amantes como Lanzarote. En conclusión, la figura de Ginebra, entre otras, le servirá a don Quijote para trazar las características de la amada perfecta: una mujer de alto rango, reina o princesa que pueda adorarle mientras él acomete sus aventuras. Pero Cervantes conoce a esta Ginebra adúltera como una gran dama de seducción, así que en todos estos pasajes utiliza la ironía para burlarse, de nuevo, del amor en los libros de caballerías.

4.4. Quintañona, “la escanciadora de vino”

Quintañona es un personaje romanceril, exclusivo de los romances españoles, dueña de la reina Ginebra y considerada una especie de celestina entre Ginebra y Lanzarote. Las dueñas suelen ser viejas solteras o viudas, pero Cervantes se muestra más compasivo con lo que representan las figuras de las dueñas que sus contemporáneos (Rubio, 2005, p. 275). La primera mención de este personaje la hace don Quijote con el objetivo de ensalzar la tradición de la caballería, alegando que la dueña Quintañona fue partícipe de que fraguara el amor entre Ginebra y Lanzarote, naciendo de esta pareja la caballería andante:

[...] y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde nació aquel tan sabido romance [...] (*DQ*, I, 13, p. 150).

El resto de las menciones de esta dueña seguirán este mismo objetivo. La siguiente referencia, en boca de don Quijote, será de signo más sexual, ya que don Quijote rechaza las supuestas intenciones de la hija del ventero en tener una relación carnal con el hidalgo, aunque en realidad la asturiana entraba en la habitación donde Sancho, don Quijote y el arriero dormían para ver a este último:

Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced cono la que con la visita de vuestra gran fermosura me habedes fecho; pero ha querido la fortuna, que no se cansa de perseguir a los buenos, ponerme en este lecho, donde yago tan molido y quebrantado, que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra fuera imposible. Y más, que se añade a esta imposibilidad otra mayor, que es la prometida fe que tengo dada a la sin par Dulcinea del Toboso [...] (*DQ*, I, 16, p. 189).

Volverá a citarla para rebatir la opinión del canónigo sobre la veracidad de los libros de caballería, alegando que Quintañona es un personaje real, pues hay “personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañona, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña” (*DQ*, I, 49, p. 619); en realidad, esta afirmación de don Quijote es una estrategia de Cervantes para mostrar, por un lado, la ironía de utilizar ese “casi” para dar veracidad a su argumento, y por otro, una animadversión hacia los libros de caballería relacionando figura de Quintañona con el vino y la embriaguez, afición que ya tenía otra famosa alcahueta, Celestina. En este mismo fragmento don Quijote da a conocer que su abuela conocía a este personaje:

Y esto es tan así, que me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas: «Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañona»; de donde arguyo yo que la debió conocer ella, o por lo menos debió de alcanzar a ver algún retrato suyo (*DQ*, I, 49, p. 619).

Don Quijote se muestra inocente ante el juego irónico que Cervantes propone, porque “dueña con tocas reverendas” se asociaba a las viudas, característica propia de las alcahuetas prototípicas de la literatura (Joset, 1998, p. 55). Lo más interesante en este caso es la mezcla de realidad (conocida de su abuela) y ficción (artúrica) dentro de la misma fábula. En la *Segunda Parte* don Quijote menciona a la dueña Quintañoa, afirmando haberla visto en la cueva de Montesinos: “[...] y estrañas figuras, entre las cuales conocía él a la reina Ginebra y su dueña Quintañoa escanciando el vino a Lanzarote «cuando de Bretaña vino»” (*DQ*, II, 23, p. 901), nuevamente se relaciona a la dueña Quintañoa con la bebida, además de presentarse como una figura imprescindible en la relación de Ginebra y Lanzarote. También recuerda la figura de la dueña Quintañoa a la figura de Rodríguez, dueña de la Duquesa en el *Quijote*, las comparará para convencer a la dueña Rodríguez de cuidar al caballo de don Quijote igual que hacían las dueñas de la reina Ginebra con el caballo de Lanzarote: “cuando de Bretaña vino, /que damas curaban dél, / y dueñas de su rocino” (*DQ*, II, 31, p. 963).

La dueña Quintañoa es, en definitiva, el tercer miembro partícipe en la relación amorosa de Lanzarote y Ginebra, reencarnada en doña Rodríguez del *Quijote* y un medio empleado para Cervantes para ironizar más en su novela con un personaje creado por la tradición española de las leyendas artúricas (Joset, 1998, p. 58).

4.5. Arturo, “el rey cuervo”

Arturo históricamente fue un caudillo militar de finales de siglo V, comienzos del VI. Literariamente es conocido por el rey Arturo, rey de Bretaña y marido de la reina Ginebra. Su árbol genealógico es amplio: es hijo de Uterpandragón y de Ygern y hermano de Morgana y Enna. Uterpandragón, gracias a la magia de Merlín, tomará el aspecto del duque Tintagel, entrará en el castillo de este y se acostará con Ygerne, quien concibe a Arturo, pero Arturo debe ser entregado a Merlín. Merlín le entregará el niño a Antor, quien lo cuidará como si fuera suyo junto a su esposa y su otro hijo. El joven Arturo acudirá a una reunión de nobles donde se decidirá la sucesión de Uterpandragón: el elegido será aquel que consiga sacar la espada Escalibor incrustada en una piedra. Finalmente será Arturo quien levante la espada y, tras las guerras con los nobles, se convertirá en rey. Se casará con la hija del rey Carmelida, Ginebra. Las aventuras del rey Arturo junto a sus caballeros continuarán con la búsqueda del Santo Grial. Más tarde la corte se dividirá al conocerse el adulterio entre la reina Ginebra y Lanzarote. Arturo saldrá

herido tras combatirse en duelo con Morderet, y junto a él caerán casi todos los caballeros de la Mesa Redonda, derrumbándose la corte artúrica. El rey Arturo desaparece de la corte y será acogido por su hermana Morgana. Es Godofredo de Monmouth en la *Historia Regum Britanniae*, el primero en abordar las aventuras del rey Arturo de manera extensa y detallada obteniendo “una extraordinaria fabulación con aspecto de historia verdadera” (Alvar, 1991, p. 28). Esta historia de Godofredo de Monmouth fue narrada por Wace en versos franceses, donde se incluyen algunas novedades como el regreso de Arturo. Su influencia se verá reflejada en la literatura francesa e inglesa. Las leyendas sobre el rey Arturo se fueron extendiendo durante el siglo VI, teniendo mayor repercusión la transmisión oral a finales del siglo XI o comienzos del siglo XII. A partir de este momento “la materia artúrica y la de Bretaña en general crecerá incesantemente y se irá enriqueciendo con nuevas ficciones a lo largo de toda la Edad Media y aún después” (Alvar, 2005, p. 827).

Arturo en el *Quijote*, a pesar de ser el personaje central de la materia artúrica, además de darle nombre, solo aparece mencionado dos veces en la *Primera Parte* por boca de don Quijote. Seguramente esto se deba a que la relevancia del personaje de Arturo se fue deteriorando dando paso a otra trama principal en la tradición artúrica, la aventura amorosa de Lanzarote y Ginebra. No hay dudas de que el rey Arturo es el ejemplo perfecto de caballero por su fama como hombre valiente, galante y leal, convirtiéndose en una de las fuentes de locura de don Quijote. En el siguiente pasaje, ya citado, don Quijote muestra su admiración por el rey Arturo:

¿No han vuestras mercedes leído -respondió don Quijote- los anales e historias de Inglaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos «el rey Artús», de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamiento se convirtió en cuervo y que andando los tiempo ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a éste haya ningún inglés muerto cuervo alguno? (*DQ*, I, 13, p. 149).

También recurrirá a este personaje ante las descalificaciones del canónico hacia los libros de caballerías, para quien son inverosímiles y disparatados, además de no aportar nada a la moralidad y no avanzar como género (Trujillo Martínez, 2011, p. 418):

[...] Y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor ni Aquiles ni la guerra de Troya, ni los doce Pares de Francia ni el rey Artús de Inglaterra. que anda hasta ahora convertido en cuervo, y le esperan en su reino por momentos (*DQ*, I, 49, p. 618).

Don Quijote intenta contrargumentar aportando datos de una gran veracidad para él, con el objetivo de defender todas aquellas historias que han configurado su mundo y su locura.

En cuanto a la idea de regreso del rey Arturo convertido en cuervo en boca de don Quijote, es de procedencia desconocida.

4.6. Tristán e Iseo la Rubia

Tristán es conocido en la literatura como el gran enamorado de Iseo la Rubia, esposa de su tío Marco. La madre de Tristán muere en el parto de este y será su fiel escudero Gornaval, quien se encargue de su educación, formándole como un gran caballero, además de un gran arpista y compositor. En la corte de su tío Marco acontecerán sus principales aventuras; Tristán pide ser abandonado tras ser herido y la corriente le lleva a Irlanda, donde conocerá a Iseo la Rubia: el rey Marco pedirá la mano a Iseo, pero Tristán e Iseo beberán accidentalmente una poción que une a aquellos que la prueban. Finalmente, su adulterio es conocido por el rey, por lo que Tristán es condenado a la hoguera, pero logra escapar con Iseo. Los amantes continuarán sus vidas uno sin el otro, aunque el destino les volverá a unir. Tristán muere de dolor pensando que Iseo ya no le ama, pero ella llegará a tiempo para fallecer sobre su cadáver. La leyenda tristaniana se incluyó dentro de la materia artúrica a través de los *romans* en prosa del siglo XIII y de este modo pasó a ser un género novelesco, así que Tristán sería un caballero más de la Mesa Redonda, pasando la trama pasional a un segundo plano (Alvar, 2005, p. 385).

Iseo la Rubia es la hija del rey de Irlanda, es entregada en matrimonio al rey Marco, pero se enamora de Tristán. Iseo se considera reina de una gran belleza, con un gran cabello rubio, de ahí su apodo “Iseo la Rubia”, además de poseer unos grandes conocimientos en medicina. El hecho de que el origen del amor entre los amantes sea por causa de una poción mágica ha generado controversia, ya que implica que no se aman por voluntad propia y esto supone una concepción del amor diferente a la que veíamos en Lanzarote y Ginebra. Sin embargo, este amor no termina cuando el efecto de la poción ya no funciona, sino que continúa a lo largo de sus vidas. En cuanto la personalidad de la reina se ha destacado su astucia, su pasión, su soledad y su habilidad en los secretos que contrasta con su miedo a ser descubierta. En el *Tristan* en prosa, destacará su carácter orgulloso, despiadado y cruel (Alvar, 2005, p. 235). Iseo desea el amor y la pasión de Tristán, pero también desea la seguridad que el rey Marco le ofrece. El amor entre esta pareja es más fuerte que todo lo demás: la muerte, la sangre, la lealtad... Tristán se siente ligado hacia Iseo por una fuerza inexplicable y “está atado a la dama por una estrecha cuerda de amor

que ella maneja” (Carrión, 1948, p. 47). Este amor llegará a cumplirse siempre con la ayuda de un escudero fiel, de un buen caballo y de una buena espada o lanza, aspectos que don Quijote sigue con detalle en su formación como caballero. El amor todopoderoso que irradia la pareja es una muestra de una pasión rebelde, ilícita y será el ideal de amor de los Caballeros de la Mesa Redonda, como lo es de don Quijote (Carrión, 1948, p. 46-55).

Don Quijote cree en la relación amor-pasión entre Iseo y Tristán, por lo que se erige como uno de sus referentes para establecer su pasión hacia Dulcinea. Defenderá esta relación ante las acusaciones del canónigo: “Y también se atreverán a decir que es mentira [...] y que son apócrifos los amores de don Tristán e Iseo” (*DQ*, I, 49, p. 618). Iseo también será comparada con Dulcinea por el hidalgo, ambas son objeto de deseo de sus amantes y los dos lucharán por conservar su honor, defendiéndolas ante todo el que dude de su honestidad. Pero hay evidentes diferencias entre ellas. Cuando el rey Marco tiene dudas sobre la fidelidad de su esposa, Iseo pedirá ayuda a Tristán para cruzar una charca montada sobre él, por eso cuando jura que entre sus muslos no hubo otro hombre excepto ese leproso que le ayudó a cruzar la charca y su marido, no miente, aunque el lector sabe que ese leproso era Tristán, con quien sí había caído en adulterio. Así que Tristán, al hacerse pasar por leproso, consigue salvar el honor de su reina. Esta defensa del honor también la vemos en don Quijote (Hagedorn, 2007, p. 351): “Porque mi Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno, [...] y que se está hoy como la madre que la parió” (*DQ*, I, 26, p. 318). Don Quijote se identifica con el amor pasional de Tristán e Iseo y ambos caballeros intentan defender el honor y la castidad de sus damas.

4.7. Mesa Redonda

La Mesa Redonda o Tabla Redonda es la imagen más característica de la materia de Bretaña. El número de caballeros que se sientan en esta Mesa Redonda varía en los diferentes textos y sus nombres se inscriben en los asientos, nombres que desaparecerán tras la muerte de estos. Los caballeros, al reunirse alrededor de la Mesa, contarán sus aventuras para que siempre sean recordadas. La Mesa Redonda representa el ideal de una sociedad caballeresca, además de ser el signo de una serie de valores como la destreza guerrera, la lealtad, el auxilio o la cortesía. Esta imagen tomará un sentido religioso existiendo en ella un sitio “peligroso”, simbolizando el asiento que ocupaba Judas, el

apóstol traidor, en la mesa de la Última Cena, y solo puede ser ocupado por el caballero liberador de pecados. La Mesa Redonda se convertirá en un símbolo de caballería de Dios, pasando de una fraternidad caballeresca originaria a una comunidad religiosa. Además, tuvo una manifestación histórica en ciertos usos ceremoniales de la Baja Edad Media llegando a existir torneos llamados “mesas redondas” (Alvar, 1991, p. 301). Las menciones que aparecen en la obra las realiza don Quijote: “Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda...” (*DQ*, I, 13, p. 150). Para don Quijote los caballeros que integraban a la Tabla Redonda eran los más valientes y famosos del mundo de la caballería y se cree en la obligación de resucitar todo lo que representaban: “Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, los que ha de resucitar los de la Tabla Redonda” (*DQ*, I, 20, p. 228).

4.8. Santo Grial

Aparece en la literatura artúrica gracias a Chrétien de Troyes en el *Perceval*. El protagonista asiste a una procesión en el reino del Rey Pescador, en la que un paje porta una lanza sangrante (lanza que atravesó el cuerpo de Cristo) y tras él una doncella llevaba un Grial. Literalmente el Grial es un plato ancho y hondo, pero este Grial significaba mucho más. Perceval se convierte en un desdichado por no haber preguntado sobre este, ya que podría haber recuperado la salud y el feudo del Rey Pescador (Beltrán, 2008, p. 26). El Grial se convertirá en objeto de deseo para los caballeros de la Mesa Redonda, sobretudo en la obra de Robert de Boron, fue él quien explicaría detalladamente qué era el Grial convirtiéndolo en un símbolo cristiano: un vaso utilizado en la Última Cena por Jesús, mismo vaso con el que José de Arimatea recogió la sangre del Mesías, por ello, son los descendientes de José quienes lleven el Grial a la corte de Arturo. Este vaso significará la salvación de los hombres, “la visión de Cristo hecho carne”. El tema del Grial va a suponer un cambio transcendental en la novela artúrica ya que se pasa definitivamente del verso a la prosa y también cobrará una dimensión religiosa (Alvar, 1991, pp. 203-205).

Don Quijote si es seguidor de las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda, es inevitable que no conozca la historia del Santo Grial: “Y también se atreverán a decir que es mentira la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda del Santo Grial” (*DQ*, I, 49, p. 618). Don Quijote hace referencia a la demanda del Santo Grial, a la búsqueda del cáliz sagrado, demostrando conocer una de las obras clave para entender la tradición

artúrica, *La demanda del Santo Grial con los maravillosos hechos de Lanzarote y Galaz, su hijo*. La aventura del Grial está destinada para el Caballero Elegido por su alma pura y virtuosa. (Alvar, 2004-2005, p. 33).

5. CONCLUSIONES

Después de abordar el presente trabajo, podemos concluir que será en el siglo XII cuando la materia artúrica se perfila y configura las aventuras del rey Arturo y sus Caballeros. Estas aventuras en un principio son históricas, pero ulteriormente se traspasan al plano de la ficción gracias a autores como Godofredo de Monmouth, Wace y Chrétien de Troyes, convirtiendo esta tradición en una de las más exitosas de la cultura europea. La materia artúrica se transmitió tanto en verso como en prosa y su llegada a la Península Ibérica se puede apreciar tanto en referencias indirectas tempranas, a través de menciones de personajes o aventuras, como en referencias directas en la *Vulgata* y la *Post-Vulgata*, convirtiéndose en un referente para autores como Cervantes. Este autor poseía un conocimiento ingente sobre la materia bretona gracias a la transmisión oral y a su interés por el romancero y los libros de caballerías, configurándose como una fuente de inspiración para el *Quijote*. Tras la realización del capítulo cuarto de este trabajo, nos damos cuenta de que Cervantes traslada todos sus conocimientos a los personajes de su novela a través de un juego incesante de ironía. El autor utiliza a personajes como don Quijote, Sancho o los duques para degradar a esos grandes referentes de la tradición artúrica, plasmando su crítica e ironía hacia lo caballeresco. Los diversos personajes que configuran la materia de Bretaña se encuentran tanto en la *Primera Parte* como en la *Segunda Parte*, la mayoría de ellos en un contexto cómico: el mago Merlín, conocido por su gran maestría en las artes mágicas y personaje relevante en la tradición bretona, es el más utilizado por Cervantes en la obra, centrándose en su figura en la *Segunda Parte* de la novela. Principalmente, es don Quijote, en el episodio en la cueva de Montesinos, quien le da relevancia y lo presenta a otros personajes como Sancho y los duques, quienes se acaban familiarizando con el personaje y conociendo todas sus características. Tanto es así, que más tarde el mago cobrará vida a través del mayordomo de los duques como un ser afable, a pesar de sus primeras impresiones diabólicas y macabras, consagrando a don Quijote como el caballero elegido para hacer el bien con sus hazañas. Este episodio protagonizado por el falso Merlín rezuma comicidad, pues los duques y sus criados se burlan del caballero manchego sin que se percate de ello, así que este personaje consigue otorgar una gran comicidad a la novela burlándose del hidalgo. Cervantes no se basa exclusivamente en la tradición artúrica que rodea a esta figura como profeta, sino que utiliza otros rasgos y consigue que este personaje sea de gran relevancia en el argumento de la novela. El resto de personalidades artúricas revisadas en el presente trabajo no

configuran ninguna trama ni en la *Primera Parte* y en la *Segunda Parte*, sino que simplemente son mencionados por los personajes de la novela. Don Quijote será un fiel defensor de las famosas parejas formadas por Lanzarote y Ginebra y por Tristán e Iseo, interesándole, sobre todo, las hazañas que ambos caballeros realizan por su amada. En realidad, el objetivo de Cervantes es burlarse del amor típico de los relatos caballerescos, no exentos de personajes celestinescos, como la dueña Quintañona, que ayudaba a la reina Ginebra en los encuentros con Lanzarote. También hemos comprobado que tanto Lanzarote como Arturo son caballeros modélicos para don Quijote, quien los utiliza para dar veracidad a sus hazañas y demostrar que él mismo es tan válido como los caballeros que se sientan en la Mesa Redonda. Aunque estas dos figuras son un referente para el hidalgo, hemos podido advertir que Lanzarote es más citado que su amigo, quien solo aparece dos veces en la *Primera Parte*. Cervantes expone su conocimiento de la tradición bretona a través de los diferentes personajes artúricos, con el objetivo de crear nuevas aventuras de corte caballeresco marcadas por el humor, ya que don Quijote cree que todas estas figuras son reales, pues en su locura es incapaz de distinguir realidad y ficción, realidad paralela que es alimentada por el resto de personajes que coadyuvan a la locura del ingenioso hidalgo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ASENJO, J. (2000), “Quijote y romances: Uso y funciones”, en *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 25-66.
- ALTAMIRANO, Magdalena (1997), “El Romancero en la primera parte del *Quijote*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLV, pp. 321-336.
- ALTAMIRANO, Magdalena (2004), “El Romancero en la Segunda parte del *Quijote*”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, eds. Beatriz Mariscal y Aurelio González, México, Fondo de Cultura Económica- Instituto Universitario Tecnológico de Monterrey, Vol. I, pp. 467-477.
- ALVAR, Carlos (1991), *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- ALVAR, Carlos (2002), “Raíces medievales de los libros de caballerías”, en *Edad de Oro*, 21, pp. 61-84.
- ALVAR, Carlos (2004-2005), “El ideal caballeresco de Cervantes y su reflejo en el *Quijote*”, *Letras*, 50-51, pp. 24-38.
- ALVAR, Carlos (2005), “Arturo”, en *Gran enciclopedia cervantina. Vol. I, A buen bocado - Aubigné*, dir. Carlos Alvar Ezquerra; coords. Alfredo Alvar Ezquerra y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia; Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 824-827.
- ALVAR, Carlos (2008). “La materia de Bretaña”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 21-46.
- ALVAR, Carlos (2009), “Ginebra”, en *Gran enciclopedia cervantina. Vol. VI, García de Paredes, D. - Ínsula Barataria, La*, dir. Carlos Alvar Ezquerra; coords. Alfredo Alvar Ezquerra y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia; Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 5275-5504.
- ALVAR, Carlos (2010), “Lanzarote” y “Lanzarote del Lago”, en *Gran enciclopedia cervantina. Vol. VII, Ínsula firme-Luterano*, dir. Carlos Alvar Ezquerra; coords. Alfredo Alvar Ezquerra y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia; Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 6689-6694.
- ALVAR, Carlos (2011), “Merlín”, en *Gran enciclopedia cervantina. Vol. VIII, Luz - Muzaraque*, dir. Carlos Alvar Ezquerra; coords. Alfredo Alvar Ezquerra y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia; Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 7845-7851.

- BELTRÁN, Rafael, “Los orígenes del Grial en las Leyendas Artúricas: interpretaciones cristianas y visiones simbólicas”, *Tirant*, 11, pp. 19-54.
- BODEL, Jean (1989), *La Chanson des Saisnes*, édition critique par Annette Brasseur, Tomo I. Texte, Genève, Librairie Druz, p. 3.
- CALVO, Florencia (1995), “Otros modelos de llevar a los encantados: Cervantes y Chrétien de Troyes: el libro no leído, ni visto ni oído por Don Quijote”, en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, Nápoles, Instituto Universitario Oriental, pp. 379-386.
- CARRIÓN, Alejandro (1948), “Los compañeros de don Quijote”, *Revista de Universidad Nacional*, 11, pp. 39-70.
- CERVANTES, Miguel (2015), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Espasa- Círculo de Lectores, 2 vols.
- CIRLOT, Victoria (1987), *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1977a), “Adaptación, refundación e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballería”, *Revista de Poética Medieval*, 1, pp. 35-70.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1977b), “Tristán en la poesía medieval peninsular”, *Revista de Literatura Medieval*, 9, pp. 121-143.
- EISENBERG, Daniel (1991a), “El romance visto por Cervantes” en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio, pp. 57-83.
- EISENBERG, Daniel (1991b), “¿Tenía Cervantes una biblioteca?”, en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio, pp. 11-37.
- EISENBERG, Daniel (1993), *Cervantes y “Don Quijote”*, Barcelona, Montesinos.
- ERÍN GARCÍA, Leticia (2008-2009), “Las materias narrativas como fondo paradigmático en los cancioneros de Alfonso X y Don Denís”, *Alcanate, Revista de estudios Alfonsíes*, 6, pp. 253-264.
- GONZÁLEZ, José Emilio (1993), *De aventuras con don Quijote: (ensayos y exploraciones)*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2010), “Caracterización, tradición y fuentes caballerescas del personaje de Merlín en el *Quijote*”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 13, pp. 39-50.
- <https://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.13/04%20Gutiérrez.pdf> [Consultado el 14/03/2020] [Consultado el 20/03/2020]

- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2012), “Dos motivos recurrentes en el desenlace de la Historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: el aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer”, *Revista de poética medieval*, 26, pp. 149-168.
- HAGEDON, Hans Christian (2007), coord., *Don Quijote por tierras extranjeras. Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- HAGEDON, Hans Christian (Coord.) (2009), *Don Quijote cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.
- HARO CORTÉS, Marta y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (coord.) (2016), *Libros de caballería, 1, Materia de Bretaña en la península ibérica: literatura castellana artúrica y tristaniana*. Valencia, Aula Medieval 4. Disponible en:
<https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/60231/024822.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultado el 10/04/2020]
- IBÁÑEZ PALOMO, Tomás (2016), “El mundo artúrico y el ciclo del Grial”, *Revista digital de iconografía medieval*, Madrid, pp. 31-66.
- JOSET, Jacques (1998), “Aquella tan honrada dueña Quintañoña” en *Anales Cervantinos*, 34, pp. 51-59.
- LIDA DE MAIKEL, María Rosa (1969), “La literatura artúrica en España y Portugal”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 134-148.
- LÓPEZ RIDAURA, Cecilia (2015), “Los encantadores en la segunda parte del Quijote” en *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 38, pp. 123-142.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y MARÍN PINA, M^a Carmen (2008), “Lectores de libros de caballerías”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 289-311.
- MURILLO, Luis Andrés (1977), “Lanzarote and Don Quijote”, *Folio. Papers on Foreign Languages and Literatures*, 10, pp. 55-68.
- PEÑA, Manuel (2005), “El donoso y grande escrutinio o las caras de la censura”, *Hispania. Revista española de historia*, 65/3, 221, pp. 939-956.
- RUBIO, Fanny (2005), *El Quijote en clave de mujeres*, Madrid, Universidad Complutense.
- TRUJILLO MARTÍNEZ, José Ramón (2011), “Los nietos de Arturo y los hijos de Amadís. El género editorial caballeresco en la Edad de Oro”, *Edad de Oro*, 30, pp. 417-443.