

# El *Quijote* de Avellaneda y la tradición amadisiana (sobre una “puta vieja del tiempo de Mari Castaña”)

Rafael M. Mérida Jiménez  
Universitat de Lleida

## I

Los versos de cabo roto “Al libro de Don Quijote de la Mancha” que albergan la profecía de Urganda la Desconocida al inicio de la primera parte del *Quijote* (1605) apuntalaron el talante irónico de Cervantes hacia los libros de caballerías desde un buen comienzo de su magna novela al tiempo que nos revelan el eco de la fama de este personaje medieval en las letras de nuestro siglo XVI, convertido en uno de los paradigmas de la magia benéfica desde su aparición estelar en el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo a fines del Cuatrocientos:

Si de llegarte a los bue-,  
libro, fueres con letu-,  
no te dirá el boquirru-  
que no pones bien los de-.  
Mas si el pan no se te cue-  
por ir a manos de idio-,  
verás de manos a bo-,  
aun no dar una en el cla-,  
si bien se comen las ma-  
por mostrar que son curio-. (...) <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Planeta, Barcelona, 1980, p. 21. Las citas posteriores remiten a esta edición.

Sin embargo, para explicar y comprender la curiosa caracterización de uno de los seres sobrenaturales más originales de las letras hispánicas del Medioevo —si no el más original de todos ellos— y su popularidad posterior, conviene recordar, en primera instancia, que las aventuras amadisianas que hoy leemos constituyen el último estadio de una trayectoria guadianesca de más de siglo y medio de la que conservamos sobre todo testimonios indirectos. En efecto, el “*Amadís primitivo*” era ya popular a mediados del siglo XIV y los modelos literarios que imitó remiten a las tradiciones de la “materia de Bretaña”, que obtuvieron una notable difusión entre los círculos cortesanos de aquella centuria. Por este motivo, no debe sorprendernos que Urganda la Desconocida se dibujara a la manera de personajes tan característicos de la esfera maravillosa artúrica como el mago Merlín, la Dama del Lago o el hada Morgana, combinando rasgos de uno y de otras de manera harto singular: capacidad de auto-transformación (de donde procedería su sobrenombre), dotes proféticas, conocimiento omnisciente, función protectora del destino del héroe y de su familia,... Este particular sincretismo que revelan sus orígenes, además, sufre una profunda revisión a lo largo de los cuatro libros de la refundición de Rodríguez de Montalvo, factor que redunda —a veces paradójicamente— en su importancia en la estructura narrativa de las hazañas de Amadís y su hijo Esplandián, así como, por extensión, de todo el ciclo amadisiano y del imaginario literario caballeresco en la España renacentista que reverbera a través de las lecturas de Alonso Quijano.

Urganda se muestra en sus apariciones iniciales en el Libro I de *Amadís* como un hada benefactora del héroe al entregarle una lanza mágica e iniciar un atento seguimiento de su trayectoria, que incluye su presencia directa e indirecta (por ejemplo mediante epístolas proféticas o de doncellas que cumplen la función de portavoces suyos) a lo largo de la trama. La Desconocida participa en momentos de especial resonancia en el desarrollo de la narración, bien sea por su dimensión simbólica —como serían las investiduras de Galaor (I, 11) y de Esplandián (IV, 133)—, bien por su función dinamizadora (II, 57 o IV, 123). En oposición a Arcaélus el Encantador, mago antagonista y enemigo por excelencia, Urganda cumple el papel de auxiliar directo a quien se reserva una misión general y, a diferencia de aquél, encarna un modelo progresivamente más cortesano, hasta el punto de transformarse de manera plena en el Libro IV y en las *Sergas de Esplandián* (“libro quinto” del ciclo amadisiano, obra también de Rodríguez de Montalvo) en consejera regia y en portavoz de la ortodoxia religiosa. Atendiendo sólo a su presencia en los primeros cuatro libros, su actuación en la trama fue resumida por Juan Manuel Cacho Bleuca de la manera siguiente:

Maga de aspecto cambiante, profetiza el futuro de Amadís a Gandales, tras una aventura de éste con su enamorado (I, 2). Entrega una lanza a Amadís (I, 5) y solicita su ayuda (I, 10), para recuperar a su enamorado. En la investidura de Galaor, le ofrece una espada mágica (I, 11). Envía a dos doncellas a desencantar a Amadís en el castillo de Arcaláus (I, 19). Mediante unas cartas profetiza a Lisuarte y a Galaor los resultados de la pelea contra Cildadán (II, 57). Se presenta en una extraña fusta en la corte aclarando profecías y sucesos anteriores, y pronunciando unas nuevas profecías (II, 60). Envía unas armas a Perión, a Amadís y a Florestán (III, 68). Mediante una carta profetiza el futuro de Esplandián (III, 71). Llega a la Ínsula Firme en un batel en forma de gran serpiente (IV, 123), aclarando las profecías anteriores, prediciendo el futuro de Maneli y Talanque y Esplandián y acontecimientos futuros. Regala un anillo mágico a Oriana y Amadís para prevenir las acciones de Arcaláus (IV, 126). A instancias suyas, son armados caballeros Esplandián, Ambor, Talanque, Maneli y Garinto, en la nave de la Gran Serpiente. Desaparece misteriosamente (IV, 133).<sup>2</sup>

Este complejo proceso responde a la nueva ideología con que Rodríguez de Montalvo intenta bañar, a fines del siglo XV, tanto la refundición del legado que llegó a sus manos como la creación de episodios ajenos al original perdido. A lo largo de *Amadís de Gaula* se produce un firme deslizamiento de la materia sobrenatural, que parte de la maravilla artúrica (libro I), transcurre por cauces en los que la magia racionaliza o cristianiza cualquier brote que remotamente se le pueda vincular (sin apenas fisuras en los libros II y III), hasta alcanzar una absoluta asimilación religiosa (libro IV), cuando llega a introducirse ambiciosamente la noción providencial del “milagro” para justificar y reducir la heterodoxia que pudiera escapar a los límites impuestos. Montalvo —y en consecuencia Urganda— oscilará entre el deseo explícito de negar entidad a la maravilla y a la magia,

---

<sup>2</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Cátedra, Madrid, 1987-1988, vol. 2, p. 1807. Las citas posteriores remiten a esta edición.

y la necesidad real de intensificar todos aquellos recursos que magnifican la extraordinaria trayectoria del padre (Amadís) y del hijo (Esplandián).<sup>3</sup>

Garci Rodríguez de Montalvo ofreció una reevaluación del universo sobrenatural del imaginario medieval gracias a la presencia de un personaje tan carismático como Urganda la Desconocida. Su relevancia y talante explican que tanto los continuadores del ciclo amadisiano como muchos otros autores de ficciones caballerescas renacentistas se sintieran obligados a introducirla en sus narraciones, ya fuera de manera explícita o implícita, ya como modelo de la magia benéfica, ya como referente genealógico o putativo de los encantadores que pueblan las aventuras de sus héroes. Hasta cierto punto, pudiera establecerse un paralelismo con Celestina, pues al igual que en la obra de Fernando de Rojas, la magia desempeña en *Amadís* una misión central; ambos personajes femeninos son elogiados o vituperados y, quizás más importante —aunque, por supuesto, no con la misma intensidad—, ambos crean una progenie de indudable resonancia en la literatura del siglo XVI.<sup>4</sup>

Aunque Páez de Ribera atacara la heterodoxia de Urganda en su *Florisando* (1510, “libro sexto” del ciclo), no cabe duda de que la Desconocida se convirtió en un modelo casi eximio. Así, por ejemplo, Feliciano de Silva, en la tercera parte de su *Florisel de Niquea* (1546), cedió a Urganda y a Alquife (su esposo desde el séptimo título del ciclo de *Amadís*: el *Lisuarte de Grecia*, de 1514), un protagonismo exuberante, que le permitió acabar las aventuras de su ficción caballerescas de manera hartamente espectacular, pues ambos magos

arriban a Constantinopla, donde los príncipes y princesas del linaje de Amadís que han acudido a recibirlos, toman, después de un baño aderezado con sustancias mágicas, una conserva preparada por los dos magos a partir de un fruto del Árbol de la Vida del Paraíso Terrenal que les prolonga la vida cien años más y les hace aparentar sólo treinta. Urganda y Alquife, bajo

---

<sup>3</sup> Cfr. Rafael M. Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en “*Amadís de Gaula*”, Reichenberger, Kassel, 2001.

<sup>4</sup> A propósito de Celestina y de sus genealogías literarias durante el siglo XVI, que llegan hasta *El coloquio de los perros* cervantino, véase mi monografía titulada *El gran libro de las brujas*, RBA-Integral, Barcelona, 2004, especialmente pp. 327-361.

la apariencia de dos fieros jayanes (única muestra en esta Parte tercera de la curiosa costumbre que ambos magos tienen de presentarse ante sus protegidos en el momento más inesperado y bajo las apariencias más insospechadas), comparecen en los palacios de la capital de Guindaya a tiempo de impedir que cuatro magos metamorfoseados en jayanes y acompañados por doce bailarinas sármatas, que realmente encubren otros tantos jayanes, consigan raptar a Diana, Lucenia, Briangia y Cleofila. Cuando todos los príncipes y princesas griegos se dirigen a Constantinopla para celebrar el casamiento de las cuatro princesas antes indicadas con sus respectivos prometidos (Agesilao, Florarlán, Floristán y Arlanges) Urganda y Alquife desaparecen, dejando ante los palacios de Lisuarte dos profecías que se refieren a la infanta Fortuna y al futuro hijo de Agesilao y Diana, que será el tercer Amadís que lleve tal nombre.<sup>5</sup>

Desde esta perspectiva, por consiguiente, la nueva transformación que sufrirá Urganda la Desconocida merced a Miguel de Cervantes simbolizaría también un homenaje a este ser tan proteico como afortunado.

## II

En el capítulo VII de la singular continuación de las aventuras del hidalgo manchego firmada por Alonso Fernández de Avellaneda (publicada en la imprenta tarraconense de Felipe Roberto en 1614) nos encontramos con la primera mención a Urganda la Desconocida. El pasaje, en donde se relata “Cómo Don Quixote y Sancho Pança llegaron a Ateca, y cómo un caritativo clérigo, llamado Mossen Valentín, los recogió en su casa, haziéndoles todo buen acogimiento”,<sup>6</sup> merece citarse:

---

<sup>5</sup> Javier Martín Lalanda, “*Florisel de Niquea (parte III)*” de Feliciano de Silva. *Guía de lectura*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1999, pp. 71-72.

<sup>6</sup> Todas las citas proceden de la edición de Martín de Riquer publicada en la colección “Clásicos castellanos”, volúmenes 174, 175 y 176, Espasa-Calpe, Madrid, 1972. A lo largo de este trabajo mencionaré los pasajes correspondientes indicando capítulo, tomo y página: ahora VII, I, 139.

—A mí me parece, ¡o buen sabio Lirgando!, pues por vuestro gran saber he sido traído y curado en este vuestro insigne castillo, sin tenerlo servido, que ya es tiempo de que con vuestra buena licencia me parta luego para Zaragoza, pues vos sabéis lo mucho que importa a mi honra y reputación. Que si la fortuna me fuere favorable (y sí será, siendo vos de mi parte), yo pienso presentaros alguna de las mejores joyas que en ella huviere, y la avéis de recibir por me hazer merced. Sólo os suplico que no me olvidéis en las mayores necessidades, porque muchos días ha que el sabio Alquife, a cuya cuenta está el escribir mis fazañas, no lo he visto, y creo que de industria haze el dexarme solo en algunos trabajos, para que assí aprenda dellos a comer el pan con corteza y me valga por mi pico, como dizen. Por tanto, yo me quiero partir luego a la hora. Y si soys servido de embiar conmigo algún recado en mi recomendación a la sabia Urganda la desconocida para que, si fuese herido en las justas, ella me cure, y me haréis muy grande merced en ello. (VII, I, 146-147)

“Lirgando”, “Alquife” y “Urganda” constituyen un trío de figuras de estirpe mágica que encarnan, como casi ningún otro, la dimensión más fantasiosa de los libros de caballerías renacentistas. El nombre del primero alude a “Lirgandeo”, personaje y autor ficticio —nada menos que junto a Artemidoro— del *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), también conocido como *El Cavallero del Febo*, de Diego Ortúñez de Calahorra. Su relevancia en la trama de esta extensa narración puede sintetizarse, además de por la función autorial otorgada, acudiendo al índice de personajes de la edición de Daniel Eisenberg: Lirgandeo es “señor de la ínsula Rubia. I, 16: Hijo de Orixergues, tío de Florión. Mago. Da consejos a Florión. I, 20: Da armas al Caballero del Febo y a Claberindo. I, 24: Da un yelmo encantado al caballero del Febo. I, 46: Mueve el barco en que Armineo, Claberindo y Brandizel van en busca del Caballero del Febo. I, 49: Dirige a Hungría el barco en que va el Caballero del Febo. III, 48: Con Artemidoro y Julia, encanta a Lindabrides”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, vol. VI, p. 301. Sobre sus poderes sobrenaturales, vale la pena señalar que en su señorío insular “se consagra al estudio y al aprendizaje de las artes mágicas y astrológicas” (Axayácatl

“Alquife” aparece, como ya se apuntara, en el *Lisuarte de Grecia* (1514) y en el *Amadís de Grecia* (1530), ficciones caballerescas de Feliciano de Silva que constituyen la séptima y la novena entregas del ciclo amadisiano, además de en la tercera parte del *Florisel de Niquea*, ya citada.<sup>8</sup> En torno a la presencia de Alquife en la primera de estas obras, debe destacarse que, de acuerdo con Sales Dasí, se trata de un

Mago anciano, cuya descripción física recoge los aspectos más tópicos: barba y pelo muy largos y blancos, que viaja en un carro preso por el gigante Brutillón. Tras ser liberado por Perión, marchará sin desvelar su identidad. En medio de la batalla entre cristianos y paganos en Constantinopla aparece maravillosamente para avisar a Amadís del peligro que corren sus hijos y su nieto. Igualmente fabulosa es aquella aparición en la que logra separar a Amadís y Esplandián de Lisuarte y Perión, que justan sin reconocerse en la Aventura del Puente, evitando la muerte de alguno de ellos. Regresa a su isla y desde allí prepara los efectos maravillosos que acompañan la llegada de Urganda a la corte de Amadís. Con unas armas verdes toma la apariencia de caballero y se combate en las justas de Pentecostés derrotando sucesivamente a Perión, Lisuarte y el rey Amadís. Recobra su forma primera cuando recibe en el yelmo un golpe de la espada de Lisuarte. Se casa con Urganda y abandona con ella la corte de Amadís. Junto con la maga dispone un extraordinario recibimiento en la Ínsula de los Ximios para los protagonistas. A ellos les expone su deseo de ser el cronista-historiador de sus aventuras, a la vez que plantea el tópico del manuscrito encontrado.<sup>9</sup>

---

Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte I). Guía de lectura*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2003, p. 63).

<sup>8</sup> *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2002; *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2004; *Tercera parte de Florisel de Niquea*, ed. Javier Martín Lalanda, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1999.

<sup>9</sup> Emilio José Sales Dasí, “*Lisuarte de Grecia*” de Feliciano de Silva. *Guía de lectura*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1998, pp. 38-39.

Tanto Lirgandeo como Alquife actúan, por tanto, como magos que acaban transformados en sabios cronistas de las aventuras acometidas por los héroes protagonistas; pero “Urganda” fue la encantadora más venerable del terceto, como constatamos a través de su trayectoria, que nos lleva hasta Cervantes y Fernández de Avellaneda.

Atendiendo ahora sólo a las obras mencionadas, debemos recordar que nos encontramos ante novelas que gozaron de extraordinario éxito durante un período de tiempo muy dilatado. El caso del *Amadís* de Rodríguez de Montalvo se antoja desproporcionado si tenemos en cuenta la menguada o nula difusión impresa de muchos de los textos que hoy en día configuran el canon de las letras españolas del siglo XVI: durante esta centuria vieron la luz diecinueve ediciones diferentes, de diecisiete de las cuales conservamos ejemplares (Zaragoza: 1508 y 1521; Roma: 1519; Sevilla: 1526, 1531, 1535, 1539, 1547, 1552, 1575 y 1586; Venecia: 1533; Medina del Campo: 1545; Lovaina: 1551; Burgos: 1563; Salamanca: 1575; Alcalá de Henares: 1580). Pero el consumo de estas ficciones no fue beneficio exclusivo de su modelo primigenio, como demuestran las impresiones del *Lisuarte de Grecia* (ocho de ellas conservadas, Sevilla: 1525, 1543, 1548 y 1550; Toledo: 1539; Estella: 1564; Zaragoza: 1587; Lisboa: 1587) y del *Amadís de Grecia* (seis impresiones conservadas, Cuenca: 1530; Burgos: 1535; Sevilla: 1542 y 1549; Medina del Campo: 1564; Lisboa: 1596). Incluso si valoramos la difusión del *Espejo de príncipes y caballeros* —obra independiente del afamado ciclo amadisiano, a diferencia de las anteriores—, deberíamos certificar que las narraciones extensas de temática caballerescas seguían entre las favoritas de los súbditos de Felipe II (1556-1598) y de su hijo, Felipe III (1598-1621): la obra de Diego Ortúñez de Calahorra se imprimió en siete ocasiones (Zaragoza: 1555, 1562, 1579 y 1617; Alcalá de Henares: 1580; Medina del Campo: 1583; Valladolid: 1586) y propició dos continuaciones: la parte II, de Pedro de la Sierra Infanzón (Alcalá de Henares: 1580; Zaragoza: 1581 y 1617; Valladolid: 1585), y la parte III, de Marcos Martínez (Alcalá de Henares: 1587 y 1588; Zaragoza: 1623).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Estos datos, junto a otras aportaciones de mayor calado, pueden encontrarse en José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Ollero & Ramos, Madrid, 2000. Véase Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2003.

Por consiguiente, los sabios Lirgandeo, Alquife y Urganda, a quienes invoca el Quijote de Avellaneda, no constituyen restos arqueológicos de un pasado o de un género remotos, sino personajes que seguían gozando de una envidiable vitalidad en la imaginación de todo buen lector (u oyente) de las letras caballerescas. Y, por supuesto, en la del propio Don Quijote, imitador de sus hazañas pero también de sus tramas o experiencias, como se deduce de la necesidad de acompañarse o de recurrir a aquellos seres con dotes mágicas que habían ayudado a los héroes que intentaba emular. Esta dimensión reaparecerá en el capítulo XXVI, cuando Alonso Fernández de Avellaneda narre algunas “De las graciosas cosas que passaron entre Don Quixote y una compañía de representantes con quien se encontró en una venta cerca de Alcalá”, donde introduce las que serían octava y novena mención de la Desconocida:

Pues como don Quixote los viesse puestos en hilera y en su mira, y entre ellos su autor, hombre moreno y alto de cuerpo, que estava delante de todos, teniendo en la [una] mano una varilla y en la otra una comedia, que yva leyendo, començó a dezir: —Agora hecho de ver, amigo Sancho, las grandísimas mercedes que cada día recibo de la sabia Urganda, mi benévola y fidelísima protectora, pues yo me lo ha dado claramente a entender. Que en esta fortaleza está aquel perverso Frestón, mi contrario, aguardándome con alguna estratagemata o engaño, con sobervio talante, entre duras cadenas, en su obscura mazmorra; pero ya que voy del caso bien advertido, me determino acabar de una vez con él, si puedo, para que de aquí adelante pueda andar más seguro y libre por todas las partes del mundo que caminaré. Y porque creas, Sancho, y vos, poderosísima reyna, y vosotros, virtuosísimos mancebos, que digo verdad, ¿no veys, entre aquellos soldados que en la puerta del castillo están haziendo centinela, un hombre alto y moreno de cara, con una varilla en la mano derecha y en la yzquierda un libro? Pues aquél es mi mortal enemigo, el qual ha venido a estorbarme la batalla que con el rey de Chipre, Bramidán de Tajayunque, tenía aplaçada, con fin de yrse luego por el mundo baldonándose y publicando de mí que no me atreví, de puro covarde, llegar a la corte a verme con él, donde me aguardava para la pelea; y si tal me estorvasse con sus encantamientos, lo sentiría a par de muerte. Por tanto, yo me determino de yr y

ver si de alguna manera puedo quitar del mundo a quien tantos males y daños ha causado y causa en él. (XXVI, III, 31-33)

—(...) Y no pienses que porque estás con esse libro y vara en las manos, qual encantador y supersticioso mago, que por más que lo seas, han de valer tus hechizos contra los filos de mi espada; porque conmigo traygo invisiblemente al sabio Alquife, mi choronista y defensor en todos mis trabajos, y a la sabia Urganda la desconocida, con cuya sciencia comparada la tuya es ignorancia. ¡Salid, salid presto, presto! (XXVI, III, 37-38)

En el caso de nuestra obra, cuestión diferente sería, por supuesto, quién imita a quién y a qué, pues si aceptáramos la premisa según la cual “El Don Qujote pintado por Avellaneda debe menos que el cervantino al conocimiento directo de libros de caballerías y sobre él pesan más el Romancero y el *Orlando furioso* de Ariosto”,<sup>11</sup> debiéramos valorar los mecanismos textuales de que se vale su autor para dotar o no de entidad diferenciada a aquellas de sus creaciones emplazadas en una genealogía tan reconocible para sus devotos aficionados —si tenemos en cuenta la difusión apuntada— como la derivada de la caballeresca española.

El primer aspecto que podríamos considerar, así, sería si existe alguna fuente previa que muestre la interrelación de esos tres seres caracterizados por sus conocimientos y poderes casi sobrenaturales, que aparece en el pasaje citado del capítulo VII. Se trata de una unión que, a primera vista, resulta atractiva y que nos obliga a contextualizar la cultura libresco de su autor. Fernández de Avellaneda parece mostrarse tan fiel al personaje como a su tradición literaria si tenemos en cuenta la primera parte de la magna obra cervantina. Porque, en efecto, en el capítulo “Donde se cuenta la agradable historia del mozo de mulas, con otros estraños acaecimientos en la venta sucedidos”, nos enfrentamos a una intuida asociación en estilo indirecto:

---

<sup>11</sup> Según Martín de Riquer en *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Sirmio, Barcelona, 1988, p. 114, monografía que, por otra parte, ofrece una de las hipótesis más valiosas en torno a la personalidad del autor.

Allí fue el desear de la espada de Amadís, contra quien no tenía fuerza encantamento alguno; allí fue el maldecir de su fortuna; allí fue el exagerar la falta que haría en el mundo su presencia el tiempo que allí estuviese encantado, que sin duda alguna se había creído que lo estaba; allí el acordarse de nuevo de su querida Dulcinea del Toboso; allí fue el llamar a su buen escudero Sancho Panza, que, sepultado en sueño y tendido sobre el albarda de su juramento, no se acordaba en aquel instante de la madre que lo había parido; allí llamó a los sabios Lirgandeo y Alquife, que le ayudasen; allí invocó a su buena amiga Urganda, que le socorriese, y, finalmente, allí le tomó la mañana, tan desesperado y confuso, que bramaba como un toro; porque no esperaba él que con el día se remediaría su cuita, porque la tenía por eterna, teniéndose por encantado. Y hacíale creer esto ver que Rocinante poco ni mucho se movía, y creía que de aquella suerte, sin comer ni beber ni dormir, habían de estar él y su caballo, hasta que aquel mal influjo de las estrellas se pasase, o hasta que otro más sabio encantador le desencantase.<sup>12</sup>

Pues bien, si constatamos que la única aparición de Lirgandeo y de Alquife en la primera parte del *Quijote* es justamente la recién transcrita, debiéramos de pensar que Alonso Fernández de Avellaneda también leyó algún que otro libro de caballerías, pues las detalladas referencias con que trufa el diálogo de Don Quijote con Mossén Valentín (capítulo VII) o con la compañía teatral en Alcalá (capítulo XXVI) sugieren el recuerdo y la reinención de episodios dispares de diversos textos caballerescos como los cuatro que he señalado.

Pero volviendo al primer pasaje de la obra de Avellaneda, no debemos olvidar que, a continuación de la despedida citada del hidalgo, el buen sacerdote introduce una extensa reflexión de corte doctrinal y literario:

Mossen Valentín, después de averle escuchado con mucha atención, le dixo:

---

<sup>12</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 473 (título del capítulo XLIII) y 481-482.

—V. m., señor Quijada, se podrá yr quando fuere servido; pero advierta que yo no soy Lirgando, esse mentiroso sabio que dize, sino un sacerdote honrado que, movido de compasión de ver la locura en que v. m. anda con sus quimeras y cavallerías, le he recebido con fin de dezirle y aconsejarle lo que le haze al caso, y advertirle a solas, de las puertas adentro de mi casa, como anda en pecado mortal, dexando la suya y su hazienda, con aquel sobrinito que tiene, andando por esos caminos como loco, dando nota de su persona y haziendo tantos desatinos. (...) Bien sé que v. m. ha hecho lo que haze por imitar, como dize, a aquellos cavalleros antiguos Amadís y Esplandián, con otros que los no menos fabulosos que perjudiciales libros de cavallerías fingen, a los quales v. m. tiene por auténticos y verdaderos, sabiendo, como es verdad, que nunca huvo en el mundo semejantes cavalleros, ni ay historia española, francesa, ni italiana, a lo menos auténtica, que haga dellos mención. Porque no son sino una composición ficticia, sacada a luz por gente de capricho, a fin de dar entretenimiento a personas ociosas y amigas de semejantes mentiras; de cuya lición se engendran secretamente en los ánimos malas costumbres, como de los buenos, buenas. Y de aquí nace que ay tanta gente ignorante en el mundo que, viendo aquellos libros tan grandes impressos, les parece, como a v. m. le ha parecido, que son verdaderos, siendo, como tengo dicho, composición mentirosa. (...) (VII, I, 147-149)

Alonso Fernández de Avellaneda no se aleja un ápice del talante doctrinal que baña toda su creación ni —lo que ahora más interesa— de sus modelos literarios. Sabido es que esta continuación de las aventuras del hidalgo se caracterizan por una ortodoxia ideológica conservadora infinitamente superior a la cervantina. Pero también sabemos que la doble crítica a los libros de caballerías, por su inverosimilitud artística y por su inmoralidad religiosa, había acabado fraguando un lugar común que no inventan pero que podemos apreciar tanto en el prólogo de Cervantes como en el de Avellaneda. En el segundo caso, además, con sorna airada, al afirmar: “Pero quéxesse de mi trabajo [Cervantes] por la ganancia que le quito de su segunda parte; pues no podrá, por lo menos, dexar de confessar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de cavallerías, tan ordinaria en gente rústica y ociosa” (I, 8). En estas piezas proemiales, además de

las opiniones personales —más o menos sentidas— de ambos autores, advertimos el eco de los ataques dispares que fueron pregonándose a lo largo del siglo XVI en contra de mucha literatura de entretenimiento por autoridades de la talla de un Juan Luis Vives (*De institutione christianaefeminae*, 1524), Fray Antonio de Guevara (*Libro del emperador Marco Aurelio*, 1529), Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*, 1533), Gonzalo Fernández de Oviedo (*Quinquagenas*, 1555), Arias Montano (*Rhetoricum libri IV*, 1569) o Fray Luis de Granada (*Introducción al símbolo de la fe*, 1582).<sup>13</sup>

La segunda aparición de Urganda la Desconocida en el *Quijote* de Avellaneda apenas reviste originalidad, pues se trata de una llamada de auxilio en la que el protagonista reitera la modalidad de invocación citada en el capítulo séptimo:

(...) Con lo qual y con la pereza de Rocinante, junto con el cansancio con que nuestro cavallero andava, pudieron todos en breve rato ganarle la espada; y quitándosela de la mano le abajaron de Rocinante, y, a pesar suyo, se las ataron ambas atrás; y agarrándole cinco o seys corchetes le llevaron a empellones a la cárcel. El qual, viéndose llevar de aquella manera, dava voces diziendo: —¡O sabio Alquife! ¡O mi Urganda astuta! Aora es tiempo que mostréys contra este falso hechizero si soys verdaderos amigos. Y con esto hazía toda resistencia que podía para soltarse; pero era en vano. El açotado prosiguió adelante su processión, y a nuestro cavallero, por las mismas calles que él la avía empeçado, le llevaron a la cárcel y le metieron los pies en un cepo, con unas esposas en las manos, aviéndole primero quitado todas sus armas. (VIII, I, 169-170)

Su interés, en todo caso, apuntaría hacia un factor que debe reconsiderarse: la presencia de la esfera sobrenatural de estirpe caballeresca en esta obra aparece desarrollada menos creativamente que en la novela cervantina y, al tiempo, resulta mucho más deudora de las fuentes literarias. Al inicio del ciclo amadisiano, la Desconocida cumple el papel de auxiliar directo del héroe a quien se reserva una misión general y encarna un modelo progresivamente más cortesano. Con la

---

<sup>13</sup> Como expuso Elisabetta Sarmati en *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento)*. *Un'analisi testuale*, Giardini, Pisa, 1996.

excepción del singular Libro VI de la serie (el *Florisando* de Páez de Ribera, ya mencionado), éste será el modelo básico de caracterización de la sabia maga a lo largo del siglo XVI.

Esta dimensión auxiliar y protectora, que deriva lógicamente de una relación privilegiada con el héroe, es la que recoge Avellaneda en las que serían la sexta y la séptima menciones de Urganda en su obra:

—Señores, ésta es una de las más estrañas y peligrosas aventuras que jamás he visto ni provado desde que recibí el orden de cavallería. Porque este pinar es un bosque encantado, donde no se puede entrar sin grandíssima dificultad, en medio del qual tiene el sabio Frestón, mi contrario antiguo, una cueva, y en ella muchos y muy noblíssimos cavalleros y donzellas encantadas, entre los quales, por saber que en ello me haze singular agravio y sinsabor, ha tráýdo presa a mi íntima amiga la sabia Urganda la desconocida, y la tiene llena de cadenas, atada a una rueda de molino de azeyte, la qual voltean dos ferocíssimos demonios; y cada vez que la pobre sabia llega abaxo, y la coge la piedra por el cuerpo, da aquellas terribles voces. Por tanto, ¡o clementíssimos héroes!, atended, que sola a mi persona atañe y de juro pertenece provar esta insólita aventura y libertar a la afligida sabia, o morir en la demanda. (XXII, II, 175-176)

Como Amadís, como todo buen caballero andante, Don Quijote debe actuar en auxilio de una dama y de quien tantos bienes le procura (o debe procurarle); como Gandalín, escudero de Amadís, Sancho desea progresar en su carrera para merecer la orden caballeresca mediante sus actos y propone a su señor encargarse de esta aventura, a pesar de su torpeza natural y de sus menguados recursos. Y aunque se equivoque de nombre...:

—(...) Y assí, para que merezca venir a ser por mis pulgares, andando los tiempos, tenido por essos mundos, ínsulas y penínsulas por cavallero andante, como v. m. lo es, y haga a quantos topare tuertos y coxos, le pido desencarecidamente se esté aquí con estos señores; que yo yré quedito, subido en mi rucio, sin permitirle diga en el camino palabra buena ni mala,

a ver si es la que ahí dentro se quexa la sabia Urgada, o como se llama. (...) (XXII, II, 177)

A lo largo del ciclo amadisiano, Urganda participa en momentos de especial resonancia en el desarrollo de las narraciones, bien sea por su dimensión simbólica, bien por su función dinamizadora del relato, en oposición al malvado Arcaláus el Encantador. Y, a diferencia de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda la aprovecha más prolijamente. Para Cervantes, la Desconocida es *sólo* la profetisa de los versos de cabo roto (pp. 21-24) y la sabia invocada que debe curar las heridas del héroe maltrecho en los capítulos V y XLIII (pp. 68 y 482). Para Avellaneda, Urganda representa un estímulo más explícito y sonado, no sólo porque la mera alusión sea más abundante —como se puede deducir de cuanto ya se ha indicado—, sino porque llega a manipular su presencia para convertirla en motor de la acción durante el periplo zaragozano de Don Quijote. Éste será el caso de la tercera y de la cuarta mención:

Tocaron luego las chirimías, y don Quixote, al son dellas, fue mirando los balcones y ventanas, y vio en una que estava algo baixa a una honrada vieja, que devía saber más de la propiedad de la ruda y berbena que de recibir joyas; la qual estava con dos donzellas afeytadas, de las que se usan en Çaragoça. A ésta, pues, llegó nuestro cavallero y, poniéndole las agujetas en el poyo de la ventana con el lançón, la dixo en voz que todos lo pudieron oýr: —Sapientíssima Urganda la desconocida, este vuestro cavallero, a quien tanto siempre vos avéys favorecido en todas las ocasiones, os suplica le perdonéys el atrevimiento y recibáys estas peregrinas cintas, hechas, según estoy informado, del mismo ave fénix, y tenedlas en mucho, porque valen una ciudad.

Las dos mugeres, que semejantes razones oyeron dezir a aquel hombre armado y vehían que todo el mundo se estava riendo de verle presentar las agujetas de cuero a una vieja tal qual la que las acompañava, que passava de los sesenta, corridas y medio riéndose, le dieron con la ventana en los ojos, cerrándola y entrándose dentro sin hablarle palabra. Quedó algo corrido don Quixote del sucesso. Pero Sancho Pança, que desde el principio de las justas avía estado con dos moças de cozina a ver la sortija y los premios

que su amo avía de ganar, como vio que dava las agujetas a aquella vieja, y no las avía querido recibir, antes le avía cerrado la ventana, levantó la voz, diciendo: —¡Cuerpo de quien la parió a la muy puta vieja del tiempo de Mari Castaña, muger del gran judío y más puto viejo de los dos de Santa Susana! ¿Assí ha de cerrar la ventana a uno de los mejores cavalleros de todo mi lugar, y no ha de querer recibir las agujetas que le dan, y mal provecho la hagan si buena no ha de ser? Pero ¿qué ha de ser quien, como mi señor dize, se llama Urganda? Y, siéndolo, mal puede merecer tales agujetas, que, según ellas son de grandes y buenas, sin duda deven de ser de perro. Pues a fe, que si agarro un medio ladrillo, que yo las haga a todas que abran, aunque les pese. (XI, I, 215-217)

### III

No cabe duda de que se trata de uno de los episodios más despiadados de la obra, pero se antoja también uno de los momentos más deslumbrantes para comprender el ataque de Avellaneda contra la locura irrefrenable de su protagonista, que prosigue en el capítulo siguiente.<sup>14</sup> El conflicto cervantino entre la realidad y la ficción se trueca aquí en ridiculización del caballero, ominosa por pública, y en gesto y palabra groseros del escudero, parapetado tras la descortesía del vulgo. El Quijote de Avellaneda se comporta como quien pretende ser y se detiene tras su victoria ante una “honrada vieja” que bien podría ser Urganda (capaz de trans-

---

<sup>14</sup> La quinta mención a Urganda aparece en el capítulo XII y su presencia se encadena de forma muy clara con el episodio recién citado: “Acabada la cena, se sentaron todos, quitadas las mesas, por su orden alrededor de la sala, y don Álvaro Tarfe y don Quixote a la mano yzquierda de don Carlos, que hizo sentar a sus pies a Sancho Pança. A la que platicavan don Álvaro con don Quixote (haziéndole dezir mil dislates, por lo que en la cena avía estado mudo, parte por dar lugar a que gustassen de Sancho los combidados, y parte por las quimeras que rebolvía en su entendimiento sobre la vengança que sería bien tomase de la sabia Urganda, que tan en público le avía desfavorecido, cerrándole la ventana sin aceptar las preciosas agujetas que le presentava), y don Carlos con Sancho Pança y los demás cavalleros entre sí, entraron por la sala dos estremados músicos con sus instrumentos, y un moço que trahían los representantes, gallardo çapateador. Cantaron muchas y muy buenas letras y tonos los músicos, y después çapateó y volteó el moço por estremo; y mientras lo yva haziendo, baxó don Carlos la cabeça y preguntó a Sancho, de manera que todos lo pudieron oír, si se atrevería a dar algunas bueltas de las que aquel moço dava. (...)” (XII, I, 231).

formarse a su antojo, de pasar de joven a anciana en un santiamén gracias a sus poderes sobrenaturales) para agradecerle su protección; las “donzellas afeytadas” que le acompañan bien podrían parecerse a aquellas hadas sanadoras que en tantas ocasiones sirven como acompañantes, mensajeras y ayudantes a lo largo del ciclo amadisiano...

El insulto de Sancho no resulta del todo novedoso, pues la humanización de la sabia maga, convertida aquí en “puta vieja del tiempo de Mari Castaña”, también remite al Libro IV del *Amadís* de Montalvo, donde Arcaláus el Encantador la vituperó como “mala puta” (p. 1725):

—Cavalleros, dezid a Amadís que a las bestias bravas y a las animalias brutas suelen poner en las jaulas, que no a los tales caballeros como yo; que se guarde bien de mí, que yo espero presto vengarme dél, ahunque tenga en su ayuda aquella mala puta, Urganda la Desconocida.<sup>15</sup>

El Quijote de Avellaneda se modela en Amadís de Gaula, pero probablemente en una biblioteca peor surtida o leída de libros de caballerías que la de Cervantes.<sup>16</sup> O tal vez no, y lo que verdaderamente interesaba a su autor no era mostrar su cultura literaria sino anular a sus personajes de manera muy efectiva y consciente, mediante la simplificación de sus actos y pensamientos, a fin de debilitar el modelo último y el éxito de Cervantes, a quien juzga su enemigo (“si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí”,

---

<sup>15</sup> A propósito de este insulto, Cacho Blecua anota: “Es la única palabra que podríamos considerar de estilo ínfimo utilizada en la obra, puesta en boca del enemigo” (p. 1725). Sobre este pasaje, véase mi “Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta”, *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994, vol. I, pp. 269-276.

<sup>16</sup> Comparto, por lo demás, la opinión de José Manuel Lucía Megías, según la cual “don Quijote triunfa en el imaginario colectivo desde un principio porque se le sitúa como uno más de los héroes que aparecen en los libros de caballerías, un héroe particular, ya que más que el honor y las destrezas bélicas, insta a la risa y al entretenimiento. Y es aquí, dentro del género de los libros de caballerías, que aún gozaba de cierto público lector, donde la propuesta cervantina buscó el anclaje para su éxito inicial, el más caballeresco, el más vinculado a la propuesta narrativa triunfante en el momento, el de los libros de caballerías de entretenimiento. Y nunca al contrario” (“Los libros de caballerías en las primeras manifestaciones populares del *Quijote*”, *De la literatura caballeresca al “Quijote*”, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2007, pp. 319-345, ahora p. 320).

I, 8-9), pintado como un viejo huraño y misántropo (“emos de dezir dél que, como soldado tan viejo en años quanto moço en bríos, tiene más lengua que manos”, I, 8; “ya de viejo como el castillo de San Cervantes y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos”, I, 10-11).

En cualquier caso, la Urganda que esboza Avellaneda en este pasaje demuestra, por supuesto, su filiación con la estirpe celestinesca: su edad (“honrada vieja” / “muy puta vieja del tiempo de Mari Castaña”), sus saberes metafóricos (a propósito de “la ruda y berbena”, que remite a uno de los oficios de Celestina), su compañía femenina (“dos donzellas afeytadas, de las que se usan en Çaragoça”), su denigrado esposo (en tanto que “muger del gran judío y más puto viejo de los dos de Santa Susana”), pero sobre todo su entidad misma, sujeta a una doble interpretación, tan divergente, como la que muestran los personajes de la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas. Urganda es tan “honrada” y tan “puta” como Celestina, tan venerable por su edad y conocimientos como execrable por su sexualidad y experiencias. La Urganda pintada en estas aventuras quijotesca confirmaría, paradójicamente, que Avellaneda inventó menos y respetó mucho más que Cervantes la tradición narrativa de los libros de caballerías castellanos (y de la celestinesca), incluso cuando, como en el caso de la Desconocida, la deforme irónicamente al remitirla a unos tiempos lejanos y populacheros o, sobre todo, cuando fuerza explícitamente la mención a un oficio sexual tan infamante e *inefable* como indispensable y *natural* en las ciudades renacentistas.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Recuérdense, a título de ejemplo, las aportaciones documentales y críticas de Mary Elizabeth Perry en *Gender and Disorder in Early Modern Seville*, Princeton University, Princeton, 1990. Merece la pena apuntar que María del Carmen García Herrero finaliza su trabajo sobre “El mundo de la prostitución en las ciudades medievales”, donde aporta abundantes noticias sobre Zaragoza y la Corona de Aragón (*Del nacer y del vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2005, pp. 311-352), con el siguiente testimonio: “En 1580, la inquisición granadina procesó a una vecina de Antequera por afirmar que el trato con putas no era pecado, y ante los interrogatorios del Santo Oficio, aquella respondió con un argumento sólido e incuestionable: ‘que era verdad que había dicho que echarse los hombres con las mujeres de la mancebía no era pecado, y que por entonces lo creyó así, pues el rey permitía que hubiese aquellas casas’” (p. 352).

Y aquí radicaría, sin duda, una de las grandes diferencias entre las dos obras: el *Quijote* cervantino transformó la herencia amadisiana al abrirle nuevos senderos y modernizar sus cauces y caudales, mientras que el *Quijote* de Avellaneda fosilizó esa misma tradición al negarle su fondo y su forma. O dicho con otras palabras, mientras Miguel de Cervantes invierte las significaciones estéticas y filosóficas del género caballeresco español, logrando así crear e impulsar la novela moderna, Alonso Fernández de Avellaneda merece ser considerado el verdadero enterrador de la ficción caballeresca áurea —aunque en la tarea no advirtiera que estaba cavando su propia tumba—. <sup>18</sup> Esta sería, a mi juicio, la gran metáfora literaria, misógina y sexual, que encierra el ataque a Urganda la Desconocida, contemplada como una “puta vieja del tiempo de Mari Castaña”.

---

<sup>18</sup> Como tuve ocasión de exponer en mi monografía *La aventura de “Tirant lo Blanch” y de “Tirante el Blanco” por tierras hispánicas*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2006, pp. 95-104.