

## Bajo la advocación de Urganda la desconocida: continuidad, ruptura y cambio en los protocolos de lectura del *Quijote*

Clea Gerber  
Universidad de Buenos Aires– CONICET

### Resumen

Este trabajo se propone efectuar una lectura del aparato prologal del *Quijote* de 1605 tomando como eje la noción de “innovación” allí presente, que permite vincular la figura de autor, personaje protagónico y libro homónimo. A partir de la afirmación de que “cada cosa engendra su semejante” que sintetiza en el primer párrafo la relación entre el autor y su obra, el prólogo despliega una compleja dinámica de identidad, ruptura y cambio, que continúa luego en los sonetos laudatorios y establece múltiples conexiones con el resto del texto. Se sugieren aquí algunas de ellas.

**Palabras clave:** *Quijote*-prólogo-carencia-transformación-originalidad

El prólogo suele ser un sitio privilegiado para delinear el posicionamiento de un autor en el campo literario en que inscribe su intervención, lo que podríamos llamar su “condición de comienzo”. Cervantes no es ajeno a esta tendencia, ya que el prólogo al *Quijote* de 1605 constituye una fuerte impugnación de ciertos modos de composición muy de moda en la época<sup>1</sup>. A la vez, se establece en él una compleja relación con el texto al que oficia de pórtico, pues hay remisiones continuas de uno a otro, provocando, como señalara Paz Gago, “continuas interferencias entre texto narrativo y aparato protocolario” (1993: 761).

Una de las nociones privilegiadas que se desprenden de este aparato prologal es la de originalidad o innovación. El objetivo de este trabajo es efectuar una lectura detenida del mismo con el fin de precisar, a partir de las marcas textuales, los alcances de esta noción de “innovación” o “transformación”. Entendemos que sobre ella descansa a su vez gran parte del sentido de la gesta del ingenioso hidalgo, y, tal como veremos, la identificación entre el personaje de don Quijote y el libro *Quijote* presentada en el prólogo, puede leerse como un guiño en tal sentido.

Recordemos la situación que se nos presenta en el mismo: el autor aparece dubitativo ante la situación de tener que redactar el prólogo de su libro –recurso que nos deja ver el artificio que supone un prefacio, en tanto se escribe después del libro al que antecede- y presa de la melancolía por lo dificultoso de la tarea, hasta que entra un amigo y le pregunta la causa de su congoja. Ante esto el autor responde que se halla atribulado por la falta de erudición y doctrina de su libro, y se lamenta sobre todo por no poder poner acotaciones en los márgenes, incluir al comienzo una tabla de ilustres autores mencionados, ni contar con sonetos de elogio hechos por duques, condeses, obispos, tal como se estila, todo lo cual lo lleva a pensar que su *Quijote* no verá la luz. El amigo estalla en risa y procede a desmontar uno a uno, con grandes dosis de ironía, lo pretencioso y vacío de los artificios mencionados. Así, entre otras cosas, se explayará largamente sobre lo fácil que resulta incluir citas de autores en cualquier lugar del texto y, en cuanto a los sonetos laudatorios, le recomendará que los escriba él mismo, “ahijándolos al “Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famoso poetas” (Pról.14)<sup>2</sup>.

Américo Castro (1960) trae a colación, respecto de los procedimientos descalificados, la figura de Lope de Vega. Es claro que muchos de los dardos de Cervantes hacia cierta estética de la que pretende distanciarse pueden tener como

---

<sup>1</sup> Para la influencia y reacción ante los clásicos en los prólogos del Siglo de Oro, puede consultarse Fernández López (2005). Sobre el prólogo como género literario, ver Porqueras Mayo (2003a); sobre los prólogos cervantinos específicamente, ver Porqueras Mayo (2003b).

<sup>2</sup> El *Quijote* se cita siempre por la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico.

interlocutor privilegiado los profusos prólogos de Lope, atiborrados de todo aquello de lo que el autor y su amigo se burlan en 1605.<sup>3</sup> No obstante, el propio Castro indica que el sentido principal de los ataques cervantinos es definir el campo de la propia actividad literaria<sup>4</sup>. Y la herramienta privilegiada para ello será, paradójicamente, declararse vencido de antemano, asumirse carente de todo aquello que podría engrandecer su libro, y declarar asimismo la estrecha dependencia entre esta carencia o insuficiencia y la de la obra producida.

En efecto, la relación existente entre el autor y su obra se sintetiza mediante la aristotélica afirmación de que “cada cosa engendra su semejante” expresada en el primer párrafo del prólogo. La cuestión de la paternidad se usa para indicar así la interdependencia entre ambas instancias según el “orden de naturaleza”, lo que llevará al autor a expresar:

“Y así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? (Pról., 9)

Hay varios elementos a remarcar en esta frase. En primer lugar, vemos que el apelativo de “hijo” que caracterizaba al libro, resulta aquí ambiguo, pues parece desplazarse hacia la figura del protagonista (cuya descripción coincide perfectamente con la de “un hijo seco, avellanado...”, etc.), en un primer indicio de la identificación que se irá produciendo entre las figuras de autor, libro y personaje.<sup>5</sup>

Por otra parte, resulta sugestivo remarcar que el adjetivo “estéril” aplicado al entendimiento del autor se ve enseguida desmentido por la acción de engendramiento; y a su vez, la descripción que supuestamente califica al hijo -sea el personaje o el libro- desde la falta, la carencia, al mismo tiempo le atribuye un don peculiar: la originalidad (nunca imaginados de otro alguno). Debemos hacer notar, antes que nada, que estas aparentes contradicciones resultan un gesto muy propio del prólogo cervantino: todo el tiempo se trabajará borrando o difuminando el sentido de lo dicho, todo lo que allí se expresa genera duda en el lector, o por el modo en que es adjetivado, o por alguna contradicción que se registra con otro fragmento, o por las pistas irónicas que pueden descubrirse. En este caso, vemos que, dada la relación de engendramiento entre semejantes, la carencia caracteriza al autor (más adelante se referirá a “mi insuficiencia y pocas letras”) y también al personaje y al libro (“de todo esto ha de carecer mi libro”), pero a su vez este mecanismo se ve desarticulado en tanto esa misma “carencia” podrá volverse un valor, ya que entraña, en todos los casos, una radical originalidad. En efecto, la originalidad atribuida en un principio a los pensamientos de don Quijote, valdrá también para el libro y su autor. De hecho, el

---

<sup>3</sup> Más allá de esto, la crítica cervantina hacia la erudición pedante y vacía de sentido es una constante que reaparece en el *Quijote*: basta pensar en el personaje del primo humanista en la segunda parte, que encarna perfectamente el apego a un saber fragmentario y descontextualizado, propio de las misceláneas o florilegios de la época (de los cuales, por cierto, Lope obtenía muchos de sus datos, cfr. Conde Parrado, Pedro y Javier García Rodríguez: 2002) y que no producen verdadero conocimiento. Sobre la secuencia del primo, puede consultarse nuestro trabajo: “Figuras de lector: don Quijote ante el primo humanista”, en prensa en las Actas del III Congreso Internacional “Transformaciones culturales: debates de la teoría, la crítica y la lingüística”.

<sup>4</sup> “Insisto en que las malignas alusiones a Lope de Vega tienen por finalidad primaria la de limitar el propio campo. Lope, profesional de las letras por excelencia, era el metro con el cual Cervantes tenía que enfrentarse y medirse” (Castro, 1976: 236).

<sup>5</sup> La indeterminación en cuanto al referente de “hijo” fue apuntada por Riley (1990: 62). Érica Janín ha retomado este problema en su análisis del prólogo cervantino, al cual considera un verdadero “campo de lid” (2006:433), donde la denuncia irónica de la propia carencia constituye el arma principal.

último argumento del amigo para tranquilizarlo en cuanto a la necesidad de poner citas de la tradición descansa en última instancia en la posibilidad de deshacerse de autoridades en la materia dada la absoluta novedad del tema: “todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón” (Pról. 17).

Resulta entonces que la originalidad como concepto desmiente por sí misma el “cada cosa engendra su semejante”, brindándonos la mayor ironía del prólogo<sup>6</sup>. Aquello que se destaca como máximo valor es más bien la “no perpetuación de la especie”, es decir, la innovación con respecto a lo dado. Con respecto a ello, y dada la contradicción que registramos entre la acción de “engendrar” y la atribución de la misma a un entendimiento calificado de “estéril”, cabe pensar que esta “biología imposible” apunta a situar la complejidad del propósito autorial de “engendrar” lo diverso, transformar el estado de cosas existente.

Esta conciencia de transformación se ve también en el caso del protagonista, quien expresa en numerosos lugares del texto el orgullo de ser el primero en “resucitar” la andante caballería<sup>7</sup>, subrayando el carácter innovador de su gesto. Y es, por cierto, lo que constituye la mayor locura posible en una sociedad de órdenes y estados: pretender, de golpe y porrazo, operar una transformación de su propia persona. Cabe mencionar al respecto la certera observación de Avalle-Arce (1976), quien señala que el “cada cosa engendra su semejante” se ve invalidado en el texto al permitírsele a un hidalgo cincuentón, seco y loco, “engendrar” a un caballero andante.

De este modo el prólogo conecta, al entrelazar la historia de don Quijote y la del libro Quijote, el problema del personaje como transformador de sí mismo y su circunstancia y el libro como transformador del canon. Vemos entonces que el vincular autor/libro/personaje tenía otros fines que mostrarlos como carentes; o, en todo caso, carecen de aquello de lo que deben carecer precisamente para ser originales. Lo que se pretende es más bien vincular la osadía y la originalidad del personaje y del libro, a la vez que su locura y anormalidad, involucrando en ello también al autor. Tanto en el caso del personaje como en el del autor prologal, la locura está asociada a la estigmatización de quien se anima al cambio (en el caso del autor, con respecto a la tradición literaria).

Cabe decir, entonces, que la estrategia prologal de ubicarse en el margen y ofrecer un libro carente de los ornatos que tradicionalmente se utilizan, apunta más bien a entablar una disputa simbólica sobre el sentido de dicha tradición, señalando con ironía su carácter automatizado. Tal como expresa Érica Janín en un agudo trabajo sobre este prólogo: “el autor sitúa a su libro como enfermo, como carente, para señalar las patologías del canon” (2006: 438-39) Y, por supuesto, ello se relaciona íntimamente con la gesta del protagonista, quien desde el estigma de su locura puede desenmascarar la sinrazón y enfermedad que mora en los supuestos “cuerdos”.

Este entrelazamiento entre el aparato prologal y el texto se continúa en las poesías laudatorias que siguen al prólogo en prosa. Por razones de tiempo y espacio, nos centraremos sólo en algunos puntos importantes de las mismas, sin pretensión de exhaustividad, ya que el objetivo es más bien destacar que, si bien la crítica ha preferido, por lo general, estudiar prólogo y poemas por separado, una red de sentidos en torno a la noción de transformación atraviesa notoriamente ambas instancias.

En principio, los versos prologales dejan ver que el autor ha seguido el consejo de su amigo a propósito de “ahijarlos” a quien se le ocurra; en este caso, los personajes de las novelas de caballerías. En dichos versos, los paladines revividos reflexionan con admiración sobre la historia de don Quijote: así, para Amadís de

---

<sup>6</sup> Desde otra perspectiva, Anthony Cascardi (1986) ha trabajado a partir de la frase “cada cosa engendra su semejante” el problema de la mezcla y transformación genérica que implica el *Quijote*.

<sup>7</sup> La acción de “resucitar”, tan mentada a lo largo del texto, implica también, dicho sea de paso, una “biología imposible”.

Gaula, Orlando Furioso y Belianís de Grecia, el héroe cervantino es el mejor caballero andante de todos los tiempos.

Ahora bien, esto significa que dichos personajes también quedan implicados en el registro de lo patológico, pues, tal como ha hecho notar al respecto Adrienne Laskier Martin, “elogiar a un loco significa, a fin de cuentas, ser un loco”, por lo que la locura de don Quijote “abarca a los protagonistas de lo que se demuestra ser entonces un género literario patentemente desquiciado” (1990: 350).

Pero además de aparecer signados por la “locura” que se erigía también como lugar de enunciación en el prólogo, encontramos, ya en el primero de los poemas laudatorios, una clave para vincular, del mismo modo, “locura” y “transformación”.

La autora del mismo es “Urganda la desconocida”, personaje del cual, en el Amadís de Gaula, se nos explica que “se llamava assí porque muchas vezes se transformava y desconoscía” (I, 11, 342)<sup>8</sup>. La importancia de esta pieza en el conjunto de toda la serie prologal es puesta de manifiesto, además de en su carácter de apertura y en el artificio de los versos de “cabo roto”, en el hecho de que no está dedicada a alguno de los personajes del Quijote, como ocurre con las otras, sino al libro mismo. Importa destacar, por tanto, que se le está dando el privilegio de dirigirse a la obra y abrir la serie de composiciones prologales a esta suerte de “diosa de la transformación” que es la maga protectora del primer caballero andante. Su figura es de tal relevancia que aparece incluso antes que Amadís en orden a elogiar el Quijote. Y es interesante reparar en ello, pues si la presencia de Amadís y otros héroes en la autoría de los sonetos se explica porque este paladín representa aquello en lo que don Quijote desea convertirse, un lugar al que desea llegar, Urganda es figura del proceso de cambio en sí mismo, subrayando, en el umbral del texto, el papel fundamental que representará la transformación en la novela.

Asimismo, es curioso notar que la figura de Urganda resulta “desconocida” también en otro sentido. Amén de sus capacidades de transformación, Rafael Mérida Jiménez ha subrayado que también puede pensarse el apelativo, a posteriori, en relación con la falta de acuerdo entre la crítica a la hora de asignar un “modelo más o menos directo del que parte Urganda” (1994: 624, subrayado del autor). La falta de consenso en fijar sus afiliaciones y parentescos se ve en el hecho de que Merlín, Morgana, la Dama del Lago e, incluso, Melusina, han sido barajados en diverso grado a tal fin. La conclusión última del autor es, por tanto, que el personaje no se configura a partir de un único modelo precedente, sino que adquiere rasgos de varios de los personajes propuestos, con lo cual ella misma implica una combinación y transformación de tradiciones precedentes.

Por otra parte, la presencia de Urganda en esta pieza de apertura servirá para instalar desde el comienzo del texto la coordenada mágica, a la cual recurrirá repetidamente don Quijote para salvar su sistema interpretativo cuando éste parezca desmoronarse: a su juicio se tratará siempre, en estos casos, de “encantadores” adversos a su gesta, que mudan la faz de las cosas para perjudicarlo. Es decir que estos personajes con poderes mágicos serán la piedra de toque del principio transformativo que rige la percepción del hidalgo.

Otra alusión al fenómeno de la transformación lo hallamos en el soneto atribuido a Gandalín, escudero de Amadís. En él leemos un elogio a Sancho Panza que culmina aseverando: “que a sólo tú nuestro español Ovidio/con buzcrona te hace reverencia” (28). Por supuesto, llama la atención que el autor sea identificado como “nuestro Ovidio español”, y la razón de tal apelativo, a la luz del soneto, no sería otra que la de haber producido en Sancho Panza, un ser rústico por excelencia, la metamorfosis necesaria para que este personaje deviniera en perfecto escudero, o, más generalmente, a las diversas “metamorfosis” que se narran en el texto.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Utilizamos la edición de Cátedra, preparada por Cacho Blecua,

<sup>9</sup> Montero Reguera (1996) recoge algunas interpretaciones que han dado los anotadores a esta frase.

Más allá del contexto burlesco en que está presente la frase, ya que los sonetos abundan en elementos carnavalescos, de la literatura bufonesca y de crítica erasmista (Martin: 1990), merece tomarse en cuenta en relación con la relevancia del fenómeno de la transformación en la génesis del texto. Más aún por cuanto, como bien ha puesto de relieve Murillo en su estudio de la temporalidad de la obra, la cronología mítica de la misma determina que su narración focalice la metamorfosis de don Quijote y no su biografía, como sería esperable, por ejemplo, en una novela picaresca de impronta realista (Murillo: 1975).

Asimismo, como señalara Diego Vila (1996) en su análisis de la presencia de Ovidio en el *Quijote*, las menciones a dicho autor están siempre en relación con la problemática de la creación literaria y la circulación social de los textos, en sintonía con la discusión literaria que el autor y su amigo sostenían en el prólogo (allí mismo, de hecho, hay otras dos menciones a Ovidio).

Por último, cabe señalar que los versos inaugurales retoman la crítica del prólogo hacia los usos literarios en boga, pues se está parodiando la costumbre contemporánea de incluir exagerados sonetos laudatorios entre los preliminares de los libros publicados. Aquí, nuevamente, los críticos han querido ver una referencia a Lope de Vega, quien llegó a escribir sus propios autoencomios, calzándoles después el nombre de otro (Martin: 1990). La burla cervantina hacia tales costumbres llega al extremo en el último soneto, el diálogo entre Babieca y Rocinante. Allí, al convertir a los autores en equinos, Cervantes satiriza la mayor vanidad ostentada por sus semejantes: el autoengrandecimiento. Expresa Adrienne Laskier Martin al respecto: “En los sonetos, nuestro autor se pone la máscara del loco -aquí, el loco equino- para crear poemas que funcionan como diálogos de locos que revelan, a su vez, la naturaleza absurda del hombre y las sandeces literarias del Siglo de Oro” (351).<sup>10</sup> Una vez más, la crítica a las costumbres literarias de la época presente en el aparato prologal se entremezcla con una crítica más profunda desplegada a lo largo de todo el texto, a partir del sutil hilván que se da entre la figura de autor, libro y protagonista.

En conclusión, de la lectura del aparato prologal del *Quijote* -incluyendo el prólogo en prosa y los poemas laudatorios- se desprende una noción de “transformación” que resulta clave para comprender la ironía que despliega el autor en el mismo. Tomando distancia en relación con los modos de composición en boga desde la máscara de la carencia, Cervantes “engendra” algo totalmente nuevo como dispositivo introductor a lo que será después calificado como “primera novela moderna”. Así pues, es desde el margen o la locura, desde una carencia que sólo es tal en relación con un canon establecido, desde donde pueden efectuarse transformaciones que generen lo verdaderamente “original”.

Creemos, por último, que no es posible para los lectores no vernos implicados en la “locura” que entraña la originalidad del *Quijote*: por eso, quizá, nos es destinado un aparato prologal complejo, que exige un trabajo de decodificación sumamente activo, en oposición a un mero reconocimiento de citas ilustres. Como todo prólogo, es en cierto modo un epílogo, compuesto después de la obra; como ningún otro prólogo, supone para comprenderse una atenta lectura de la misma. Tras ella vemos que la imitación inerte de fórmulas preestablecidas provocará necesariamente la burla cervantina, pues si algo nos enseña el *Quijote* es que el principio de cambio o transformación es inherente a la posibilidad misma de la expresión humana.

## Bibliografía

Avallé-Arce, J.B. (1976). “Directrices del prólogo de 1605”. *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Castalia, 13-35.

---

<sup>10</sup> Para la relación de esta serie prologal con la serie final de composiciones atribuidas a los “académicos de la Argamasilla”, véase Márquez Villanueva: 1995.

- Cascardi, Anthony (1986). "Genre Definition and Multiplicity in Don Quixote". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 6.1: 39-49.
- Castro, Américo (1960). "Los prólogos al Quijote". *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 231-266.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1998). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica.
- Conde Parrado, Pedro y Javier García Rodríguez (2002). "Ravasio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica", *Tonos*, 4. <https://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/ravasio.htm>
- Fernández López, J. (2005). "El peso de los clásicos: alrededor de varios prólogos de los Siglos de Oro". *Edad de Oro*, XXIV: 47-64.
- Gerber, Clea. "Figuras de lector: don Quijote ante el primo humanista", en prensa en las *Actas del III Congreso Internacional "Transformaciones culturales: debates de la crítica, al teoría y la lingüística"* (Buenos Aires, 4-6 agosto de 2008).
- Márquez Villanueva, Francisco (1995). "El mundo literario de los académicos de la Argamasilla". *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 115-155.
- Martin, Adrienne Laskier (1990). "Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote", en *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 349-56.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel (1994). "Urganda la desconocida o tradición y originalidad", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), ed. María Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, II, 623-28.
- Montero Reguera, José (1996). "Miguel de Cervantes: el Ovidio español", en *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*, Pamplona-Toulouse, GRISO-LEMSO, vol.III, 327-334.
- Murillo, Luis A. (1975). *The Golden Dial: Temporal configuration in "Don Quixote"*, Oxford, Dolphin Book Co.
- Paz Gago, J. (1993). "Texto y paratexto en el Quijote", en García Marín, M.; Arellano, I.; Blasco, J. y M. Vitse (eds.) *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, vol.II, 761-768.
- Porqueras Mayo, Alberto (2003a). "El prólogo en el Manierismo español, herencia clásica y reescritura original", en su *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Porqueras Mayo, Alberto (2003b). "Los prólogos de Cervantes", en su *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Riley, E. (1990). "El primer prólogo", en su *Introducción al "Quijote"*, Barcelona, Crítica, 44-48.
- Rodríguez de Montalvo, Garci (1991). *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra.
- Vila, Juan Diego (1996). "'Lo que no dijo el desterrado a Ponto'. Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el Quijote", en *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*, Pamplona-Toulouse, GRISO-LEMSO, vol.III, 531-541.