

## Antecedentes “pre-cervantinos” para la configuración de Sancho Panza

Axayácatl Campos García Rojas  
(Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras)

Podríamos afirmar que cuando don Quijote decide tomar como escudero a Sacho Panza, está tomado bajo su servicio a toda una larga y fecunda tradición caballeresca, que define y determina la construcción del personaje cervantino. En este artículo, se analizará la configuración y las funciones de tres personajes procedentes de libros de caballerías hispánicos del siglo XVI y cuyas características parecen anunciar, a modo de antecedentes *pre-cervantinos*, la construcción de Sancho Panza como escudero de don Quijote. Se trata del caballero Dinadán, del *Tristán de Leonís*, y de los enanos Urbanil y Busendo, del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, y del *Palmerín de Olivia*, respectivamente. Se busca estudiar detenidamente los elementos literarios que luego retomaría Miguel de Cervantes para la conformación de Sancho Panza y cómo la creación narrativa del autor alcalaíno abrevó y se nutrió de los motivos y tópicos caballerescos que ya habían sido ensayados por los autores de los libros de caballerías.

José Manuel Lucía Megías estableció una novedosa clasificación del género en varios paradigmas, que nos han ofrecido un modo útil de acercamiento razonado al estudio literario de estas obras (Lucía Megías y Sales Dasí 2008, 81). Así, contamos con un *paradigma inicial* de carácter idealista donde podemos encontrar, por ejemplo, al *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*. Luego tenemos un *paradigma realista*, de intenciones moralizantes y donde los autores buscan un fuerte apego a lo real y verdadero, ahí están, por ejemplo: el *Florisando* de Paéz de Rivera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz. Como respuesta o contraste a esta propuesta realista, podemos luego identificar un *paradigma de entretenimiento* en el que priman la experimentación, la hipérbole y el asombro, y que lo vemos concretado en las continuaciones de Feliciano de Silva y las obras ya finiseculares del ciclo del *Espejo de príncipes y cavalleros*. Lucía Megías, entonces, plantea que a partir de este momento y con la misma intención de entretener, nace una propuesta cervantina:

La publicación del *Quijote* de Miguel de Cervantes tuvo que causar una sensación similar [a la de quien leía el *Amadís de Gaula*]: estaban leyendo algo conocido (las aventuras —en este caso, humorísticas— de un caballero, las aventuras típicas y tópicas de un caballero andante junto a su escudero), pero a su vez, era algo distinto: ni el caballero era tal ni las aventuras terminaban como se esperaba. (Lucía Megías y Sales Dasí 2008, 81)

Podemos afirmar que el desarrollo literario del género de los libros de caballerías castellanos fue un poderoso ejercicio prosístico en lengua española que, constituyó el germen narrativo de la llamada novela moderna hispánica.

El *Quiote* es un libro de caballerías, que, partiendo de una de las bases sobre las que se había asentado el paradigma caballeresco de entretenimiento, como es el humo, se convierte en puente como culminación de las “historias fingidas” inauguradas por el *Amadís de Gaula* y como iniciador de una nueva concepción de la novela y de la ficción. (Lucía Megías y Sales Dasí 2008, 82)

Por su parte, Juan Manuel Cacho Blecua también advierte cómo los autores de los libros de caballerías emplearon lo que se podría denominar “técnicas pre-cervantinas” en el desarrollo del discurso narrativo de sus obras; aunque también es cierto, indica, que no siempre los autores supieron sacar todo el provecho de estas técnicas y lo que tenemos son los primeros indicios de lo que luego Cervantes llevará a cabo magistralmente (1995, 126). Es de Cacho Blecua, de quien tomaremos el concepto “pre-cervantino” para el presente trabajo.

Por lo tanto, podemos estudiar la configuración del personaje de Sancho Panza atendiendo a los primeros trazos que de él hubo en los libros de caballerías. Así, para los fines de este estudio, quiero analizar tres ejemplos que podemos caracterizar como: 1) el caballero gracioso, 2) el enano escudero y 3) el enano enamorado.

### 1. Dinadán, el caballero gracioso

Dinadán, en el *Tristán de Leonís*, es un caballero cuyos orígenes se remontan a las primeras versiones francesas de la leyenda tristaniana.<sup>1</sup> Está caracterizado especialmente porque se escapa del modelo caballeresco ideal y se opone a los valores y actividades normalmente vinculadas con la caballería. Es un personaje cuya conducta está definida, en gran medida, por aspectos de corte humorístico. Se opone al amor y a la obligatoriedad de que los caballeros tengan por fuerza que tener una dama enamorada. Asimismo, es burlador, engañador y se rehúsa a emprender combates o batallas que considera innecesarias o infructuosas:

E Dinadán era cavallero salvaje, e era gran esgrimidor y grande de cuerpo, e gran truhán, así como hombre que anda por cortes de reyes. E avía sido buen cavallero. E era rico de moneda que le davan los reyes e los cavalleros. E iva muchas vezes por mensajero de una corte a otra, e escarnecía e burlava con todos, así que todos folgaban d’él, e havían placer con sus palabras. (*Tristán de Leonís* 1999, 120)

Cuando Tristán e Iseo se encuentran con él, reconocen su personalidad y tratan de convencerlo de apearse al modelo caballeresco cortés habitual y tener una doncella enamorada:

E encontraron con un cavallero, el cual avía nombre Dinadán. Y Tristán cuando lo vio, púsose el yelmo e díxole:

—¡Cavallero a la batalla sois!

Dinadán, cuando lo vio venir, con miedo de la muerte dixo:

<sup>1</sup> Dinadán no es escudero de Tristán, de manera que su influencia hacia la creación de Sancho Panza debe encontrarse más bien en su conformación como un caballero gracioso que rechaza el amor y también se opone a los combates infructuosos e inútiles. Tristán en las versiones francesas y en las hispánicas, ya contaba con la figura de Gorvalán, cuyas funciones eran de ayo, educador, escudero: “Entonces [el Rey Meliadux] hizo aparejar diez cavalleros e a Gorvalán, que le dio por ayo, e despedióse del rey; e fuéronse su camino”, “E tú, Gorvalán, [dijo Merlín] ternás el uno d’éstos [caballeros] en guarda, e puédeste llamar bienaventurado”, “E después el rey llamó a Gorvalán, e dixo: —Yo vos dó en encomienda al infante mi fijo, e que vos seáis guarda d’él, e que lo castigúes, e que lo enseñés todos los buenos enseñamientos e costumbres que pertenescen a hijo de rey”. (*Tristán de Leonís* 1999, 11, 12). Para estudios sobre el personaje de Gorvalán del *Tristán de Leonís* de 1501, ver María Luzdivina Cuesta Torre (1994) y Daniel Gutiérrez Trápaga (2014). Por su parte, Eduardo Urbina (1991) estudió el papel del escudero Gandalín y del enano Ardián en el *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo para la construcción narrativa de Sancho Panza.

—Cavallero, no fagáis tal cosa, que no só diablo que me combatiré con vos, que yo no trayo dueña en mi compañía.

E Tristán paró su cavallo e conoció al cavallero, que muchas vezes lo avía visto. Tristán se volvió a la reina e dóxole:

—Señora, sabed que avemos fallado a Dinadán, aquel que yo os dezía muchas vezes que hazía escarnio de dueñas, e vós sois bien cerca: hablale heis e veréis qué dirá.

Luego la reina dixo a Dinadán:

—Si Dios me salve, vós no sois enamorado, porque no's quesistes combatir con este cavallero.

E él dixo:

—Cierto, yo no soy enamorado, que si lo fuese sería perdido.

Ella dixo:

—Devéis ser captivo cavallero, pues amar no queréis.

—Señora —dixo é—, Dios os dé mala ventura, que ya no quiero el amor, que mucho mal á venido a un cavallero que llaman Tristán de Leonís, que cero qu'él perderá el cuerpo por Iseo, mujer del rey Mares su tío.

E dixo ella:

—¿Cómo, no sabéis vós que todos los cavalleros de la Tabla Redonda son enamorados?

E dixo él:

—Bien só yo enamorado, mas por esso no dexo de comer e de beber, ni el dormir, así como haze el mejor cavallero del mundo, que es perdido por dueña.

E dixo ella:

—¿Cuál es el mejor cavallero?

Él dixo:

—Yo vos diré de dos cavalleros: él uno es Tristán e el otro es Lançarote. E cada uno d'estos es perdido por dueña.

E ella dixo:

—¡Mal dezís!, e dezíslo porque no avés señora ni amiga. Mas nós andaremos tanto en uno, si vós queréis, fasta que fалlemos alguna aventura para vos, e nós dároslo hemos.

—¡Señora —dixo él—, Dios os faga mal, que no la he menester, ni quiero atal servicio! (*Tristán de Leonís* 1999, 119)

La conducta de Dinadán está cimentada en dos posturas significativas. La primera es la negación al amor y a la obligación, como caballero, de tener una dama enamorada. La segunda se apega a la idea de que las acciones caballerescas debían ser valiosas y fructíferas, oponiéndose a los combates caprichosos y gratuitos.

En lo que se refiere al rechazo al amor, también Dinadán está inserto en el marco de la polémica de origen medieval a favor o en contra de las mujeres, que tuvo eco en obras de la ficción sentimental como *Cárcel de amor* y la *Celestina*, y que actualizan los postulados de Andrés el Capellán en su *Libro del amor cortés* (2006, 235-264). Asimismo, se suma a esta postura la idea de que el enamoramiento no es conveniente por los perjuicios que provocaba en la personalidad y el buen juicio de los amantes (Deyermond 1995, ix-xxxiii; Gerli 1994, 16-17; Mota 2000, clxviii-clxxxiii; Round 1989, 144-154; Russell 1991, 55-67; Whinnom 1981 y 1985, 9-70). Son condiciones adversas que se consideraban como signos y síntomas de la enfermedad del amor, que era señalada por tratados médicos como el *Lilium medicinae* de Bernardus de Gordonio (1999; Alvar 2014, 492-495; Cátedra 1989). Por lo tanto, para Dinadán, el

amor y el enamoramiento son concebidos aquí como causadores de grandes males; el amor se asocia a la crueldad, la desconfianza y los celos; siempre a merced de los cambios repentinos de la Fortuna.

Cuando Dinadán es forzado por Tristán e Iseo a combatir por una dueña, sale mal parado del enfrentamiento, pero su reacción y comentario al respecto de su derrota dan un giro humorístico que deshace la tensión del momento:

—Pues que con el diablo vó fablando, por fuerça me haze de me combatir. E yo lo haré, ¡que Dios me ayude!

E puso su escudo delante e debaxo su lança. Y el cavallero, quando lo vio venir, puso su escudo delante. E fuéronse dar tan grandes colges que Dinadán cayó en tierra. E dixo Dinadán:

—¡Gracias a Dios que he aprendido a volar! ¡Mal aya la dueña el que la trai, que por fuerça me fazen justar!

E quando Tristán oyó aquestas palabras, començo a reír, e abaxó la lança e fuese para el cavallero. (*Tristán de Leonís* 1999, 120)

Dinadán se ríe de sí mismo cuando es derrotado y cae a tierra: “¡Gracias a Dios que he aprendido a volar!”. Esta reacción del caballero ante el combate infructuoso está vinculada con el ideal de reservar los esfuerzos para altas caballerías y no para sucesos caprichosos y gratuitos. Ya lo había señalado Esplandián en *Las sergas*, cuando su padre, Amadís, a quien no reconoce porque está usando yelmo, está defendiendo el paso por un puente. Esplandián primeramente se niega al enfrentamiento y manifiesta su intención de dedicar los esfuerzos caballerescos a empresas mucho más altas y valiosas. Postura que Samuel Gil Gaya analizó en su estudio sobre “Las sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona” (1947).

Es por esto, que no se puede considerar a Dinadán como un cobarde al oponerse a los combates gratuitos; de hecho, cuando *motu proprio* enfrenta caballeros, lo hace correctamente y con éxito:

La cobardía que podría atribuírsele por no querer tomar las armas por motivos fútiles o por causas perdidas se demostraba palpablemente falsa cuando combatía por buenas razones y empresas a su medida, demostrando no ser mal caballero. Él reconocía ser un “caballero de segunda fila” y no poder destacar cuando estaban presentes los “buenos caballeros” (Cuesta Torre 1994, 190)

El papel de Dinadán en la obra, no sólo se centra en las posturas aquí señaladas, pues también fue artífice del engaño de colocar la espada entre Tristán e Iseo mientras dormían, para evitar así que el rey Mares descubriera el adulterio. En otro momento, es él quien pide al rey Arturo que no permita que Tristán se marche de Camelot, pues ya sospecha que el rey Mares intentará matarlo.

Por lo tanto, es posible identificar a Dinadán, como un antecedente precervantino, bastante antiguo, para la conformación del personaje de Sancho Panza, quien sí es efectivamente temeroso de los enfrentamientos armados y no se muestra completamente favorable a las cosas de amor que don Quijote le muestra en relación con Dulcinea del Toboso:

Los impresos castellanos conservan su [de Dinadán] naturaleza bromista y su rechazo al amor. No cree necesario estar enamorado para ser buen caballero,

tópico que redundará en la creación de Dulcinea y que defenderán Tristán e Iseo para burlarse de él. (Cuesta Torre 1994, 190)

### 1. Urbanil, el enano escudero

En el *Palmerín de Olivia*, el enano Urbanil constituye otro posible personaje con antecedentes para la conformación de Sancho Panza. Es un enano que, desde que recibe ayuda del héroe Palmerín, se muestra agradecido con él y le manifiesta su absoluta lealtad y deseos de convertirse en su escudero. Así sucede y acompaña al protagonista durante muchas de sus aventuras:

—Ya Dios no me ayude —dixo el enano— si yo de vos me partiere mientras viviere, pues os veo tan mancebo e de tan gran corazón. A Dios plega que por muchos años yo vos pueda servir; y Él, que tan fermoso y apuesto vos fizo, vos libre de tal peligro. Agora me dezid, mi buen señor, si me queréys tomar por vuestro, que yo a todo el mundo dexaré por vos.

—Mal faría yo —dixo Palmerín— si no vos tomasse en mi compañía queriéndolo vos. (*Palmerín de Olivia* 2004, 36)

Aunque Urbanil es un leal escudero de Palmerín, no deja de ser blanco de burlas por ser enano y por ser feo:

Luego otro día el Emperador fizo aquella mesma fiesta que el día de antes, por donde Palmerín tobo lugar de ver e hablar a su señora. Y estando todos en el palacio mirando los juegos que se fazían, Urbanil, el enano, se llegó al estrado donde estava Polinarda e su hermano Trineo e cab'él Palmerín. Trineo que muy pagado era del enano, dixo a Polinarda:

—¿Qué vos parece, señora, del donzel que trae Palmerín, si vistes otro más fermoso?

Polinarda se maravilló de su fealdad e dixo:

—Por cierto, mal se parece a su señor. Quiéroselo demandar, que mejor es para servir dueñas e doncellas que para él, que es cavallero. (*Palmerín de Olivia* 2004, 74)

El escudero recibe crueles burlas de otros personajes justamente por su condición física. En relación con Sancho Panza, sí veremos que el motivo de las burlas es el hecho de él sea escudero de un caballero y exista un fuerte desfase cronológico entre una situación de origen medieval y la realidad española del siglo XVII, lo que provoca una circunstancia ridícula. Sancho no es un enano feo, pero sí se trata de un hombre simple y pobre, del que se pueden burlar los personajes.

En otro momento, cuando Palmerín acude a la Montaña Artifaria, Urbanil expresa su temor y preocupación de que el caballero ahí se enfrente con un peligroso dragón. No podemos señalar que el enano sea cobarde como sería Sancho Panza ante los intentos inminentes de don Quijote por realizar ciertas hazañas, pero sí podemos identificar en Urbanil una sincera empatía por el bienestar de su amo:

—¡Ay Santa María, valme! —dixo el enano— ¿E si vays con pensamiento de acometer la locura que muchos cavalleros han fecho, por donde perdieron la vida?

—¿E qué locura es éssa? —dixo Palmerín—. Ruégote que me la digas.

—Yr a matar la sierpe de la montaña Artifaria —dixo el enano— adonde se crían muchas bestias bravas; e fasta oy no subió en lo más alto d’ella cavallero ni otro hombre que no fuessen muertos. (*Palmerín de Olivia* 2004, 35)

La composición narrativa de Urbanil incluye también su papel como confidente de amores. El enano es tan cercano a Palmerín que está presente cuando el caballero sufre por la ausencia amorosa: “Y este pensamiento le traxo [a Palmerín] bivas lágrimas a los ojos y comenzó a sospirar muy fieramente, tanto que Urbanil, su enano, que en la cámara dormía, oyó sus grandes quejas e levantóse e fuese a él e díxole: [...]” (*Palmerín de Olivia* 2004, 35).

Esta función, emparenta a Urbanil con los confidentes de amor que hallamos en la ficción sentimental, en la ficción pastoril y en toda la literatura caballeresca; desde los orígenes, por ejemplo, podemos identificar a Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, como un personaje valiente y siempre leal al caballero, pero que cuando es necesario funge como mensajero para llevar la carta de Oriana y su respuesta. Muchos otros personajes de los libros de caballerías, que no son escuderos, cumplen también con esta misma función de confidentes y cómplices en la relación amorosa, a veces acercándose al papel de los alcahuetes.

Por su parte, la princesa Polinarda quiere acercarse a Urbanil, para poder tener así acceso directo Palmerín, de quien está enamorada. Quiere que sea su enano, pero Urbanil se niega, pues le es leal a Palmerín: “—Ay Urbanil —dixo Polinarda—, agora vos amo yo e precio más que hasta aquí, por ser tan leal a vuestro señor; e vos escogéis lo mejor. E de aquí adelante ruégovos que me vays a ver cadaldía, que mucho folgaré de veros” (*Palmerín de Olivia*, 75). No obstante, la princesa no se rinde, sigue buscando a Urbanil y lo invita a que la visite en sus aposentos para tener conversaciones:

Polinarda dixo estas cosas al enano por hablar con él algunas cosas que ella desseava saber de Palmerín. E mucho era aquexada en su pensamiento con el ferviente amor que le tenía, que quisiera ella que Palmerín le dixera algo o gelo embiara a dezir, porque a ella fuera gran vergüença hablar en tal fecho. E por esto mandó al enano yr cadaldía a su cámara. (*Palmerín de Olivia* 2004, 75)

Urbanil se fue a la cámara de Polinarda e fincóse delante d’ella de rodillas e besóle las manos. Ella lo rescibió muy alegremente e fízolo assentar muy cerca d’ella y estovo con él hablando cosas de placer, qu’él era muy enseñado. (*Palmerín de Olivia* 2004, 75)

La escena de este episodio recuerda los momentos del capítulo XXXIII de la segunda parte del *Quijote*, cuando en la casa de los duques, Sancho es invitado por la duquesa a que la visite en sus habitaciones para tener graciosas conversaciones: “De la sabrosa plática que la duquesa y sus doncellas pasaron con Sancho Panza, digna de que se lea y de que se note”. Estas conversaciones no entran en los terrenos de las relaciones amorosas, sino en otros temas más bien relacionados con burlas hacia Sancho, a quien, por ejemplo, piden que les dé noticia de cómo es aquello del encantamiento de Dulcinea (Cervantes 1994, 790-797). Sin embargo, la duquesa no busca acercarse a Sancho para tener acceso amoroso a don Quijote, sino simplemente para deleitarse con sus simplicidades y continuar las burlas que ella, el duque y su corte hacen del caballero manchego y su escudero.

## 2. Busendo, el enano enamorado

En el *Amadís de Grecia*, que forma parte de las continuaciones del ciclo amadisiano, tiene un papel fundamental el enano Busendo y en quien también es posible identificar aspectos pre-cervantinos para la configuración de Sancho Panza. El rasgo singular que define a Busendo es que se trata de un enano enamorado de la hermosa princesa Niquea, protagonista de la obra. Además, Busendo es muy feo, lo que lo coloca en el centro de las burlas y risas de la corte. No es infrecuente en los libros de caballerías, la presencia de ciertos personajes que resultan ridículos y risibles por estar enamorados cuando son feos o viejos; tan sólo recordemos aquí a la doncella Milania del *Tristán de Leonís* de 1534, a quien su padre, antes de morir, dejó un encantamiento que le impedía contraer matrimonio hasta que alguien rompiera el hechizo; de tal modo que sale a recorrer el mundo buscando quién logre resolver aquella aventura. Cuando finalmente lo logra, ya es vieja y fea, pero insiste en que ya es libre para enamorarse y poder contraer matrimonio, lo que la pone en situaciones absurdas y ridículas que hacen reír a toda la corte (*Tristán de Leonís* 1997, 645, 664-665).

En el caso de Busendo, lo que tenemos es algo parecido, pero no existe un hechizo de por medio; por el contrario, la situación es bastante realista y su fealdad evidente hace parecer que nadie podría enamorarse de él e impensable que él se atreva a enamorarse de alguien y mucho menos de una princesa. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé anotan que: “Otra manifestación de lo cómico [en el *Amadís de Grecia*] refleja una inadecuación entre los deseos del personaje y la realidad: Busendo ama a Niquea y le declara su amor ante la burla de todas las doncellas” (2004, xlv).<sup>2</sup> Para colmo de males, el Sultán, padre de Niquea, lo entrega a su hija para que sea suyo y la acompañe:

Así fue que al Soldán truxeron un día un enano muy torpe y feo llamado Busendo. El Soldán holgó mucho con él, pareciéndole bueno para su hija; y así lo hizo, que como se lo dieron, metiéndolo consigo donde su hija estaba le dixo:

—Hija mía Niquea, mira qué hermoso donzel te traigo, si te parece apuesto para tomallo por marido.

Niquea, como lo vio, atrapando los ojos con las sus hermosas manos dixo:

—¡Ay, mi señor, quitadme delante tal visión, si no yo moriré con velle!

El enano dixo muy maravillado de ver su hermosura:

—Mi señora, si no tuviesse yo más peligro en veros a vós que en ver a mí, bien creo yo que mi señor Soldán acá no me metiera; más razón tenéis de os maravillar de vuestra hermosura que de mi fealdad.

El Soldán y todas rieron de las palabras del enano, el cual estava tan preso del amor de Niquea que no podía apartar d’ella los ojos. (Silva 2004, 295)

El Sultán es el primero en burlarse de la fealdad de Busendo y al entregarlo a su hija, dice: “Hija mía Niquea, mira qué hermoso donzel te traigo, si te parece apuesto para tomallo por marido”. A lo que la princesa responde espantada; pero Busendo queda prendado de la belleza de Niquea y manifiesta su enamoramiento, a lo que todos

<sup>2</sup> Por su parte, cuando Urbina analiza el personaje del enano Ardián del *Amadís de Gaula*, señala la apariencia grotesca, la función cómica, la ignorancia y lo bajo de su montura como algunos de los aspectos que permiten establecer su estrecha relación con Sancho Panza y las burlas que se comenten contra ellos.

responden con risas y burlas: “El Soldán y todas rieron de las palabras del enano, el cual estava tan preso del amor de Niquea que no podía apartar d’ella los ojos”.

El enamoramiento de Busendo no se relaciona con ningún enamoramiento de Sancho Panza, pero sí podemos vislumbrar situaciones donde la comunidad se burla de Sancho por simple e ingenuo.

Así quedó Busendo en poder de Niquea. Ella hogava y reía con él cada día, mas él estava tan encendido en su amor, que nunca partía d’ella los ojos; no hazía sino sospirar. La princesa, que lo entendía, burlándose d’él muchas vezes le dezía:

—Mi Busendo, ¿de qué te queexas, que mucha lástima he de verte tan maltrecho?

—¡Ay, mi señora! —dezía él— ¡Cómo no me tengo de quejar viendo cuánta diferencia pusieron los dioses entre vós y mí! A vós de tanta hermosura y a mí de tanta fealdad, que si no fuesse por la vuestra gran bondad, el día que me viéssedes no podríades comer.

—Mi amigo —dezía ella riendo—, no me pareces tú a mí sino muy bien; si tú de mí estás pagado, no menos lo estoy yo de ti.

Brizela, que muy graciosa era, le dezía:

—Busendo, ¿para qué quieres tú a quien no te quiere? Ámame tú a mí, que te querré más; porque mi fe, amigo, yo te quiero desengañar, que tú y mi señora Niquea no sois para uno.” (Silva 2004, 296)

En otro episodio, Busendo protagoniza una escena que recuerda aquel del capítulo IV de la primera parte del *Quijote*, donde el hidalgo manchego defiende a un muchacho que estava siendo azotado por su amo (Cervantes 1994, 51-57). De modo similar, cuando Amadís de Grecia conoce a Busendo, es porque interviene para defenderlo de unos villanos que lo estaban azotando:

Yendo de la forma que oís, una tarde, abaxando un valle abaxo, vieron un cavallero encima de un cavallo armado de todas armas que a dos villanos hazían que açotassen un enano, el cual, viendo los cavalleros, dando muchas bozes les pidió socorro diziendo:

—¡Ay, señores, socorredme d’este mal cavallero que contra razón tan mal me trata!

Amadís de Grecia, movido a compasión del enano, se adelantó: como llegó cerca, vio el enano, que tan feo era que más él no avía visto cosa en su vida, y vio que tenía una carta metida en la boca, la cual los villanos le dezían que abriessse si no que le matarían, mas él por esso no quería dalla. (Silva 2004, 293)

[...]

—¡Villanos malos, en mal punto herís a quien no os tiene culpa!

[...]

Los villanos qu’el enano açotavan començaron a huir viendo muerto a su señor, mas Amadís de Grecia, que gran saña d’ellos tenía, no los dexó hasta que ambos los mató. Como tornó donde el enano estava, hallole que se estava vistiendo y Brimartes y sus cavalleros con él, el cual no pudo estar que no riesse cuando le vio venir tan enojado, y dixo:

(Silva 2004, 293)



Por otra parte, los azotes de Busendo, también parecen evocar aquellos que tendría que darse a sí mismo Sancho Panza para desencantar a Dulcinea en los capítulos XXXIV y XXXV: “Que cuenta de la noticia que se tuvo de cómo se había de desencantar la sin par Dulcinea del Toboso, que es una de las aventuras más famosas deste libro” (Cervantes 1994, 798):

A ti digo ¡oh varón, como se debe  
por jamás alabado!, a ti, valiente  
juntamente y discreto don Quijote,  
de la Mancha esplendor, de España estrella,  
que para recobrar su estado primo  
la sin par Dulcinea del Toboso,  
es menester que Sancho, tu escudero,  
se dé tras mil azotes y trescientos  
en ambas sus valientes posaderas,  
al aire descubiertas, y de modo  
que le escuezan, le amarguen y le enfaden.  
(Cervantes 1994, 807)

Asimismo, el enano es un antecedente con aspectos que lo caracterizan como intermediario celestinesco. La princesa Niquea encuentra en él un confidente y cómplice para el desarrollo de sus posibles encuentros con Amadís de Grecia. Busendo es para ella un personaje puente para acercarse al amado caballero:

[Niquea dijo]: —¡Ay, mi enano! No sé qué remedio en eso se pueda tener, pues sabes cuánta guarda mi padre tiene sobre mí, que hasta oy aun mi hermano Anastárax no me ha consentido ver.  
—Mi señora —dixo el enano—, yo os diré lo que sobre eso tengo pensado; y es que me parecen, pues a vós es imposible verlo ni que él por agora os vea, que vós debéis embiar a vuestra tía, la reina de Árgenes, a rogarle que para averiguar una duda que tenéis que os embíe vuestra figura junto con la de Luscela [...]. (Silva 2004, 309)

Busendo, además de estar enamorado de Niquea, es un leal sirviente; de manera que muy gustoso cumple su función de intermediario amoroso. Parece que, de este modo, suple o sustituye la imposibilidad de su amor por Niquea: “El enano con mucho placer se despidió d’ella y muy presto se tornó para su señora, la cual mucho holgó con el enano, y aguardó a tomarla sola en su cámara, y dándole el pergamino [...]” (Silva 2004, 309)

A modo de conclusión, es posible señalar que, en el proceso del desarrollo de la prosa de ficción caballeresca, concretamente en el género de los libros de caballerías, existen elementos narrativos y descriptivos que constituyen antecedentes precervantinos para la configuración del personaje de Sancho Panza. Los ejemplos aquí analizados pudieron servir a los autores caballerescos y luego a Cervantes para construir situaciones, personajes y aventuras con los mismos referentes literarios. En definitiva, en la conformación de lo que podemos denominar como un *paradigma cervantino*, es aceptable reconocer *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* también como un libro de caballerías diferente que se nutre de las mismas obras del género de las que plantea una ruptura, pero también una continuidad. Los libros de

caballerías hispánicas, por lo tanto, fueron un caldo de cultivo para el desarrollo y ejercicio prosísticos de lo que llamamos la novela moderna.

**Obras citadas**

- Alvar, Carlos. “Locos y lobos de amor.” En Josep Lluís Martos ed. *De poesía medieval con sus glosas agora nuevamente añadidas*. Alicante: Universitat d’Alacant, 2014. 492-515.
- Bueno Serrano, Ana Carmen y Carmen Laspuertas Sarvisé. “Introducción.” En Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé eds. Feliciano de Silva. *Amadís de Grecia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004. ix-lvi.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites.” En Pedro M. Piñeiro Ramírez ed. *Descensus ad inferos. La aventita de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995. 99-128.
- Capellán, Andres el. *Libro del amor cortés*. Madrid: Alianza, 2006.
- Cátedra, Pedro. *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501). Guía de lectura*, col. Guías de lectura caballeresca, 3. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- . “Governal: escudero y educador.” En *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León: Universidad de León, 1994.
- Deyermond, Alan. “Estudios preliminar.” En Carmen Parrilla ed. Diego de San Pedro. *Cárcel de amor*. Barcelona: Crítica, 1995. ix-xxxiii.
- Gerli, Michael, ed. “Estudio preliminar.” En su *Poesía cancioneril castellana*. Madrid: Akal, 1994. 16-17.
- Gili Gaya, Samuel. “Las sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 23 (1947): 103-11.
- Gordonio, Bernardus de. *Lilium medicinae. Lilio de medicina*. Sevilla: Meinardo Ungut and Estanislao Polono, 1495, ff. 1r-185v, en *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y textos españoles)*, transcripción de John Cull y Cynthia Wasick, Madrid, Micronet, 1999.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. “ ‘¡Cuánto de afán e de trabajo havéis por mí pasado!’: Gorvalán y Rangel en el *Tristán de Leonís* de 1501”, *Revista de Literatura Medieval*, 26 (2014): 191-208.
- Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasí. *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones Laberinto, 2008.
- Mota, Carlos “Articulación y contenido.” En Fernando de Rojas (y «Antiguo Autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. ed. y estudio de Francisco J. Lobera y Guillermo Seres, Paloma Díaz- Mas, Carlos Mota e Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 2000. clxviii-clxxii
- Palmerín de Olivia (Salamanca, Juan de Porras, 1511)*. Intr. María Carmen Marín Pina, ed. Guiseppe di Stefano. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Round, Nicholas G. “The Presence of Mosén Diego de Valera in *Cárcel de amor*.” En Alan D. Deyermond e Ian Macpherson eds. *The Age of the Catholic Monarchs*

- 1474-1516. *Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*. Liverpool: Liverpool University Press, 1989. 144-154.
- Russell, Peter E. "Introducción." En Fernando de Rojas, *La Celestina o Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Castalia, 1991. 55-67.
- Silva, Feliciano de. *Amadís de Grecia*. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé eds. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Tristán de Leonís. Valladolid, Juan de Burgos, 1501*. ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*. estudio preliminar, edición crítica y notas de María Luzdivina Cuesta Torre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Urbina, Eduardo. *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Whinnom, Keith. *La poesía amatoria en la época de los Reyes Católicos*. Durham: University of Durham, 1981.
- . "Introducción." En Diego de San. Pedro, *Obras completas, I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*. Madrid: Castalia, 1985. 9-70.