

Tirant, 18 (2015), pp. 361-382

ISSN: 1579-7422

Tras las huellas de *Don Quijote*. Breves notas sobre la influencia cervantina en *The Lord of the Rings*

Ana María Mariño Arias
(Universidad de León)

RESUMEN

Al contrario de lo sucedido en España, el interés por la obra de Cervantes en Inglaterra se mantiene constante desde la época de su publicación hasta el siglo XX. En estas circunstancias, pocos autores podrían sustraerse a la influencia quijotesca y Tolkien no será una excepción. En numerosos aspectos de su obra se aprecia este influjo, proveniente bien de su relación con su tutor medio español, bien de la lectura directa en versión original, o en una de las numerosas traducciones que se hicieron de la obra o bien indirectamente a través de la lectura de alguno de los estudios que se publicaban en las fechas en que se gestaban los relatos de la Tierra Media. El objetivo del presente trabajo será concretar algunos de los aspectos de *The Lord of the Rings* en los que podemos apreciar ese influjo cervantino.

PALABRAS CLAVE

Cervantes, *El Quijote*, Tolkien, *El señor de los Anillos*, *El Hobbit*, motivos.

ABSTRACT

As opposed to what happened in Spain, the interest in Cervantes' work in England has been continued from the time of release until the 20th century. Thus, very few authors could be apart from the quixotic influence and Tolkien does not make an exception to the rule. In many aspects his work shows traces of that relationship whose origin is due to the half-Spanish tutor of the writer, the reading of the book –either in Spanish or a translation– or any of the academic studies released by the time in which Middle Earth's writings were being created. The aim of this very study is to clarify some aspects related to *The Lord of the Rings* which show the link between both works.

KEYWORDS

Cervantes, *El Quijote*, Tolkien, *The Lord of the Rings*, *The Hobbit*, motifs.

Rebut: 3/03/2015

Acceptat: 6/06/2015

Breve trayectoria de *Don Quijote* en Inglaterra

La primera traducción de *Don Quijote* –de su primera parte– la hizo Thomas Shelton, al inglés, en 1612: *The History of the valerous and wittie Knight Errant, Don Quixote de la Mancha*. Se completa en 1620 con la segunda parte y a partir de 1652 se publican juntas. Esta es la versión que conoció Shakespeare¹ para su tragicomedia *The History of Cardenio* y demuestra el interés en Inglaterra por la literatura española (Alvar, 2009: 164). La aparición de las figuras de don Quijote, Sancho Panza y los diferentes personajes de la novela cervantina se sucedieron en las celebraciones de los primeros veinte años de su difusión y en numerosas adaptaciones teatrales (Lucía, 2007: 320). Pues bien, en la biblioteca de la Universidad de Oxford, en la que Tolkien trabajó 27 años, se conserva desde el 30 de agosto de 1605 una copia del *Quijote*, donada por el Earl de Southampton, amigo de Shakespeare (Ardila, 2009: 4).

Después de la época de máximo esplendor, y en contraste con la paulatina pero casi total desaparición del género en España a partir del siglo XVII, se continúa apreciando la influencia de los libros de caballerías en numerosos autores ingleses, de la talla de Hecce, Swift o Keats y existen reimpressiones hasta principios del siglo XX, como puede apreciarse en algunos ejemplos destacados que veremos a continuación.

The Pilgrim's Progress de John Bunyan, el clásico de la literatura puritana que ha sido traducido a más de cien idiomas, publicado por vez primera en 1678, es probablemente la primera imitación de Cervantes en Inglaterra. El protagonista, Cristiano, encuentra un libro y su lectura le impulsa a salir de Ciudad de Destrucción buscando el camino hacia la salvación para, tras varios encuentros y lugares simbólicos, llegar a la Ciudad Celestial (Ardila, 2009: 7).

En 1742 Tonson publica la primera edición de lujo del *Quijote*, magníficamente ilustrado, con una nueva traducción de Charles Jarvis titulada *The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*, de gran difusión y que sirvió de «modelo» para traducciones posteriores. Adapta el texto cervantino a la situación cultural inglesa del siglo XVIII, manteniendo el tono grave e irónico del original, y va precedida por la biografía de Cervantes de Gregorio Mayáns y Siscar (Alvar, 2009:169-170).

Durante el siglo XVIII se publicaron en Inglaterra 45 ediciones del *Quijote*, mientras que en España solo hubo 33. Se aprecia su influencia en autores como Shaftesbury, Steele, Addison, Hume, Wharton, Locke, Lady Montagu, Jane Austen, etc., algunos de los cuales consideraban a Cervantes su escritor preferido. También hubo otras publicaciones relacionadas con la obra, frecuentemente con el nombre del hidalgo en el título, entre 1752 y 1813, como por ejemplo *The spiritual Quixote* (1773) de Richard Graves (Ardila, 2009: 13-15).

1. Shakespeare influye en toda la literatura inglesa posterior y también en Tolkien, aunque generalmente reinterpretando completamente muchos elementos originales, porque al parecer el dramaturgo no se contaba precisamente entre los favoritos del autor de *The Lord of the Rings*, pues llega a hablar de «Shakespeare and his damned cobwebs» ('Malditos sean Shakespeare y todas sus telarañas') en la carta 131 a Milton Waldman (Carpenter, 2000: 143). En la carta 163 a W. H. Auden afirma: «I also learned English. Not English Literature! Except Shakespeare (which I disliked cordially)» ('También aprendí inglés. ¡No literatura inglesa! Excepto Shakespeare (que me disgustó cordialmente)') (Carpenter, 2000: 212) y explica la razón de la intervención de los árboles en el asalto a Cuernavilla «This part in the story is due, I think, to my bitter disappointment and disgust from schooldays with the shabby use made in by Shakespeare of the coming of "Great Birnam wood to high Dunsinane hill": I longed to devise a setting in which the tres might really march to war» ('Esa parte de la historia es consecuencia, creo, de la amarga desilusión y disgusto que tuve en mis días escolares ante la utilización poco eficaz que hace Shakespeare de la llegada del Gran Bosque de Birnan a la alta colina de Dunsinane; deseaba inventar un medio en el que los árboles pudieran realmente marchar a la guerra') (Carpenter, 2000: 212).

Las *Anotaciones* del reverendo Bowle, publicadas en 1781 en Salisbury, pretenden encontrar los referentes literarios del *Quijote* y analizar los libros de caballerías desde una perspectiva negativa del género: *Amadís de Gaula*, *de Grecia*, *Olivante de Laura*, *Palmerín de Olivia* y *Espejo de Caballerías* son mencionados, además de *Felixmarte de Hircania*, *Tirante el Blanco*, *Belianís de Grecia*, *Espejo de príncipes* y *Polindo*. La obra de Bowle se considera el comienzo de los estudios cervantinos ya que, como Daniel Eisemberg detectó, hay veintiuna innovaciones críticas en su edición. Además, Bowle calificaba a Cervantes como el mejor autor español y sostenía que debía considerarse como un clásico internacional (Ardila, 2009: 11). Y en el Romanticismo inglés, la figura de don Quijote se convierte en un mito en el que convergen todos los principios nobles. Wordsworth menciona la obra cervantina en *The prelude* y también se aprecia su lectura por Ruskin, Coleridge y otro. Byron califica *Don Quijote* en *Don Juan* como el más triste de los libros. Influye también en Lewis Carroll, Walter Scott, Mary Shelley, Charles Dickens, William Thackeray y George Elliot (Ardila, 2009: 19)².

Mientras que en la década de 1880 se realizan tres nuevas traducciones (Duffield, Ormsby y Watts), anotadas y con estudios preliminares (Ardila, 2009: 23), el siglo XX supone un renacimiento de la literatura de inspiración quijotesca y de adaptaciones teatrales como las de Kester (1938) y Dearmer (1941). *The Return of Don Quixote*, de 1926, supone la culminación de una etapa de la obra de Chesterton que la crítica viene llamando «periodo quijotesco» y que comenzaría con el ensayo titulado *The divine parody of Don Quixote*, de 1901, donde el autor interpreta la novela de Cervantes como una escenificación del combate entre el idealismo y el realismo.

George Meredith lee en 1916 «The continuity of Letters» en la Universidad de Oxford, donde sitúa al *Quijote* entre los principales ejemplos de la literatura universal. Sir Walter Raleigh publica *Don Quixote* y Sir Herbert Grierson *Don Quixote, Some Wartime Reflections on Its Character and Influence* en 1921. Y, con motivo de la celebración del tercer centenario de la muerte de Cervantes se reimprimen algunos textos caballerescos³ y Sir Henry Thomas prepara y en 1920 publica, en la Universidad de Cambridge, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and its Extension and Influence Abroad*. En esta obra se hace un recorrido por las obras que considera principales representantes del género, las más accesibles, con un resumen argumental y algunos de los elementos más característicos, destacando las referencias a *Zifar*, *Tirant lo Blanch*, *Amadís*, *Palmerín de Olivia*, *Palmerín de Inglaterra*, *Primaleón*, *Espejo de príncipes y caballeros* y *Clarisel de las flores*.

Estos ejemplos, a los que podrían añadirse otros, sirven para ilustrar la pervivencia del interés por la obra de Cervantes en Inglaterra desde la época de su publicación hasta el siglo XX⁴. En estas circunstancias, pocos autores podrían sustraerse a la influencia quijotesca y J. R. R. Tolkien no será una excepción. En numerosos aspectos de su obra se aprecia este influjo, proveniente bien de su relación con su tutor medio español, bien de la lectura directa, en versión original, de una de las

2. Sir Walter Scott escribió una reseña de las traducciones del *Amadís* de Southey y William Stewart Rose, que se publicó en Edimburgo en 1803 (Simón Díaz, 1965: 464). También leyó *Don Quijote* en español y consideró la posibilidad de traducirlo (Ardila, 2009: 19). Mary Shelley menciona frecuentemente el *Quijote* en sus cartas y escribió *Life of Cervantes* (1837). En *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836) de Dickens, Sam Weller y Mr. Pickwick están considerados como el Sancho y el *Quijote* de los londinenses.

3. *A Knight Errant and his Doughty Deeds. The Story of Amadis of Gaul*, basada en la versión de Southey y publicada en 1911 (Simón Díaz, 1965:464).

4. Ardila (2009) detalla la gran influencia que tuvo la literatura española en Inglaterra desde el Siglo de Oro, incluyendo no solo el *Quijote*, sino también la picaresca, *La Celestina* y otras obras.

numerosas traducciones que se hicieron de la obra, de alguna de las obras de filiación cervantina antes mencionadas o de alguno de los estudios que se publicaban en las fechas en que se gestaban los relatos de la Tierra Media.

La figura del padre Francis Morgan⁵ fue determinante para que Tolkien llegase donde llegó, pero además establece una importante conexión con la literatura española, pues procedía de una familia con unos significados antecedentes en el mundo de las letras: los Böhl de Faber. El propio Tolkien reconoce haber aprendido el español a través de este hombre y de los libros que le cogía prestados:

My guardian was half spanish, and in my early teens I used to pinch his books and try to learn it: the only romance language that gives the particular pleasure of which I am speaking –it is not quite the same as the mere perception of beauty: I feel the beauty of say Italian or for that matter of modern English (which is very remote from my personal taste): it is more like the appetite for a needed food⁶.

Es muy probable que entre esos libros se hallase un ejemplar de *Don Quijote*. Lo que sí es incontrovertible es que Tolkien conocía a Cervantes, dadas sus declaraciones en una entrevista para *The Telegraph magazine* publicada el 22 de marzo de 1968, recientemente reeditada (21 de octubre de 2015): «“Cervantes?”, he exploded. “He was a weedkiller to romance”»⁷. Al igual que le ocurría con Shakespeare (y con Dante, como muestra la entrevista), parece que el escritor español no gozaba de sus simpatías, algo comprensible dada la manifestada intención de éste –terminar con los libros de caballerías– y la afinidad de Tolkien con ese tipo de literatura.

Santoyo y Santamaría (1983: 92), en su breve biografía del autor inglés, apuntan la influencia quiijotesca en la pareja formada por Frodo y Sam, cuyo objetivo es «desfacer» el gran entuerto del dominio y amenaza de Sauron. Sin embargo, es un aspecto que aún no ha sido estudiado en profundidad⁸.

La estructura narrativa

En primer lugar, tanto *El Quijote* como *The Lord of the Rings* comparten tres importantes tópicos meta-narrativos procedentes de los libros de caballerías: el manuscrito encontrado, el falso cronista y la falsa traducción⁹. Además, al igual que sucede en la obra cervantina, Tolkien incurre en algunos «descuidos»¹⁰ y, al ser interrogado sobre ellos por los lectores, se justifica apelando a su labor como historiador, no como autor:

5. La biografía de este preceptor ha sido publicada por Ferrández Bru (2013).

6. «Mi tutor era en parte español, y yo, a comienzos de mi adolescencia, cogía sus libros e intentaba aprender esa única lengua romance que me procura el placer particular del que hablo: no es exactamente lo mismo que la mera percepción de la belleza; siento la belleza, por ejemplo, del italiano o, por lo demás, del inglés moderno (que está muy lejos de mi gusto personal); se parece más bien al apetito que se siente por un alimento necesario». Carta 163 a W. H. Auden (Carpenter, 2000: 213–214).

7. «“¿Cervantes?”, explotó. “Fue un herbicida para la novela”».

<http://www.telegraph.co.uk/books/authors/tolkien-interview-its-easier-to-film-the-odyssey/>

8. Únicamente conocemos un ensayo al respecto, premiado en el X certamen Aelfwine de la Sociedad Tolkien Española: <https://elmordyn.wordpress.com/2014/11/04/quijote-y-sancho-frodo-y-sam/>.

9. Estos motivos han sido estudiados en mayor profundidad en Mariño Arias (2013).

10. «I am not skilled in these matters, and may have made many errors» (Tolkien, 2005: 1107).

I am not a model of scholarship; but the matter of the Third Age I regard myself as a “recorder” only. The faults that may appear in my record are, I believe, in no case due to errors, that is statements of what is not true, but omissions, and incompleteness of information, mostly due to the necessity of compression, and to the attempt to introduce information *en passant* in the course of narrative which naturally tended to cut out many things not immediately bearing on the tale¹¹.

El objetivo tanto de Cervantes como de Tolkien es proporcionar verosimilitud a sus narraciones y ambos atribuyen sus defectos a errores de la crónica, fallos de transmisión y no de creación. Ambas historias ficticias se apoyan en la convicción de que lo real puede tener fallos, pero no así las invenciones y, por tanto, esos defectos contribuyen a incrementar la verosimilitud.

El punto de partida de ambas obras es el mismo: un sedentario cincuentón¹², al que faltan las cualidades físicas inherentes a los héroes literarios (así como cualquiera de sus marcas o características)¹³, que decide abandonar las comodidades de su hogar para ir en pos de aventuras y de enriquecimiento personal. Si en el caso hispánico la causa de la partida de don Quijote es la locura derivada de la lectura de libros de caballerías, en el inglés el motivo es el enardecimiento de Bilbo, en *The Hobbit*, al oír el relato de los enanos, y la colaboración de Gandalf, el cual es también quien insta a Frodo a dejar La Comarca y trasladar el Anillo, en *The Lord of the Rings*.

Como señalan Santoyo y Santamaría –refiriéndose a *Farmer Giles of Ham*, pero perfectamente aplicable aquí–, sólo «Don Quijote o Tolkien son capaces de crear, rompiendo los moldes de todas las negras realidades diarias, en la necesidad y posibilidad de salir a los caminos a ‘desfacer’ entuertos y vencer gigantes y dragones. Esta es la Caballería que admiran los habitantes de Ham¹⁴ y la que el profesor de Oxford añoraba» (1983: 117). Y la que reflejó en la mayoría de sus escritos.

En las dos partes de *Don Quijote* se producen tres salidas del hidalgo, dos en la primera y una en la tercera, que se cierran con el retorno al hogar. En la obra de Tolkien también¹⁵: dos de Bilbo, la primera en *The Hobbit* y la segunda en *The Lord of the Rings*, tras su fiesta de cumpleaños¹⁶, y en am-

11. «No soy un modelo de erudición, pero en la cuestión de la Tercera Edad, me considero sólo un “cronista”. Las faltas que puedan aparecer en mi crónica, creo, no son en ningún caso consecuencia de errores, es decir, de afirmaciones no verdaderas, sino de omisiones e informaciones incompletas, en su mayoría consecuencia de la necesidad de resumir y del intento de introducir información *en passant* durante el curso de una narración que, naturalmente, tendía a eliminar muchas cosas no relacionadas de manera inmediata con el cuento». Carta 214 a A. C. Nunn (Carpenter, 2000: 289).

12. La figura del caballero entrado en años suele ser tratada de forma burlesca (Torres, 2002: 27). «Frisar los cincuenta años en el momento de salir en busca de aventuras es una circunstancia vital que contrasta paradójicamente con la edad habitual en que los caballeros noveles (...) emprenden su andadura caballerescas» (Guijarro, 2007: 269).

13. El héroe de la tradición es hijo de reyes o príncipes, las circunstancias de su concepción son inusuales y desde un primer momento es un ser elegido al que protege e inspira una divinidad. Poco tiempo después de su nacimiento, el joven se separa de sus padres, siendo criado y educado por unos tutores adoptivos, tras unos años regresa a su lugar de origen y pelea con un ser excepcional, victoria que le permite el matrimonio con una hermosa damisela y el posterior acceso al trono. Finalmente, habiendo gobernado durante algún tiempo, muere y su cadáver es enterrado en algún lugar indeterminado. En definitiva, recogen muchos de los rasgos que ya Lord Raglan había determinado como característicos del héroe en el folclore (Raglan, 1965: 142–157).

14. *Farmer Giles of Ham* es la leyenda del engrandecimiento y fantásticas aventuras del granjero Egidio que llega a ser rey, publicada por Tolkien en 1949.

15. No considero salida como tal el último viaje que realizan juntos Frodo y Bilbo en dirección a los Puertos Grises, acompañados de Sam, Pippin y Merry, de los que se despiden allí para embarcarse rumbo a Valinor. Este episodio, lejos de ser una nueva aventura, supone la muerte simbólica de ambos personajes, algo corroborado por el cambio legislativo impulsado por Sam y detallado en los Apéndices, que interpreta esta partida como un deceso.

16. El esplendor de esta fiesta al aire libre recuerda la de las Bodas de Camacho. Ambos acontecimientos son multitudinarios, sin reparar en gastos y se realizan al aire libre, con abundancia de comida y bebida y un gran número de invitados.

bas solo, como ocurre en la primera de don Quijote. En la tercera es Frodo, su sobrino y heredero, quien parte acompañado por Sam, que hará las mismas funciones que Sancho. La marcha de todos ellos produce en su entorno la misma extrañeza y rechazo que la de don Quijote en su pueblo manchego, igual de aislado y ajeno al resto del mundo que La Comarca en la Tierra Media.

Y, como le sucede al caballero con su biblioteca, tanto Bilbo como Frodo regresan a un hogar expoliado. Bilbo se encuentra con una subasta de sus bienes al ser declarado legalmente muerto tras un año de ausencia y Frodo con su hogar invadido por los rufianes de Zarquino, que han de ser expulsados.

La estructura de los libros de caballerías, es la misma que en *El Quijote*, *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*. Se trata, en palabras de Carlos Alvar, de:

un viaje en el que el desplazamiento intensifica una experiencia y da vida a lo imaginado, a lo extraordinario, gracias al encuentro aleatorio de personajes a lo largo del camino. (...) Los caminos transitados son un lugar de encuentro y se rigen por las mismas reglas que los poblados, en cuanto a hospitalidad y normas de cortesía se refiere. (...) Allí, la hospitalidad se manifestará en el alojamiento y en la comida, pero también en el trato afable. Los encuentros que se producen a lo largo de los caminos sirven, ante todo, para dar nuevas perspectivas y presentar otras vertientes de la realidad. (Alvar, 2008)

Tanto el manchego como los medianos van a tomar contacto con realidades ajenas a la suya a través de los diferentes personajes con los que van coincidiendo y las estancias que van realizando. Don Quijote se topa con personajes de diferente extracción social, desde cabreros a duques, mientras que los hobbits lo hacen con las diversas razas que pueblan la Tierra Media: elfos, enanos, humanos, ents, etc. En ambos casos se produce un enriquecimiento personal a través del intercambio de opiniones y experiencias diferentes a la propia¹⁷. Además, realizarán estancias como huéspedes de honor, que les proporcionarán provisiones al partir: don Quijote, en la Segunda Parte, en casa de los Duques, con el caballero del Verde Gabán y otras, y Bilbo y Frodo, con sus acompañantes, en Rivendel, Lórien, la casa de Beorn, etc.

Pero no sólo se hospedan en casas particulares. Don Quijote también se aloja en ventas que, al principio, toma por castillos pero que en la Segunda Parte reconoce como tales. Los hobbits van a la posada del «Prancing Poney», donde esperan a Gandalf pero terminan por encontrar a Aragorn ya que, al igual que en La Mancha, es un lugar de encuentros natural¹⁸. Es al final de la estancia de los hobbits en la hospedería cuando desaparecen las referencias a transacciones comerciales o economía monetaria en *The Lord of the Rings*, adoptando la «costumbre caballeresca», explicada por el caballero manchego (Cervantes: 1987a: 77-78), de no hacer alusiones a pagos o gastos y proveerse de los víveres que les proporcionan los diferentes anfitriones con los que pasarán algún tiempo, como también hacen Don Quijote y Sancho en la Segunda Parte.

La separación de Sancho de su amo al ser nombrado gobernador de la ínsula Barataria y permanecer el caballero con los duques, fuerza la utilización de un recurso frecuente en la novela artúrica desde Chrétien de Troyes: el *entrelacement*¹⁹. Este artificio narrativo, que permite mantener

17. El estudio de las similitudes en cuanto a la geografía caballeresca y los arquetipos de personajes excedería enormemente las pretensiones de este trabajo, por lo que será preferible abordarlo en el futuro.

18. Allí se producen el reencuentro de Dorotea con Fernando, Cardenio con Luscinda, el cautivo con su hermano, más otros episodios.

19. Destacan a este respecto los estudios de Cacho Blecua (1986), Gómez Montero (2004) y Contreras Martín (2005).

el suspense y sugerir la simultaneidad cronológica de los sucesos, ya aparece en *The Hobbit* cuando en el capítulo 14 (*Fire and water*) se dejan en suspenso las acciones de los enanos y Bilbo en la Montaña Solitaria, para narrar el ataque a la Ciudad del Lago y la muerte del dragón y, más tarde, al alternar las reacciones a este hecho dentro y fuera de Erebor. En *The Lord of the Rings* se produce al dividirse la Compañía del Anillo al final de la Primera Parte y aumentan las alternancias al subdividirse y separarse los grupos de personajes. Mediante este mosaico y alternancia, se aumenta la intriga al mismo tiempo que se detallan las aventuras diversas de los diferentes protagonistas.

Al igual que ocurre en otras obras de la ficción caballeresca, la obra cervantina incluye poemas, canciones²⁰ y cartas²¹ intercaladas en la narración, con diverso grado de trabazón con la historia del manchego. En *The Hobbit* nos encontramos las canciones de los enanos²², de los elfos²³, los goblins²⁴, Bilbo²⁵ y los hombres del lago²⁶, adivinanzas²⁷ y poemas²⁸. La misma variedad de textos hallamos en *The Lord of the Rings*: canciones de los hobbits²⁹, elfos³⁰, Tom Bombadil³¹, tumularios³², Aragorn³³, Gimli³⁴, Bárbol³⁵, Gandalf³⁶, Théoden³⁷, los rohirrim³⁸, los hombres de Gondor³⁹, e incluso de Gollum⁴⁰; pero también poemas⁴¹, cartas⁴², fragmentos de crónicas⁴³ y acertijos⁴⁴.

20. Este tema ha sido estudiado, entre otros, por Aguilar Perdomo (2001) y Río Nogueras, (2012).

21. Destacan los trabajos sobre esta materia de Grilli (2004), Esteban Erlés (2008) y Marín Pina (2011).

22. Tolkien (2006: 16, 18–19, 33, 148–149, 304–305).

23. Tolkien (2006: 57–58, 212, 213–214, 341–342, 343–344).

24. Tolkien (2006: 72, 123–124).

25. Tolkien (2006: 185, 186).

26. Tolkien (2006: 229–230).

27. Tolkien (2006: 87–91).

28. Tolkien (2006: 346–347).

29. Tolkien (2005: 35, 77–78, 90, 101, 106, 158–160, 206–208, 233–236, 278–279, 1028).

30. Tolkien (2005: 79, 238, 339–341, 372–373, 377–378, 417–418, 875, 956, 1038).

31. Tolkien (2005: 119, 121, 122, 124, 126, 134, 142, 143, 144, 148).

32. Tolkien (2005: 141).

33. Tolkien (2005: 191–193, 417–418).

34. Tolkien (2005: 315–317).

35. Tolkien (2005: 469, 477, 483–485).

36. Tolkien (2005: 514, 597).

37. Tolkien (2005: 517).

38. Tolkien (2005: 803).

39. Tolkien (2005: 963).

40. Tolkien (2005: 620–621).

41. Tolkien (2005: 50, 73, 112, 185, 246, 247, 273, 359–360, 423, 464, 503, 508, 586, 646, 729, 781, 838, 843, 845, 847, 849, 865, 908–909, 953, 976, 987).

42. Tolkien (2005: 169–170).

43. Tolkien (2005: 252–253, 321–322).

44. Tolkien (2005: 544).

Caballero y escudero

En ambas obras se describe el sufrimiento tras haber llevado a cabo una misión para la que no estaban capacitados –la destrucción del Anillo en Frodo y el restablecimiento de un ideal utópico en *Don Quijote*–, algo que los conducirá a la muerte, real en el hidalgo manchego y simbólica en el hobbit⁴⁵. Sus escuderos, por el contrario, continúan con sus vidas e incluso Sam es elegido alcalde siete veces, y luego consejero del Reino del Norte –lo que muestra que su capacidad de liderazgo es tan buena como la sorprendente sagacidad de Sancho–, mientras que su hija mayor llega a ser dama de la reina (Tolkien, 2005: 1097). Sin duda un premio mejor que el breve gobierno ficticio de Sancho Panza, aunque muy similar en cuanto a lo que se refiere al ascenso social y el respeto conseguido en la aislada «The Shire», donde incluso el rey no entra, lo que la convierte en una especie de *ínsula* de la Tierra Media. Este paralelismo se aprecia también en que la promesa de la *ínsula* reaparece una y otra vez cada vez que flaquea el ánimo de Sancho, como «lugar de refugio y objeto de conquista» (Urbina, 1991: 27). Ese mismo lugar lo ocupa el interés por preservar La Comarca alejada del mal que se extiende por el mundo en el alma de Sam.

Santoyo y Santamaría afirman: «Da la sensación de que Tolkien estaba enamorado de Sancho Panza, porque tanto Bilbo como Sam, y sobre todo Egidio, siguen los trazos, tienen los rasgos más peculiares del inolvidable escudero» (1983: 116). Los principales personajes tolkienianos están encarnados casi exclusivamente por hombres llanos, apegados a formas de vida y costumbres sencillas (Santoyo y Santamaría, 1982: 14).

Sam y Sancho son dedicados padres de familia, aunque Sam lo sea después del regreso de la aventura. Comparten también los rasgos de simplicidad, dedicación a la agricultura y, en general, personalidad blanda y compasiva, además del uso frecuente del refranero. A pesar de considerarse consustancial para la caracterización de Sancho, éste no emplea los refranes hasta el capítulo XIX, aunque a partir de ahí los ensarta sin cesar, vengan o no a cuento. Los de Sam suelen estar más acordes con la situación y suelen hacer referencia a su padre: «“Maybe,” said Sam; “but *where there’s life there’s hope*, as my Gaffer used to say; and *need of vittles*, as he most ways used to add”» (Tolkien, 2005: 700).

Sancho Panza es la inversión paródico-burlesca de los escuderos de la literatura caballeresca y guarda también relación con los enanos, mensajeros o acompañantes de los caballeros (Urbina, 1991: 86). Los escuderos son los acompañantes y amigos del señor, alivio de la impotencia y complemento de las faltas del caballero; sus acciones les protegen, su palabra les anima y su presencia les sostiene (Urbina, 1991: 27). Sus tareas comprenden el acarreo de las armas, el cuidado del caballo, además de ser consejeros, guías, consoladores, protectores, testigos y participantes de la aventura (Urbina, 1991: 86-87), algo con lo que coinciden Sancho y Sam, aunque este último es más eficiente en el cumplimiento de sus tareas y nunca recibe quejas de su amo, como sí le sucede al manchego. Ambos actúan a modo de coperos, como vemos que sucede a Sancho con los cabreros y deducimos igualmente de la negativa a permitir a Sam a ir a atender a Frodo durante la cena en Rivendel: «Sam had begged to be allowed to wait on his master, but had been told that for this time he was a guest of honour» (Tolkien, 2005: 227). También a Sancho se le obliga a aceptar la merced de sentarse junto a Don Quijote en ese «festín» que comparten con los cabreros:

45. Frodo parte en barco a Valinor. En la tradición heroica, el mar ha sido siempre la gran aventura, el reto que sólo podían superar los mejores (Ulises, Jasón, Apolonio de Tiro...), a veces relacionado con el motivo de la navegación al Otro Mundo, o *imrama*, de la literatura céltica. Y es al lado del mar, en la playa de Barcelona, donde es vencido Don Quijote por el Caballero de la Blanca Luna, donde «muere» simbólicamente su aspiración caballeresca (Alvar, 2008).

–Porque veas, Sancho, el bien que en sí encierra la andante caballería, y cuán a pique están los que en cualquiera ministerio della se ejercitan de venir brevemente a ser honrados y estimados del mundo, quiero que aquí a mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una mesma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere; porque de la caballería andante se puede decir lo mesmo que del amor se dice: que todas las cosas iguala. (...) Y, asiéndole por el brazo, le forzó a que junto dél se sentase. (Cervantes, 1987a: 117)

El cariño y la devoción que muestran Sam y Sancho es muy similar, especialmente cuando sus empleadores son heridos o los creen muertos, ambos lloran desconsoladamente y ruegan que no les abandonen⁴⁶:

–¡Ay! –respondió Sancho, llorando–: no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años (...). Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado. (Cervantes, 1987b: 348)

“Frodo, Mr. Frodo!” he called. “Don’t leave me here alone! It’s your Sam calling. Don’t go where I can’t follow! Wake up, Mr. Frodo! O wake up, Frodo, me dear, me dear. Wake up”⁴⁷. (Tolkien, 2005: 730)

Mientras que Frodo significa «sabio», él es denominado Samwise, es decir, «medio sabio» o «simple», nombre que se buscó para precisamente destacar la comicidad, la rusticidad⁴⁸; en una línea similar a Sancho, al que describe Cervantes como un buen hombre «con muy poca sal en la mollera» (Cervantes, 1987a: 98). No obstante, realmente no son hombres simples o brutos, sino humildes, sensatos y muy conscientes de su papel en el mundo. A Sam el Anillo le ofrece una visión de sí mismo como héroe y líder, pero su reacción es muy similar al parlamento de Sancho tras renunciar al gobierno de su ínsula:

–Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. (Cervantes, 1987b: 262-263)

He knew in the core of his heart that he was not large enough to bear such a burden, even if such visions were not a mere cheat to betray him. The one small garden of a free gardener was all his need and due, not a garden swollen to a realm; his own hands to use, not the hands of others to command⁴⁹. (Tolkien, 2005: 901)

Sin embargo, a diferencia de los escuderos de los libros de caballerías, que acompañan a los caballeros pero no participan de las hazañas de estos (Torres, 2002: 50), Sam y Sancho comparan aventuras y desventuras con sus amos. Incluso se narran sus propias peripecias al separarse las

46. En *Amadís de Gaula* son los gritos de Gandalín, creyendo al caballero muerto tras la batalla contra el Endriago, los que devuelven el sentido al héroe (Rodríguez de Montalvo, 1145).

47. «—¡Frodo, señor Frodo! -exclamó-. ¡No me deje aquí solo! Es su Sam quien lo llama. No se vaya a donde yo no pueda seguirlo. ¡Despierte, señor Frodo! ¡Oh, por favor, despierte, Frodo! ¡Despierte, Frodo, pobre de mí, pobre de mí! ¡Despierte!».

48. Carta 72 a Christopher Tolkien (Carpenter, 2000: 83).

49. «Bien sabía que no estaba hecho para cargar semejante fardo aun en el caso de que aquellas visiones de grandeza no fueran solo un señuelo. El pequeño jardín de un jardinero libre era lo único que respondía a los gustos y las necesidades de Sam; no un jardín agigantado hasta las dimensiones de un reino, el trabajo de sus propias manos, no las manos de otros bajo sus órdenes.»

parejas, como ocurre mientras Sancho es gobernador y cuando Sam debe rescatar a Frodo de los orcos.

Mientras que a Don Quijote y a Frodo su importante misión les distrae de las necesidades mundanas como la comida e impide conciliar el sueño, tanto Sam como Sancho, demuestran, en varias ocasiones, la facilidad que tienen para caer en los brazos de Morfeo mientras sus amos velan:

Y luego, tomando en el suelo cuanto quiso, se acurrucó y durmió a sueño suelto, sin que fianzas, ni deudas, ni dolor alguno se lo estorbase. Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya o de un alcornoque –que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era–, al son de sus mismos suspiros, cantó. (Cervantes, 1987b: 291)

Sam refused to leave his master. When Pippin had gone, he came and sat curled up at Frodo's feet, where at last he nodded and closed his eyes. Frodo remained long awake, talking with Gildor⁵⁰. (Tolkien, 2005: 82)

Otro aspecto que comparten es el cariño que sienten por sus monturas, el asno de Sancho y el poni de Sam. Ambos las pierden con gran tristeza, Sancho al ser robado por Ginés de Pasamonte y Sam al tener que abandonar a su querido poni al entrar en las minas de Moria. Afortunadamente, también los dos se reencuentran más tarde con sus cabalgaduras con gran alegría.

Por otro lado, un rasgo fundamental en la obra de Tolkien es la importancia de los nombres, labor de denominación en la que demuestra todo su saber filológico, así como la influencia de sus lecturas. Los nombres de los enanos de *The Hobbit* y el de Gandalf y Frodo proceden de los *Eddas*, pero además de la influencia nórdica, se aprecia la cervantina en un personaje secundario: un hobbit denominado Sancho Ganapié, que intenta excavar en Bolsón Cerrado buscando el legendario tesoro tras la partida de Bilbo⁵¹.

Frodo also had a tussle with young Sancho Proudfoot (old Odo Proudfoot's grandson), who had begun an excavation in the larger pantry, where he thought there was an echo. The legend of Bilbo's gold excited both curiosity and hope; for legendary gold (mysteriously obtained, if not positively ill-gotten), is, as everyone knows, any one's for the finding unless the search is interrupted. When he had overcome Sancho and pushed him out, Frodo collapsed on a chair in the hall⁵². (Tolkien, 2005: 39)

En los primeros tiempos del género caballeresco, la adopción de un determinado sobrenombre obedece a una nueva etapa biográfica en la trayectoria del héroe⁵³; un suceso amoroso o personal interfiere en la progresión del individuo y determina la elección del nuevo alias (Sales, 2004: 31), como en el caso de Don Quijote, que es denominado Caballero de la Triste Figura y Caballero de los Leones. Incluso el bachiller Sansón Carrasco será el Caballero del Bosque, el de los Espejos y el de la Blanca Luna.

50. «Sam no quiso abandonar a su señor. Cuando Pippin se fue, se acercó y se acurrucó a los pies de Frodo y allí cabeceó un rato y al fin cerró los ojos. Frodo se quedó largo tiempo despierto, hablando con Gildor.»

51. Otra influencia caballerisca en los nombres la tenemos en Grima, nombre de la mujer de Zifar, empleado para referirse al traicionero consejero de Rohan.

52. «Frodo tuvo un forcejeo con el joven Sancho Ganapié (el nieto del viejo Odo Ganapié), quien había iniciado una excavación en la despensa mayor, donde le pareció que sonaba a hueco. La leyenda del oro de Bilbo movía a la curiosidad y a la esperanza: pues el oro legendario misteriosamente obtenido, si bien no positivamente mal habido, es, como todos saben, para aquel que lo encuentre, a menos que algún otro interrumpa la búsqueda. Frodo echó a Sancho y se desplomó en una silla de la sala.»

53. Amadís es conocido como Caballero del Enano, de la Verde Espada, Caballero Griego, Beltenebros y finalmente rey de Gran Bretaña.

Aragorn es conocido por varios nombres que reflejan su trayectoria biográfica: Estel (esperanza) en su infancia, escondido en el anonimato; Thorongil en su juventud, recorriendo el mundo; Trancos como montaraz en el norte; y es coronado como Elessar Telcontar. También Gandalf se convierte en el Caballero Blanco tras su experiencia con el Balrog, y Éowyn es conocida como Dernhelm el tiempo en que se hace pasar por soldado.

Pero el caso más significativo en la adopción de un sobrenombre épico es el de Thorin Escudo de Roble, en *The Hobbit*, cuya explicación, relatada en los apéndices, es prácticamente la traducción de una leyenda hispánica narrada en *El Quijote*:

–Yo me acuerdo haber leído que un caballero español, llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día, y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre Machuca, y así él como sus descendientes se llamaron, desde aquel día en adelante, Vargas y Machuca. (Cervantes, 1987a: 102)

It is said that Thorin's shield was cloven and he cast it away and he hewed off with his axe a branch of and oak and held it in his left hand to ward off the strokes of his foes, or to wield as a club. In this way he got his name⁵⁴. (Tolkien, 2005: 1074)

Las armas mágicas o excepcionales son otro de los atributos básicos de los caballeros, algo de lo que Don Quijote carece, lo que simboliza su incapacidad para ser un verdadero caballero (Torres, 2002: 30). En *The Hobbit*, Bilbo, Thorin y Gandalf obtienen unas espadas legendarias en el botín de los trolls, unas armas que relucen en la oscuridad. En *The Lord of the Rings* forjan Andúril o «La llama del Oeste» para Aragorn, a partir de los fragmentos de Narsil, que significa «llama roja y blanca». En *El Quijote*, Cervantes mezcla la espada que Amadís de Grecia llevaba pintada en el pecho con la «Verde Espada» de Amadís de Gaula, creando la «Ardiente Espada» (Cervantes, 1987a: 155), que considera de las mejores, capaz de atravesar cualquier armadura y que podría ser el antecedente de las flamígeras hojas presentes en la obra de Tolkien.

En relación con las armas, tras ser vencido Don Quijote piensa en colgarlas de un árbol y grabar en él lo mismo que en el trofeo de las de Roldán: «*Nadie las mueva / Que estar no pueda con Roldán a prueba*» (Cervantes, 1987b: 318), traducción de unos versos del *Orlando furioso* de Ariosto, que aparecen ya en la Primera Parte (Cervantes, 1987a: 128). Anteriormente, Don Quijote hace referencia a este tópico cuando el arriero quiere apartar sus pertrechos de la pila de la venta:

–¡Oh tú, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada! Mira lo que haces y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento. (Cervantes, 1987: 78)

Esta cita es similar a lo dicho por Aragorn cuando es conminado a desarmarse a las puertas del palacio de Théoden:

Slowly Aragorn unbuckled his belt and himself set his sword upright against the wall. "Here I set it," he said; "but I command you not to touch it, nor to permit any other to lay hand on it. (...) Death shall come to any man that draws Elendil's sword save Elendil's heir"⁵⁵. (Tolkien, 2005: 511)

54. «Se dice que el escudo de Thorin se partió, y que él lo arrojó, y con el hacha cortó una rama de roble que sostuvo en la mano izquierda para parar los golpes asestados por sus enemigos, o esgrimiéndola como una porra. De este modo obtuvo su nombre».

55. «Aragorn se quitó lentamente el cinturón y él mismo apoyó la espada contra el muro. — Aquí la dejo -dijo-, pero te ordeno que no la toques ni permitas que nadie ponga la mano en ella. (...) La muerte se abatirá sobre todo hombre que se atreva a empuñar la

Las doncellas

A pesar de la manifestada intención de parodiar y ridiculizar los libros de caballerías, Cervantes no se resiste a mantener un tópico característico en lo que a las doncellas se refiere: en numerosas ocasiones se recrea en la belleza hiperbólica de algunas de las mujeres con las que se topa el caballero manchego en su andadura. Luscinda es tan bella como Dorotea y éstas tanto como Zoraida, etc. Y otro tanto ocurrirá en *The Lord of the Rings* con Éowyn, Arwen y Galadriel.

Esta belleza sin par de las numerosas idealizadas damas que pueblan los libros de caballerías es, en ocasiones, fuente de disputas entre los caballeros. Un buen «pretexto para interceptar pasos y cruzar armas» (Marín, 1998) al que Don Quijote es incapaz de resistirse en tres ocasiones, siempre con trágico desenlace: al final de la primera salida (capítulo V) y, ya en la Segunda parte, contra el disfrazado bachiller Sansón Carrasco (capítulos XLIX y LXIII), quien decide aprovechar este recurso tan característico de los libros de caballerías en favor de su propósito. También aparece un episodio de esta índole en *The Lord of the Rings*, protagonizado por el enano Gimli, defensor de la belleza de la reina Galadriel, y Éomer, el sobrino del rey de Rohan:

The Rider looked at them with renewed wonder, but his eyes hardened. “Then there is a Lady in the Golden Wood, as old tales tell!” he said. “Few escape her nets, they say. These are strange days! But if you have her favor, then you also are net-weavers and sorcerers, maybe.” He turned a cold glance suddenly upon Legolas and Gimli. “Why do you not speak, silent ones?” he demanded. Gimli rose and planted his feet firmly apart: his hand gripped the handle of his axe, and his dark eyes flashed. “Give me your name, horse-master, and I will give you mine, and more besides” he said. “As for that” said the Rider, staring down at the Dwarf, “the stranger should declare himself first. Yet I am named Éomer son of Éomund, and am called the Third Marshal of Riddermark.” “Then Éomer son of Éomund, Third Marshal of Riddermark, let Gimli the Dwarf Glóin’s son warn you against foolish words. You speak evil of that which is fair beyond the reach of your thought, and only little wit can excuse you”⁵⁶. (Tolkien, 2005: 432)

Este fragmento, enmarcado en el contexto de los tres compañeros rodeados por un apretado anillo de más de cien jinetes con lanzas, recuerda alguna de las violentas reacciones impulsivas de Don Quijote ante comentarios desafortunados, de los que suele salir mal parado, como el que precede a la pelea a puñetazos con Cardenio en el capítulo XXIV. Afortunadamente para el ena-

espada de Elendil, excepto el heredero de Elendil».

56. «El jinete los miró con renovado asombro, pero los ojos se le endurecieron.

–¡Entonces hay una Dama en el Bosque Dorado como dicen las viejas historias! –exclamó–. Pocos escapan a las redes de esa mujer, dicen. ¡Extraños días! Pero si ella os protege, entonces quizá seáis también echadores de redes y hechiceros. –Miró de pronto fríamente a Légolas y a Gimli. –¿Por qué estáis tan callados? –preguntó.

Gimli se incorporó y se plantó firmemente en el suelo, con los pies separados y una mano en el mango del hacha. Le brillaban los ojos oscuros, coléricos.

–Dame tu nombre, señor de caballos, y te daré el mío y también algo más –dijo.

–En cuanto a eso –dijo el jinete observando desde arriba al enano el extraño tiene que darse a conocer primero. No obstante te diré que me llamo Eomer hijo de Eomund y soy Tercer Mariscal de la Marca de los jinetes.

–Entonces Eomer hijo de Eomund, Tercer Mariscal de la Marca de los Jinetes, permite que Gimli el Enano hijo de Glóin te advierta que no digas necedades. Habla mal de lo que es hermoso más allá de tus posibilidades de comprensión y sólo el poco entendimiento podría excusarte».

no y sus compañeros, deciden posponer su pleito y no terminan tan mal como suele ocurrirle al caballero manchego:

Said Gimli: "The matter of the Lady Galadriel lies still between us. I have yet to teach you gentle speech."

"We shall see," said Éomer. "So many strange things have chanced that to learn the praise of a fair lady under the loving strokes of a Dwarf's axe will seem no great wonder."⁵⁷ (Tolkien, 2005: 439)

Y, al final, al contrario de *Don Quijote*, y otros héroes de ficción, la disputa se resuelve pacífica y galantemente:

In three days, as the King had said, Éomer of Rohan came riding to the City, and with him came an *éored* of the fairest knights of the Mark. He was welcomed; and when they sat all at table in Merethrond, the Great Hall of Feasts, he beheld the beauty of the ladies that he saw and was filled with great wonder. And before he went to his rest he sent for Gimli the Dwarf, and he said to him: "Gimli Glóin's son, have you your axe ready?". "Nay, lord," said Gimli, "but I can speedily fetch it, if there be need". "You shall judge," said Jomer. "For there are certain rash words concerning the Lady in the Golden Wood that lie still between us. And now I have seen her with my eyes". "Well, lord," said Gimli, "and what say you now?". "Alas!" said Éomer. "I will not say that she is the fairest lady that lives". "Then I must go for my axe," said Gimli. "But first I will plead this excuse," said Éomer. "Had I seen her in other company, I would have said all that you could wish. But now I will put Queen Arwen Evenstar first, and I am ready to do battle on my own part with any who deny me. Shall I call for my sword?". Then Gimli bowed low. "Nay, you are excused for my part, lord," he said. "You have chosen the Evening; but my love is given to the Morning"⁵⁸ (Tolkien, 2005: 975).

Por otra parte, los caballeros, aunque deben mantenerse fieles a sus damas, no pueden evitar cautivar involuntariamente la atención de otras doncellas que se enamoran de ellos y, en ocasiones, les declararán sus sentimientos, como representa la desenvuelta Altisidora en la segunda parte del *Quijote*. Del mismo modo, Éowyn, sobrina del rey de Rohan, siente una irresistible atracción por Aragorn, al que pretende seguir y al que acaba confesando su amor:

57. «Dijo Gimli –El asunto de la Dama Galadriel no está todavía claro. Aún tengo que enseñarte el lenguaje de la cortesía.

–Ya veremos –dijo Eomer–. Se han visto tantas cosas extrañas que aprender a alabar a una hermosa dama bajo los amables hachazos de un enano no parecerá mucha maravilla. ¡Adiós!».

58. «Tres días después, tal como lo anunciara el Rey, Éomer de Rohan llegó cabalgando a la ciudad, escoltado por un *éored* de los más nobles caballeros de la Marca. Fue recibido con grandes agasajos, y cuando todos se sentaron a la mesa en Merethrond, el Gran Salón de los Festines, vio la belleza de las damas y quedó maravillado. Y antes de irse a descansar mandó buscar a Gimli el enano, y le dijo:

–Gimli hijo de Glóin, ¿tienes tu hacha preparada?

–No, señor –dijo Gimli–, pero puedo ir a buscarla en seguida, si es menester.

–Tú mismo lo juzgarás –dijo Éomer–. Porque aún quedan pendientes entre nosotros ciertas palabras irreflexivas a propósito de la Dama del Bosque de Oro. Y ahora la he visto con mis propios ojos.

–Y bien, señor –dijo Gimli–, ¿qué opinas ahora?

–¡Ay! –dijo Eomer–. No diré que es la dama más hermosa de todas cuantas viven.

–Entonces tendré que ir en busca de mi hacha –dijo Gimli.

–Pero antes he de alegar una disculpa –dijo Eomer–. Si la hubiera visto en otra compañía, habría dicho todo cuanto tú quisieras. Pero ahora pondré en primer lugar a la Reina Anven Estrella de la Tarde, y estoy dispuesto a desafiar a quienquiera que se atreva a contradecirme. ¿Haré traer mi espada?

Entonces Gimli saludó a Eomer inclinándose en una reverencia. –No, por lo que a mí toca, estás disculpado, señor –dijo. –Tú has elegido la Tarde; pero yo he entregado mi amor a la Mañana.»

Then they said no more, and they ate in silence; but her eyes were ever upon Aragorn, and the others saw that she was in great torment of mind. (...) “Lord,” she said, “if you must go, then let me ride in your following. For I am weary of skulking in the hills, and wish to face peril and battle.” (...). “Nor would I,” he said. “Therefore I say to you, lady: Stay! For you have no errand to the South.” “Neither have those others who go with thee. They go only because they would not be parted from thee because they love thee.” Then she turned and vanished into the night⁵⁹ (Tolkien, 2005: 783-784).

Es rechazada debido al compromiso previo de Aragorn con Arwen, un modelo perfecto de dama de los libros de caballerías: de belleza extrema, linaje superior al de su amado, que permanece en la corte dedicada a fabricar un estandarte y enviando mensajes y regalos a través de emisarios. Sin embargo, su presencia en la obra apenas es mayor que la de la imaginaria Dulcinea, motor de las acciones del caballero pero sin demasiada trascendencia para la trama.

La reacción de Éowyn⁶⁰ a este rechazo es la de travestirse, como hacen muchas doncellas cervantinas (Dorotea, Ana Félix o Claudia Jerónima, quien incluso porta y emplea armas), y, disfrazada de caballero, parte con el ejército a la batalla⁶¹. En el transcurso del combate es alcanzada por un hechizo y permanece inconsciente hasta que Aragorn logra curarla, devolviéndole la esperanza perdida tras el desengaño amoroso. Un episodio que, además de remitirnos a los cuentos folklóricos como el de *La bella burmiente*, se asemeja al desencantamiento ideado por los duques y protagonizado por Altisidora, fingida víctima del desdén de don Quijote en el capítulo LXIX de la Segunda Parte.

Otros tópicos caballerescos

En la edición de 1998 de *Don Quijote* dirigida por Francisco Rico, Marín Pina recoge quince de los motivos caballerescos más significativos presentes en esta obra, la mayoría de los cuales se hallan también en la obra de Tolkien. Uno de los principales es un requisito fundamental para un caballero: haber sido consagrado como tal por medio de una ceremonia de investidura. Generalmente, los relatos prescinden de los formulismos y de la vela de armas, presuponiendo la intachable condición ética del caballero (Sales, 2004: 28), elementos que sí aparecen parodiados en *Don Quijote*. En cambio, en *The Lord of the Rings* Tom Bombadil hace entrega a los hobbits de las dagas de los túmulos, tras la terrible experiencia que supone su aventura iniciática con los tumularios, de la que salen renovados y desnudos. No obstante, lo que sí se detallan son dos ceremonias de vasallaje, tras el ofrecimiento de servicio similar a la petición de armadura de los aspirantes a caballeros. Por parte de Pippin, esta solicitud se dirige al senescal de Gondor e incluye un juramento sobre la espada que luego se ciñe:

59. «Y no hablaron más y comieron en silencio; pero Éowyn no apartaba los ojos de Aragorn, y el dolor que la atormentaba era visible para todos. (...)

– Señor – prosiguió –, si tenéis que partir, dejad que os siga. Estoy cansada de esconderme en las colinas, y deseo afrontar el peligro y la batalla. (...)

–Ni tampoco a mí –replicó Aragorn– Por eso, señora, os digo: ¡Quedaos! Pues nada tenéis que hacer en el Sur.

– Tampoco los que os acompañan tienen nada que hacer allí. Os siguen porque no quieren separarse de vos... porque os aman.– Y dando media vuelta Eowyn se alejó desvaneciéndose en la noche.»

60. Éowyn se adapta al arquetipo de *virgo bellatrix* propio de la materia caballerescas como ha estudiado Mariño Arias (2015).

61. Mediante el disfraz de hombres buscan un mayor ámbito de acción en una sociedad patriarcal (García, 2008: 65).

Then Pippin looked the old man in the eye, for pride stirred strangely within him, still stung by the scorn and suspicion in that cold voice. "Little service, no doubt, will so great a lord of Men think to find in a hobbit, a halfling from the northern Shire; yet such as it is, I will offer it, in payment of my debt". Twitching aside his grey cloak, Pippin drew forth his small sword and laid it at Denethor's feet. A pale smile, like a gleam of cold sun on a winter's evening, passed over the old man's face; but he bent his head and held out his hand, laying the shards of the horn aside. "Give me the weapon!" he said. Pippin lifted it and presented the hilt to him. (...) "I accept your service. For you are not daunted by words; and you have courteous speech, strange though the sound of it may be to us in the South. And we shall have need of all folk of courtesy, be they great or small, in the days to come. Swear to me now!". "Take the hilt," said Gandalf, "and speak after the Lord, if you are resolved on this." "I am," said Pippin. The old man laid the sword along his lap, and Pippin put his hand to the hilt, and said slowly after Denethor: "Here do I swear fealty and service to Gondor, and to the Lord and Steward of the realm, to speak and to be silent, to do and to let be, to come and to go, in need or plenty, in peace or war, in living or dying, from this hour henceforth, until my lord release me, or death take me, or the world end. So say I, Peregrin son of Paladin of the Shire of the Halflings". "And this do I hear, Denethor son of Ecthelion, Lord of Gondor, Steward of the High King, and I will not forget it, nor fail to reward that which is given: fealty with love, valour with honour, oath-breaking with vengeance." Then Pippin received back his sword and put it in its sheath⁶² (Tolkien, 2005: 756).

En el caso de Merry, se pone al servicio del rey de Rohan, que no le exige juramento alguno sino que le da su bendición mientras el hobbit está arrodillado, pero también termina con la restitución de la espada, símbolo de la caballería⁶³:

"I have a sword," said Merry, climbing from his seat, and drawing from its black sheath his small bright blade. Filled suddenly with love for this old man, he knelt on one knee,

62. «Ahora era Pippin quien miraba al anciano a los ojos, movido por un orgullo extraño, exacerbado aún por el desdén y la suspicacia que había advertido en la voz glacial de Denethor:

–Comprendo que un gran Señor de los Hombres juzgará de escaso valor los servicios de un hobbit, un mediano de la Comarca Septentrional, pero así y todo, los ofrezco, en retribución de mi deuda. –Y abriendo de un tirón nervioso los pliegues de la capa, sacó del cinto la pequeña espada y la puso a los pies de Denethor. Una sonrisa pálida, como un rayo de sol frío en un atardecer de invierno, pasó por el semblante del viejo, pero en seguida inclinó la cabeza y tendió la mano, soltando los fragmentos del cuerno.

–¡Dame esa espada! –dijo. Pippin levantó el arma y se la presentó por la empuñadura. (...) Acepto tus servicios. Porque advierto que no te dejas intimidar por las palabras; y te expresas en un lenguaje cortés, por extraño que pueda sonarnos a nosotros, aquí en el Sur. Y en los días por venir tendremos mucha necesidad de personas corteses, grandes o pequeñas. ¡Ahora préstame juramento de lealtad!

–Toma la espada por la empuñadura –dijo Gandalf– y repite las palabras del Señor, si en verdad estás resuelto.

–Lo estoy –dijo Pippin. El viejo depositó la espada sobre sus rodillas; Pippin apoyó la mano sobre la guardia y repitió lentamente las palabras de Denethor. – Juro ser fiel y prestar mis servicios a Góndor, y al Señor y Senescal del Reino, con la palabra y el silencio, en el hacer y el dejar hacer, yendo y viniendo, en tiempos de abundancia o de necesidad, tanto en la paz como en la guerra, en la vida y en la muerte, a partir de este momento y hasta que mi señor me libere, o la muerte me lleve, o perezca el mundo. ¡Así he hablado yo, Peregrin hijo de Paladin de la Comarca de los Medianos!

–Y yo te he oído, yo, Denethor hijo de Ecthelion, Señor de Góndor, Senescal del Rey, y no olvidaré tus palabras, ni dejaré de recompensar lo que me será dado: fidelidad con amor, valor con honor, perjurio con venganza. –La espada le fue restituida a Pippin, quien la enfundó de nuevo».

63. «Al caballero se le da espada, que está hecha a semejanza de cruz, para significar que así como Nuestro Señor Jesucristo venció en la cruz a la muerte en la que habíamos caído por el pecado de nuestro padre Adán, así el caballero debe vencer y destruir a los enemigos de la cruz con la espada. Y como la espada tiene doble filo, y la caballería está para mantener la justicia, y la justicia es dar a cada uno su derecho, por eso la espada del caballero significa que el caballero debe mantener con la espada la caballería y la justicia» (Ramon Llull [2006], *Libro de la orden de caballería*, Quinta Parte. Del significado que tienen las armas del caballero).

and took his hand and kissed it. “May I lay the sword of Meriadoc of the Shire on your lap Théoden King?” he cried. “Receive my service, if you will!” “Gladly will I take it,” said the king; and laying his long old hands upon the brown hair of the hobbit; he blessed him. “Rise now, Meriadoc, esquire of Rohan of the household of Meduseld!” he said. “Take your sword and bear it unto good fortune!” “As a father you shall be to me,” said Merry⁶⁴ (Tolkien, 2005: 777).

Estos ofrecimientos de servicio a grandes señores por parte de unos seres del tamaño y apariencia de niños, resulta tan paródico como la petición de armazón al ventero por parte de Don Quijote, con el que comparten la falta de atributos caballerescos y heroicos:

Llamó al ventero, y, encerrándose con él en la caballeriza, se hincó de rodillas ante él, diciéndole: –No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano. El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía. –No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío –respondió don Quijote–; y así, os digo que el don que os he pedido, y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado, es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero (Cervantes, 1987a: 77).

Otro tópico frecuente en los libros de caballerías son las barcas encantadas que conducen a la aventura, que Don Quijote intenta recrear en el episodio de la barca en el río Ebro. En *The Hobbit* el desarrollo es similar al cervantino: el grupo de enanos y Bilbo tienen que atravesar un río en el Bosque Negro y para ello emplean una barca que encuentran abandonada en la otra orilla. En ambos casos los ocupantes de la balsa, que carece de cualquier propiedad esotérica, acaban en el agua y deben ser rescatados, con el añadido de un hechizo de sueño en la obra inglesa. Además, tanto en *The Lord of the Rings* como en *The Silmarillion* es importante la existencia de barcos mágicos que permiten el traslado de los elfos a Valinor, la tierra de los elegidos alejada del dolor y la muerte.

Por último, a diferencia de otros libros de caballerías, que no otorgan la importancia suficiente a las monturas como para otorgarles una denominación, y al igual que en la épica, Cervantes detalla el nombre del rocín de su protagonista, precisamente Rocinante⁶⁵. En *The Lord of the Rings* tendremos a Roherim, el caballo de Aragorn regalado por su amada y cuyo nombre significa justamente «Caballo de la Dama»; Shadowfax, la montura de velocidad asombrosa de Gandalf; Snowmane, el corcel del rey de Rohan; Asfaloth, el de Glorfindel; Billy, el adorado poni de Sam e incluso se refieren por sus nombres a Hasufel y Harod, los caballos que les prestan los rohirrim a Aragorn y Légolas.

64. «–Yo tengo una espada –dijo Merry, y saltando del asiento, sacó de la vaina negra la pequeña hoja reluciente. Lleno de un súbito amor por el viejo rey, se hincó sobre una rodilla, y le tomó la mano y se la besó–. ¿Permitís que deposite a vuestros pies la espada de Meriadoc de la Comarca, Rey Théoden? –exclamó–. ¡Aceptad mis servicios, os lo ruego!

–Los acepto de todo corazón –dijo el rey, y posando las manos largas y viejas sobre los cabellos castaños del hobbit, le dio su bendición. –¡Y ahora levántate, Meriadoc, escudero de Rohan de la casa de Meduseld! –dijo–. ¡Toma tu espada y condúcela a un fin venturoso!

–Seréis para mí como un padre –dijo Merry.»

65. Por lo general, los caballos en los libros de caballerías son un medio de transporte que no recibe especial interés, ni adquieren un nombre propio para identificarlos afectivamente. Este aspecto ha sido estudiado por Campos García Rojas (2010).

Conclusiones

La influencia de *El Quijote* es casi omnipresente en la literatura inglesa, desde su temprana traducción hasta la época de la gestación de la obra de Tolkien. Como ya se ha apuntado, son varias las posibles vías de contacto con la obra, si bien la influencia del tutor del escritor británico, el padre Francis Morgan, tuvo que ser, a mi juicio, un factor determinante.

Don Quijote, al parodiar los libros de caballerías, incluye en sus páginas un gran número de tópicos y motivos propios tanto de este subgénero literario como de la épica. Muchos de ellos aparecen también en la obra de Tolkien: referencias a la capacidad de viajar a grandes velocidades⁶⁶; la sanación por medio de hierbas con propiedades extraordinarias⁶⁷; las menciones a gigantes⁶⁸ y a profecías⁶⁹; sabios encantadores como ayudantes⁷⁰ y antagonistas de los héroes; etc. Además, comparte también la presencia de la doctrina católica como telón de fondo, aunque sin aludir a prácticas concretas. E igualmente, la recomendación de un ideal de *aurea mediocritas*, ejemplificado especialmente en algunos personajes como el caballero del Verde Gabán y los hobbits. La comparativa realizada, que no ha pretendido ser exhaustiva en modo alguno, permite apreciar numerosas similitudes que apuntarían más a la influencia directa de la obra cervantina que a posibles fuentes secundarias o indirectas.

No obstante, el propósito de las obras es radicalmente diferente dado que, si hemos de creer a Cervantes en su prólogo, pretendía terminar con un tipo de literatura que consideraba caduca, mientras que Tolkien aspiraba a crear todo un *corpus* de leyendas para Inglaterra, del cual consideraba que carecía⁷¹. Además, tampoco muestra un desarrollo paródico o burlesco en modo alguno, algo que reserva para *Farmer Giles of Ham*, también de clara filiación cervantista.

Sin embargo, pese a esta declarada diferencia de intenciones, gracias a *El Quijote* nace la novela moderna y tras *The Lord of the Rings* se consagra la literatura fantástica como género literario, uno de los de mayor éxito en el siglo XXI, como tal y como inagotable fuente de inspiración para el cine y la televisión.

66. La velocidad en los desplazamientos permite a los héroes recorrer grandes distancias y realizar sus grandes gestas en lugares muy apartados, como presuponen e intentar emular paródicamente los duques al proporcionar a Clavileño al caballero. Gandalf hace gala de esta asombrosa habilidad gracias a su caballo Shadowfax, pero también Légolas, Gimli y Aragorn recorren una gran distancia a pie en tiempo record al perseguir a los orcos que secuestraron a los hobbits.

67. La sanación mediante el uso de ciertas hierbas se menciona en *El Quijote* (Cervantes, 1987b: 100) y es un rasgo característico de los reyes de Gondor y por lo que es reconocido Aragorn, antes que por sus gestas heroicas (Tolkien, 2005: 871).

68. Los gigantes son un elemento tan consustancial al género que don Quijote imagina que combate con ellos en su biblioteca antes de su primera salida, en la aventura de los molinos y en la de los pellejos de vino. Tales criaturas aparecen mencionadas en *El Hobbit*, así como seres con los que comparten ciertos rasgos como trolls, ents y el Balrog en *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*.

69. El nacimiento de Aragorn o la aparición del Anillo son acontecimientos que han sido profetizados, por personajes con capacidades especiales o sueños, un rasgo consustancial al género caballeresco y al que se hace referencia en *Don Quijote*, gracias a la escenificación del cura y el barbero (Cervantes, 1987a: 347).

70. En el caso de Gandalf, además, destaca la coincidencia con el registro semántico asociado con el fuego, elemento característico en la descripción de los accesos de cólera de don Quijote (Torres, 2002: 266).

71. En la Carta 131 a Milton Waldman (Carpenter, 2000: 143–161).

Bibliografía

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2001), «La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares», *Revista de Literatura Medieval*, 13, 2, pp. 9-27.
- ALONSO, Dámaso (1933), «El hidalgo Camilote y el hidalgo Don Quijote», *Revista de Filología Española*, 20, pp. 391-397.
- ALVAR, Carlos (2007), «Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)», en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 13-58.
- _____ (2008), «Del Rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Original, *Boletín de la Real Academia Española*, 85 (2005), pp. 7-27.] [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw3883> (consultado el 25/06/15)]
- _____ (2009), *El Quijote: letras, armas, vida*, Madrid, Sial.
- ARDILA, J.A.G. (2009), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Oxford, Legenda.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007a), «Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 95-113.
- _____ (2007b), *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza. [Consultada por cortesía de su autora.]
- _____ y Antonio Cortijo Ocaña (2010), «El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco áureo», *eHumanista*, 16, pp. xxvii-xciv.
- _____ (2012), «Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 83-108.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1986), «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, vol. I, pp. 235-271.
- _____ (2007) «Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. Amadís, base de datos de Clarisel (clarisel.unizar.es)», en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 115-139.
- _____ (2012), «El motivo en la literatura caballeresca», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 11-30.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayacatl (2008), «Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M.^a Carmen MARÍN PINA (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 117-131.
- _____ (2010), «Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olivia*», *eHumanista*, 16, 269-289.
[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_16/post/2%20articles/14%20ehumanista%2016.campos_garcia_rojas.pdf (consultado el 10/10/15)]
- _____ (2012), «Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos», *Tirant*, 15, pp. 47-60.
[http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.15/4Art_Campos.pdf (consultado el 10/10/15)]
- CARPENTER, Humphrey (1990), *J.R.R. Tolkien, una biografía*, Barcelona, Minotauro.
- _____ (2000), *The letters of J.R.R. Tolkien*, New York, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- CARTER, Lin (2002), *Tolkien: El origen de El Señor de los Anillos*, trad. María Antonia Menini, Barcelona, Ediciones B.
- CERVANTES, Miguel de (1987a), *Don Quijote de la Mancha. Primera Parte*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- _____ (1987b), *Don Quijote de la Mancha. Segunda Parte*, Barcelona, Círculo de Lectores.

- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2005), «La técnica del entrelazamiento y otros recursos narrativos en el *Lanzarote del Lago* (Ms. 9611 BN Madrid)», en CAMPOS SOUTO (ed.), *Del «Libro de Alexandre» a la «Gramática castellana»*, Lugo, Axac, pp. 9-26.
- CUESTA TORRE, Luzdivina (1997), «Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías», *Revista de poética medieval*, 1, pp. 35-70.
- _____ (2007a), «De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno al *Quijote* I: 8-9 y los libros de caballerías», en *Actas del Congreso «Cervantes y su tiempo»*, León, Universidad, pp. 553-571.
- _____ (2007b), «Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 141-169.
- CURTIUS, Ernst Robert (1999), *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DELPECH, François (1998), «El hallazgo del escrito oculto en la literatura española de Siglo de Oro: elementos para una mitología del libro», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 53, pp. 5-38.
- DAY, David (2002), *El anillo de Tolkien*, trad. Elías Sarhan, Barcelona, Minotauro.
- _____ (2004), *El mundo de Tolkien: las fuentes mitológicas de El Señor de los Anillos*, trad. Teo Gómez, Barcelona, Océano.
- DROUT, Michael D.C. (ed.) (2013), *J.R.R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and critical Assessment*, New York, Taylor & Francis Group.
- DURÁN, Armando (1973), *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos.
- EISENBERG, Daniel y María Carmen Marín Pina (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Universidad.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2008), «Cartas de caballeros. Usos epistolares en el *Floriseo* de Fernando Bernal», en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M.^a Carmen MARÍN PINA (eds.), «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 204-227.
- FERRÁNDEZ BRU, José Manuel (2013), *La Conexión Española de J.R.R. Tolkien. El «tío Curro»*, Astorga, CSED.
- GARCÍA, Martha (2008), *La función de los personajes femeninos en «Don Quijote de la Mancha» y su relevancia en la narrativa*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (2004), «Episodios intercalados y epistemología poética en el *Orlando furioso* y el *Quijote*», en Javier GÓMEZ-MONTERO y Bernhard KÖNIG (dirs.), *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, Kiel, Ceres de la Universidad de Kiel, pp. 467-504.
- GRILLI, Giuseppe (2004), «Don Quijote escribe cartas», en Pierre CIVIL (coord.), *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 1, pp. 613-627.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2007), *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LLULL, Ramón (2006), *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza.
[<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89450.pdf>]
- LUCÍA MEJÍAS, José Manuel (2007), «Los libros de caballerías en las primeras manifestaciones populares del Quijote», en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 319-345.
- _____ y Emilio José SALES DASÍ (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MARIÑO ARIAS, Ana María (2013), «Los motivos caballerescos del manuscrito encontrado y el falso cronista en *El Señor de los Anillos*», *Tirant*, 16, pp. 325-336.

- _____ (2015), «Éowyn la doncella guerrera: precedentes y pervivencias» en J.R.R. Tolkien. *El árbol de las historias*, Madrid, CEU, pp. 55-68.
- MARÍN PINA, María Carmen (1994), «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas III Congreso AHLM. Salamanca 1989*, I, Salamanca, Biblioteca española del siglo XV, pp. 541-548.
- _____ (1999), «Motivos y tópicos caballerescos», en *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2 vols., vol. II, pp. 857-902.
- _____ (2008), «Los libros de caballerías castellanos», en «*Amadís de Gaula*», 1508 (500 años de libros de caballerías), Madrid, Biblioteca Nacional de España- Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 163-190.
- _____ (2011), «De los géneros y diferencias de las cartas caballerescas», en sus *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 171-217.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego y Bern DIETZ (eds.) (2005), *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial.
- NERI, Stefano (2007), «Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)», en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M.^a Carmen MARÍN PINA (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 565-591.
- PEARCE, Joseph (2001), *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro.
- _____ (2003), *Tolkien: hombre y mito*, trad. Estela Gutiérrez Torres, Barcelona, Minotauro.
- RAGLAN, Lord (1965), «The Hero of Tradition», en A. DUNDES (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, pp. 142-157.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del (2012), «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 13 [http://e-spania.revues.org/21208. (consultado el 27/06/15)]
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (2008), *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ROMERO TABARES, Isabel (2008), «El ideal caballeresco en la épica fantástica: Su rastro en la Tierra Media», en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M.^a Carmen MARÍN PINA (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 691-710.
- SALE, Roger (1970), «Tolkien and Frodo Baggins», en Neil D. ISAACS y Rose A. ZIMBARDO, (eds.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings*, Indiana, University of Notre Dame Press.
- SALES DASÍ, Emilio José (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SÁNCHEZ, Alberto (1984), «El prólogo del primer Quijote», *Magister: Revista miscelánea de investigación*, 2, pp. 13-24.
- SANTOYO, Julio César y José Miguel SANTAMARÍA (1982), Prólogo a *Egidio el granjero de Ham. Hoja de Niggle. El herrero de Wooton Mayor*, Barcelona, Minotauro.
- _____ (1983), *Tolkien*, Barcelona, Barcanova.
- SEGURA FERNÁNDEZ, Eduardo (2002), *J.R.R. Tolkien. El mago de las palabras*, Barcelona, Casals.
- SHIPPY, Tom (2003), *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro.
- SIMÓN DÍAZ, José (1965), *Bibliografía de la literatura hispánica* (Vol. III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- THOMAS, Henry (1920), *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and its Extension and Influence Abroad*, Cambridge, The University Press.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (1986), *El Señor de los Anillos*, trad. Luis Doménech y Matilde Horne, Barcelona, Círculo de Lectores.
- _____ (2006), *The Hobbit*, London, Harper Collins.
- _____ (2005), *The Lord of the Rings* (3 vols.), London, Harper Collins.

_____ y TOLKIEN, Christopher (1987), *El Silmarillion*, trad. Rubén Masera y Luis Doménech, Barcelona, Círculo de lectores.

TOLKIEN, Christopher (1991-2002), *La Historia de la Tierra Media* (9 vols.), trad. Rubén Masera, Barcelona, Minotauro.

_____ (2002), *La Historia de El Señor de los Anillos* (4 vols.), trad. Teresa Gottlieb, Barcelona, Minotauro.

TORRES, Bénédicte (2002), *Cuerpo y gesto en el «Quijote» de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

URBINA, Eduardo (1991), *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona, Anthropos.

