

## La influencia cervantina en *Farmer Giles of Ham*

### 1. Introducción

El 20 de octubre de 2024 se celebra el 75 aniversario de la publicación de *Farmer Giles of Ham*<sup>1</sup>, una breve historia sobre las aventuras de un granjero que llega a rey después de enfrentarse a un gigante, un dragón y, lo que es peor, al rey de una decadente corte y sus poco dedicados caballeros. Una narración, tan divertida como original, que no ha recibido demasiada atención por parte de la crítica especializada en la obra de Tolkien, eclipsada, quizá, por los relatos ambientados en la Tierra Media.

*Farmer Giles of Ham* se publicó en 1949, época de plena madurez creativa y estabilidad de Tolkien<sup>2</sup>. Señala Croft que el origen de *Farmer Giles of Ham* fue un cuento que Tolkien contó a sus hijos a finales de la década de 1920 y que fue revisado, en numerosas ocasiones, antes de ser publicado. En 1938 una versión del mismo se leyó en la Lovelace Society, en lugar del artículo sobre fantasía que se esperaba y, al parecer, tuvo una buena acogida (Drout, 2013:197).

Se considera una de sus “obras menores”, aunque se debería matizar que el adjetivo se refiere al tamaño, sin ningún matiz peyorativo, puesto que no sólo rebosa contenido, sino que, además, de sirve de muestra de las mismas tesis, artísticas, filosóficas y religiosas que este autor muestra a lo largo de toda su producción (Santoyo y Santamaría, 1982:9). También coincido con Santoyo y Santamaría (1982:11) en considerar que, con la excepción de *The Lord of the Rings*, es la más lograda y amena de sus narraciones, destacando por un tono diferente al resto de su producción.

Por otro lado, 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 escapan

---

<sup>1</sup> He tomado la decisión de emplear la versión traducida al castellano de Santoyo y Mediavilla por motivos de comodidad en la lectura a la hora de establecer las comparaciones con las citas del *Quijote*, dado que la calidad y rigor de la traducción permite hacerlo, en lugar de duplicar el texto con la traducción. Sin embargo, mantengo los nombres propios, así como el título de la obra en el original puesto que no colisionan con la estructura general del estudio.

<sup>2</sup> Recogido en varias de las biografías publicadas sobre el autor como la de Carpenter (1990), Grotta(2002), White (2002), entre otros.

de la influencia quijotesca y Tolkien no será una excepción. En numerosos aspectos de su obra se aprecia este influjo y, en el presente caso, aprovechando la efeméride, vamos a estudiar cómo se concreta en *Farmer Giles of Ham*.

## 2. Cervantes en Inglaterra

La popularidad de Don Quijote en Inglaterra no paró de crecer durante todo el siglo XVII<sup>3</sup>. Su influencia, en un primer momento, se hizo notar sobre todo en el teatro y en la poesía. Tres años después de su publicación en España, el dramaturgo inglés Francis Beaumont estrenó *Knight of the Burning Pestle*, en la que se recrean la locura y aventuras de Don Quijote en un aprendiz de tendero londinense. Ese mismo año, Thomas Middleton evocó el episodio de los molinos de viento en su *Your Fair Gallants* (Medina Casado, 2005:432-433).

La primera traducción que se hizo fue, precisamente, al inglés por Thomas Shelton, en 1612, bajo el título: *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 Shakesperare<sup>4</sup> 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 otros personajes de la novela cervantina se sucedieron en las celebraciones de los primeros veinte años de su difusión (Lucía, 2007:320) y en numerosas adaptaciones teatrales.

En la biblioteca de la Universidad de Oxford, en la que Tolkien trabajó 27 años, se conserva una copia del *Quijote*, donada por el Earl de Southampton, amigo de Shakespeare, desde el 30 de agosto de 1605 (Ardila, 2009:4).

*The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, publicado en 1678, clásico de la literatura puritana, traducido a más de cien idiomas, es, probablemente, la

---

<sup>3</sup> Estudiado por, entre otros, Paulson (1997), Randall y Boswell (2009) o Garrido Ardila (2014).

<sup>4</sup> Shakespeare influye en toda la literatura inglesa posterior, y también en Tolkien aunque generalmente reinterpretado. En la carta 163 a W. H. Auden afirma que 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." (Carpenter, 2000:212).

primera imitación de Cervantes en Inglaterra. El protagonista, Cristiano, encuentra un libro cuya lectura 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*, 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 modelo de 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 45 ediciones del *Quijote*, mientras que en España sólo hubo 33. Se aprecia su influencia en autores como Shaftesbury, Steele, Addison, Hume, Wharton, Locke, Lady Montagu, Jane Austen..., 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 *The spiritual Quixote* (1773) de Richard Graves (Ardila, 2009:13-15).

Las *Anotaciones* del reverendo Bowle, publicadas en 1781 en Salisbury, pretenden encontrar los referentes literarios del *Quijote*, estudiando los libros de caballerías desde una perspectiva negativa del género. Esta obra se considera el comienzo de los estudios cervantinos. Además, Bowle calificaba a Cervantes como el mejor autor español y sostenía que debía considerarse como un clásico internacional (Ardila, 2009:11).

Para el Romanticismo inglés, 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,... Byron lo califica, en *Don Juan*, como el más triste de los libros.

Influye también en Lewis Carroll, Walter Scott<sup>5</sup>, Mary Shelley<sup>6</sup>, Charles Dickens<sup>7</sup>, William Thackeray y George Elliot (Ardila, 2009:19).

En la década de 1880 se hacen 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 y Dearmer. *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”, que comienza con el ensayo titulado *The divine parody of Don Quixote* de 1901, en que 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. También Sir Walter Raleigh publica *Don Quixote* y Sir Herbert Grierson *Don Quixote, Some Wartime Reflections on Its Character and Influence*, en 1921.

### 3. Cervantes y Tolkien

Quizá en un primer momento, podría parecer absurdo pensar en un posible influjo de la literatura o la cultura españolas en los trabajos de un profesor de Lengua inglesa, en la Universidad de Leeds en 1924, y de Anglosajón en la Universidad de Oxford, desde 1925 hasta su retiro de la vida académica en 1957. Alguien que, a pesar de haber nacido en Sudáfrica, apenas salió de Inglaterra más que para participar en la I Guerra Mundial y un par de viajes a París y Suiza.

Este hecho podría servir de explicación para la tendencia, por parte de la crítica especializada, a focalizar los estudios en la literatura y mitología nórdicas a la hora de señalar las fuentes e influencias de este autor. Sin

---

<sup>5</sup> Sir Walter Scott escribió una revisión acerca de las traducciones del Amadís de Southey y William Stewart Rose, que se publicó en Edimburgo en 1803 (Simón Díaz, 1965:464). También leyó *El Quijote* en español y consideró la posibilidad de traducirlo (Ardila, 2009: 19).

<sup>6</sup> Menciona *El Quijote* en sus cartas y escribió *Life of Cervantes* (1837).

<sup>7</sup> En *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836) Sam Weller y Mr. Pickwick están considerados el Sancho y el Quijote de los londinenses.

embargo, aunque la importancia de ese influjo es innegable, no lo son menos otros que han recibido, hasta fechas recientes, menos atención como pudiera ser el caso de la Biblia y la ideología católica, la cultura greco-latina o el mundo artúrico. El propio Tolkien así lo explica en una de sus cartas:

The North-west of Europe, where I (and most of my ancestors) have lived, has my affection, as a man's home should. I love its atmosphere, and know more of its histories and languages than I do of other parts; but it is not "sacred", nor does it exhaust my affections. I have, for instance, a particular love for the Latin language and among its descendants for Spanish (Carpenter, 1981: 407).<sup>8</sup>

La figura del padre Francis Morgan,<sup>9</sup> su tutor tras la muerte de su madre, 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 Profesor 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 food (Carpenter, 1981: 227).<sup>10</sup>

Entre estos libros, desaparecidos hace ya tiempo, puede suponerse que, aparte de obras de índole religiosa, poseyese otras, quizá pertenecientes a alguno de sus ilustres antepasados, entre las que podrían estar algunos clásicos de la literatura castellana, probablemente del Siglo de Oro según la deducción de Ferrández Bru (2013:159), debido a la influencia intelectual que pudo dejar en la familia la labor bibliófila del bisabuelo Juan Nicolás Böhl de Faber<sup>11</sup>. Es más que probable que, entre los mencionados libros, se hallase un ejemplar de *El Quijote*.

Lo que sí es incontestable es que Tolkien conocía a Cervantes, dadas sus declaraciones en una entrevista para *The Telegraph magazine* publicada el

<sup>8</sup> Carta 294 a Charlotte y Denis Plimmer.

<sup>9</sup> Biografía publicada por Ferrández Bru (2013).

<sup>10</sup> Carta 163 a W.H. Auden.

<sup>11</sup> Gracias a estas obras en castellano, el joven Tolkien aprendió el idioma, si bien decía que nunca llegó a dominarlo totalmente. A pesar de ello, su conocimiento llegaba hasta el punto de hacer recomendaciones en la traducción de algunos vocablos, que son los que aparecen en la publicación de la versión española de *El Señor de los Anillos*, como declara en la carta 239 a sus editores Allen y Unwin (Carpenter, 1981:338).

22 de marzo de 1968, recientemente reeditada (21 de octubre de 2015): “Cervantes?, he exploded. He was a weedkiller to romance.”<sup>12</sup> Al igual que le ocurría con Shakespeare<sup>13</sup> (y con Dante, como muestra la entrevista), parece que el escritor español no gozaba de sus simpatías, algo comprensible dada la explicitada intención de éste de acabar con los libros de caballerías, y la afinidad de Tolkien con la literatura de corte idealista.

Sin embargo, en numerosos aspectos de su obra se aprecia la influencia cervantina, así como de otros libros de caballerías (Mariño, 2011, 2013, 2015, 2017). El origen de ello puede ser tanto la relación con su tutor medio español, como de la lectura directa en versión original del *Quijote*, o de una de las numerosas traducciones que se hicieron de la obra, como de autores ingleses, influidos por Cervantes, o de alguno de los estudios que se publicaban en su entorno más cercano en las fechas en que el Profesor desarrolló su labor creativa.

#### **4. Parodia y crítica social**

En palabras de Sempere (2001), *Farmer Giles of Ham* es “una parodia cómico-heróica en donde Tolkien se burlaba de sí mismo, satirizando algunas ideas presentes en las obras que, como filólogo, estudiaba”. Por su parte, Romuald Lakowski lo considera “a parody of the traditional dragon-slaying tale”. Arce Argos (1994:17) también aprecia una “parodia formal de las historias caballerescas” y añade que recuerda, de forma evidente, al *Quijote*. Son, tan solo, algunos ejemplos de algo en lo que coinciden varios estudiosos de la obra: una clara y manifiesta intención paródica, del mismo modo que Cervantes en *El Quijote*.

Paul Kocher (1975:159) afirma que, como otros escritores, poniendo a Chaucer como ejemplo, a punto de concluir el trabajo de *The Lord of the Rings*, Tolkien sintió la necesidad de burlarse de las mismas cuestiones en las que tanto esfuerzo e ilusión había puesto, tanto su obra como sus trabajos de

---

<sup>12</sup> <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/tolkien-interview-its-easier-to-film-the-odyssey/>

<sup>13</sup> “Will Shakespeare and his damned cobwebs” en la carta 131 a Milton Waldman (Carpenter, 2000:143).

investigación y crítica literaria: la épica nórdica y el *Beowulf*<sup>14</sup>, la Tierra Media, los cuentos de hadas<sup>15</sup>, el mundo artúrico<sup>16</sup>... Sin embargo, coincido con Santoyo y Santamaría (1983:114) que matizan esta declaración, pues consideran que el inglés continúa criticando los mismos temas, si bien con un enfoque diferente, desde una óptica menos seria.

Por su parte, Cervantes, en *El Quijote*, expone lo extravagante y ridículo de las acciones y héroes de los libros de caballerías mientras crea una ficción en la que armoniza lo ejemplar y lo cómico (Urbina, 1989:671). En esta misma línea, se podrían aplicar a *Farmer Giles of Ham* las mismas palabras que Piskunova (98:347) le dedica al *Quijote*: “encontramos todas las diversidades de lo risible, incluso podemos interpretar casi cada episodio aislado de la novela cervantina como una parodia, pero en su totalidad genérica no es una parodia”.

*Giles* es un breve relato, con la sencilla trama de las escasas andanzas, por las que llega a rey, del protagonista que le da el nombre, sustentada en una acertada crítica social, hecha con buen humor. Constituye un resumen de la visión crítica del autor de los defectos de la humanidad, a través del contraste entre cómo son las cosas y cómo se supone que debieran ser (Santoyo y Santamaría, 1983:115-116). Al igual que *El Quijote* que, además de sus otras muchas facetas, es un reflejo del momento histórico al que pertenece y puede ser visto como un intento de crítica y denuncia de la sociedad de la época, mediante la proyección de la mirada de un loco sobre el mundo de los supuestos cuerdos (Soler, 2008:310).

En el largo Discurso sobre la Edad de Oro encontramos la crítica, por parte de don Quijote, de la vida ociosa, lujosa y corrompida de su tiempo (Soler, 2008:312). Para el hidalgo la corte es vergonzosa, reflejando el tópico literario *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Soler, 2008:320). En numerosas ocasiones, además de en el mencionado discurso, critica a los

---

<sup>14</sup> J. R. R. Tolkien (2015): *Beowulf, traducción y comentario*, editado por Christopher Tolkien, trad. Eduardo Segura, Nur Ferrante, Óscar E. Muñoz y Martin Simmonson. Barcelona: Minotauro.

<sup>15</sup> Tolkien, J. R. R. (1998): “Sobre los cuentos de hadas”, en *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, trad. Eduardo Segura, rev. Ana Quijada. Barcelona: Minotauro.

<sup>16</sup> J. R. R. Tolkien (trad.) (1975): *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*. London: Allen & Unwin.

gobernantes y burócratas, especialmente la frivolidad y el despilfarro que caracterizaron la corte de Felipe III:

Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman [...] ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros (Cervantes, 1998:354, II, cap. I).

Para don Quijote se ha corrompido la verdadera caballería, puesto que la misión de un caballero andante era la de eliminar el mal y la injusticia en el mundo. Los torneos de su época no pasaban ya de ser un juego ceremonioso y brillante, cuando en su origen fueron un duro entrenamiento para la guerra (Soler, 2008: 312): “no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos” (Cervantes, 1998:354, II, cap. I).

Este mismo espíritu y crítica se aprecia en *Giles*, con la diferencia de que la de Tolkien es incluso mayor, pues hace triunfar a su protagonista sobre el rey y sus caballeros. En el retrato de estos ha volcado el autor todo el desprecio y la irrisión que le merecen por no cumplir con el cometido que les está reservado:

Los caballeros son inútilmente vanidosos. Toda su vida se reduce a la más absurda carrera por acumular honores, sin hacer nada por merecerlos. Son cobardes, juerguistas, aprovechados, insensibles; en una palabra, parásitos de una sociedad a la que por vocación deberían servir. Tolkien no está en contra de estos caballeros, y mucho menos de lo que debieran representar, ideales, actitudes, modos y maneras que conforman lo que se conoce bajo el nombre de Caballería (Santoyo y Santamaría, 1983:117).

El papel de los caballeros es tan irrisorio que se han convertido en un mito para los dragones más jóvenes. A pesar de los estragos que está causando Chrysofylax, esperan hasta que son requeridos de forma oficial, y aún entonces, coleccionan excusas para no intervenir. Prefieren competir por trofeos en los torneos a intentar realizar las hazañas que debieran ser su auténtica ocupación. Discuten de moda, protocolo y etiqueta mientras llevan brillantes yelmos e impecables armaduras que contrastan vivamente con el



ridículo atuendo de Giles, igualmente absurdo e inapropiado como es el del hidalgo manchego, y del que no dudan en burlarse.

Pero, será un granjero el que sale a enfrentarse con el dragón, pese a las escasas probabilidades de éxito de la empresa. Aunque, tras el improbable triunfo, logrado a través de la negociación más que por el combate, al rey le falta tiempo para adjudicarse el derecho sobre las riquezas que ha de traer el reptil.

No obstante, tras cumplirse el plazo y no aparecer el monstruo con la recompensa prometida, insta a Giles a ir a buscarlo, acompañado (esta vez sí) por los caballeros del reino, que lo menosprecian mientras cabalgan desordenadamente acompañados de un juglar. Y, de nuevo, es el aldeano el que logra el objetivo. Mientras los aristócratas huyen montaña abajo, Giles ata el tesoro a la espalda del dragón y se lo lleva a su casa, lo que no supone un obstáculo para que el monarca siga considerando que el tesoro le pertenece. Un Giles, bien plantado en el puente de Ham, apoyado por el monstruoso reptil, le aclara el asunto y así da comienzo a la progresiva independencia y ascenso social del protagonista.

Contrastando con la visión negativa de la corte, cortesanos y rey, la aldea refleja el tópico del *Beatus ille*, aunque exento de idealización nostálgica. Tolkien hace presentes los problemas que pueblan el medio rural: la envidia, la incultura, la ambición que se antepone al bien común... Sin embargo, es también donde se encuentran principalmente la autenticidad y la sencillez (Santoyo y Santamaría, 1983:13).

Por último, otro aspecto que aparece parodiado también, en *Giles y Quijote*, es la inclusión en los libros de caballerías de cartas intercambiadas entre los personajes, incluyendo una referencia a una letra que no se entiende, lo que recuerda a la crítica de la gótica procesal que aparece en *El Quijote*:

Tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares donde haya maestro de escuela de muchachos, o, si no, cualquiera sacristán te la trasladará; y no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás (Cervantes, 1998:155, I, cap. XXV).

Había tres copias firmadas: una para Egidio, otra para el párroco, y otra para que se clavase en la puerta de la iglesia. Sólo la dirigida al párroco fue de alguna utilidad, porque la escritura usada en la corte era muy peculiar y tan incomprensible para los aldeanos de Ham como los libros en latín (Santoyo y Mediavilla, 1981:59-60).

## 5. El paradigma caballeresco

Para que una parodia tenga sentido, y la comicidad sea entendida por los lectores, la burla debe hacerse sobre los códigos de la obra que se está parodiando. En el caso del *Quijote* serán los libros de caballerías, cuyos tópicos y motivos recoge versionados. Eisenberg (1982) enumera las recurrencias que debe contener un libro de caballerías<sup>17</sup>:

- a) tienden a la pseudo-historicidad, presentándose como crónicas o historias;
- b) el protagonista es un hombre de sangre real, a veces, con marcas de nacimiento, concebido ilegítimamente, abandonado por su madre nada más nacer y, generalmente, educado en la corte de un rey extranjero;
- c) enseguida muestra unas habilidades excepcionales;
- d) pronto, deja la corte en busca de aventuras;
- e) es investido caballero;
- f) viaja de corte en corte;
- g) en una de las cuales se enamora;
- h) para conseguir fama y reputación;
- i) precisamente en la corte tiene que dar cuenta de sus habilidades cortesanas;
- j) sus enemigos son los caballeros traidores, los gigantes y todos los infieles;
- k) participa en torneos, pasos y guerras;
- l) el elemento sobrenatural interviene en su vida;

---

<sup>17</sup> Recogen muchos de los rasgos que Lord Raglan había determinado como característicos del héroe en el folclore: 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 (Raglan, 1965: 142-157).

m) el mitológico es recurrentemente empleado;

n) finalmente, llega a rey.

Algo que resulta curioso es observar que *Farmer Giles of Ham* cumple más ítems que *El Quijote*, y coinciden en casi todos en los que fallan, pues ninguno es de sangre real ni para nada excepcional en nacimiento<sup>18</sup>, educación, crianza o habilidades caballerescas, más bien al contrario.

Otro rasgo común es que ninguno de los dos protagonistas de las obras que estamos comparando se enamora durante el transcurso de sus aventuras. Ambos tienen sus sentimientos comprometidos de antemano, si bien la esposa de Giles y Dulcinea tienen poco más en común, pareciéndose más la primera a Teresa Panza, tanto por lo resuelto de su carácter, como por su rotundo físico y en ser, también, una experta en economía doméstica.

### **5.1. La investidura**

Como bien sabía el ingenioso hidalgo manchego, no bastaba con ser noble y llevar armas y caballo para ser caballero, sino que, para poder ir por el mundo y acometer hazañas heroicas necesitaba el imprescindible requisito de ser nombrado oficialmente (Tomasi, 2024:133).

La ceremonia de investidura como caballero supone la traslación literaria de una práctica histórica, que consistía en la vela de las armas en algún lugar sagrado y el juramento del aspirante de cumplir el código humanitario de la caballería: la protección de pobres y desvalidos y el castigo de las injusticias. A continuación, otro caballero (preferiblemente de estatus superior) procede a ceñir la espada al caballero novel o se le da un golpe en la espalda con ella. La literatura caballerescas añade otras modalidades como que sea el propio aspirante el que se coloque el arma, le calcen la espuela o se agregue un beso (Sales, 2004: 27-28).

Don Quijote decide solucionar el asunto en la primera oportunidad que se le presenta, en la venta, incumpliendo, además, todos los requisitos

---

<sup>18</sup> No todos los caballeros cumplen con este requisito, Lilia de Orduna (2001:541) destaca que la ausencia de antecedentes extraordinarios, junto con su nacimiento dentro de la legalidad del matrimonio, hace de Belianís una excepción en este aspecto.

pertinentes a tales ceremonias, por lo que sería discutible que se le deba considerar un caballero en el pleno sentido del término.

En la obra de Tolkien, los personajes esperan que sea el rey, como corresponde, quien nombre caballero a Giles. Algo que se da por hecho que debe ocurrir, dadas las proezas del buen aldeano: “Tengo entendido que a algunos aún les hacen caballeros por méritos propios (...) seguro que el rey te armaría, si se lo pedimos” (Santoyo y Mediavilla, 1981:49).

Mientras la guerra fue señorial, cualquier escudero podía mejorar su suerte con la profesión de las armas. Pero, en España, por ejemplo, desde el *Ordenamiento de Alcalá*, a mediados del siglo XVI, el servicio militar fundado en la caballería y la concesión de tierras entra en Castilla en una de sus últimas fases. Desde entonces los ejércitos de los reyes se formaron cada vez más con una infantería y hasta con una caballería a sueldo (Soler, 2008:318), descartando la posibilidad del nombramiento.

En línea similar, el rey nunca se plantea nombrar caballero a Giles a pesar de sus proezas o de la misión que le encomienda. La caballería parece haberse convertido en algo hereditario, vinculado en exclusiva con el estamento de la nobleza en el Pequeño Reino, y desapareciendo cualquier opción de movilidad social. Por tanto, Egidio se presenta como granjero ante el dragón. No obstante, ello no le impide, al final de la aventura, ir adquiriendo progresivamente el título de Señor, seguido del de Conde, Príncipe y, finalmente, Rey.

Así pues, el ascenso social de ambos protagonistas se realiza de manera autónoma, ajena a las convenciones sociales aplicables, y colocando el mérito por encima de la herencia.

## **5.2. La aventura**

En la trayectoria del héroe, se requiere siempre la aventura ya que es esta lo que configura al héroe como tal, lo que certifica su heroicidad. Supone siempre dejar casa y patria y pasar la frontera de lo desconocido para desafiar el peligro...En su camino, el héroe se verá ayudado y hostigado por auxiliares y antagonistas, respectivamente. Si logra completar con éxito su misión, tendrá

una recompensa que puede consistir en un matrimonio con una princesa o el logro de una iluminación. En cualquier caso, después de coronar su empresa, deberá regresar a su lugar de origen (Romero, 1998:68).

*Quijote* y *Giles* emplean la línea argumental de viaje, prácticamente la única en la producción de Tolkien, repetida en *The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y en la mayor parte de los episodios de *The Silmarillion*.

Giles, como el del hidalgo cervantino, realiza tres salidas y también va incrementando la lejanía con respecto a su hogar. La primera, que apenas podría considerarse como tal, se trata de una corta excursión nocturna para repeler al gigante, mientras las otras dos se enmarcan en la aventura del dragón, al principio para expulsarlo y, más tarde, para encontrar el tesoro prometido.

Además, los dos salen de sus respectivas aldeas, no de la corte, salvo la tercera salida de Giles, quien hace una brevísima parada allí antes de partir en la búsqueda del dragón con el resto de la comitiva caballeresca.

El motivo de la partida tras el reptil es el descubrimiento por parte del párroco de que la espada que le regaló el rey era "Tajarrabos":

En su niñez le habían gustado mucho las leyendas sobre Bellomarius, y antes de llegar a la madurez había deseado algunas veces poseer la espada maravillosa de un héroe. Se le ocurrió, pues, de improviso que podía blandir a Tajarrabos y salir a dar caza al dragón (Santoyo y Mediavilla, 1981:44).

Pensamiento similar a la motivación de Don Quijote:

fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (Cervantes, 1998:18, I, cap. I).

Por tanto, para ambos protagonistas, la literatura es el motor de su heroísmo. Los dos quieren emular las hazañas de los héroes legendarios que han marcado sus vidas, lo que supone el punto de inflexión que los saca de sus hogares, de sus rutinas, y los mueve a salir hacia la aventura.

### 5.3. Los atributos caballerescos

Suele concederse que los protagonistas de Tolkien se acercan más al modelo de antihéroe que a la tópica figura épica, revestida de bélicos arreos y empujada y sostenida por nobles ideales, aunque también haya de estos. Con respecto a la caracterización del protagonista, 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. Egidio, como Sancho, es el típico aldeano noblote, sin muchas letras pero con un talento natural que la necesidad ha hecho despierto, con esa filosofía que da el continuo contacto con la naturaleza. Dicharachero, con su punta de socarronería, bonachón sin caer en la estupidez, de espíritu franco, pero con esa típica desconfianza que los muchos abusos han hecho generar en el hombre del campo, liberal y generoso sin llegar a la fastidiosa obsequiosidad cortesana. Le gusta a Egidio la buena mesa y no se arruga ante unas jarras de cerveza. No le falta su poquillo de vanidad, aunque está mucho más acostumbrado a pisar la tierra, y aprecia más su vida y su tranquilidad que cualquier posible riqueza u honor. Es realista y conoce sus posibilidades, por lo que prefiere más un buen acuerdo que correr un albur y arriesgarlo todo en una jugada (Santoyo y Santamaría, 1983: 116).

Giles demuestra ser la perfecta unión del altruismo e idealismo quijotesco con el carácter y las mejores cualidades del famoso escudero. Aunque quizá sea cierto que “Egidio tiene más de Sancho que de Quijote” (Santoyo y Santamaría, 1983:14), los tres carecen por completo de las habituales cualidades físicas consustanciales a los héroes literarios, así como la mayoría de sus marcas o características.

#### 5.3.1. El aspecto

Frente al menosprecio manifestado de la cultura clerical medieval por el cuerpo humano, los libros de caballerías del siglo XVI heredaron del *roman artúrico* la tendencia a exaltar el atractivo físico de sus personajes principales, aunque en la mayoría de los casos se limita la simple referencia a su inefable o deslumbrante perfección<sup>19</sup>. Se plantea como la correspondencia armónica entre la apariencia externa del hombre y sus virtudes internas (Sales, 1999:8), su

---

<sup>19</sup> El tema de la belleza del caballero ha sido estudiado, entre otros, por Roubaud (1990), Orduna (1999-2000) y Morales (1995).

perfección moral ya que, en el universo cortés, la fealdad se convierte en sinónimo de vileza (Lendo Fuentes, 2004: 15).

Sin embargo, al igual que ocurre con los protagonistas de *El Quijote*, hay una total ausencia de idealización estética en *Giles*. En las breves referencias, a lo largo del texto, que componen sus descripciones, rompen radicalmente con esa tradición. Siendo ambos muy distintos, prácticamente opuestos en apariencia, comparten el hecho de presentar un aspecto físico poco agraciado, en contraste con su nobleza interna:

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro (Cervantes, 1998:17, I, cap. I) (...) las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias (Cervantes, 1998:236, I, cap. XXXV). (...) viendo su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo... (Cervantes, 1998:248, I, XXXVII).

Tenía la barba pelirroja (Santoyo y Mediavilla, 1981:23)... una persona tan ancha de pecho y de espaldas como maese Aegidius (Santoyo y Mediavilla, 1981:46).

Además, en sus armas y vestidos, el caballero literario cumple externamente con los requisitos que rigen el estilo de vida de su estamento, expresando visiblemente su *estatus noble*<sup>20</sup>. Sin embargo, tanto don Quijote como Giles han de portar armaduras viejas y ridículas que refuerzan su imagen paródica de la caballería, en contraste con su interior<sup>21</sup>.

Por otro lado, mientras Don Quijote comienza su empresa solo y ha de procurarse él mismo armas y armadura, Giles adquiere su indumentaria con la colaboración de sus vecinos, aunque con un proceso similar al del manchego:

Egidio tuvo que desempolvar su viejo jubón, y al herrero se le mandó a su fragua a toda prisa. Buscaron allí por todos los rincones y dieron vuelta al

---

<sup>20</sup> Beatriz Hernán-Gómez describe y analiza cómo la variedad de materiales con los que se elabora la vestimenta son hábilmente utilizados por el autor para delimitar un estatus económico y social, y para determinar la acción. Responden, en último término, a la representación de una sociedad caballeresca (2007:41-60). También estudian el tema de la indumentaria del caballero Isabel de Riquer, (1999: 103-134) y Juan Carlos Rodríguez Aguilar (1996:143-153).

<sup>21</sup> En *El Quijote* no se parodia la indumentaria de los personajes humildes ni la de los nobles, que se presentan tal cual era de esperar, sino que se critica el deseo de aparentar lo que no se es a través de la indumentaria. Era esta una práctica social muy común en la época y de la que se hacen ecos sermones religiosos, eruditos, escritores y la legislación que incita a la mesura y contención en el gasto así como a la adecuación entre la hacienda y el modo de vestir de la gente. En *Giles* se hace una crítica similar. El aspecto ridículo exterior contrasta con la nobleza interior mientras que los nobles, revestidos de las galas que les son propias, son presentados como vanos, fatuos y cobardes.

montón de chatarra, cosa que no se hacía en años. Al final encontraron, todo perdido de herrumbre, un buen número de pequeñas anillas desprendidas de alguna vieja cota, tal como las había descrito el herrero. más gruesas y pesadas; finalmente, como aún seguían llegando anillos (...), tomaron un par de calzones del granjero y también los cubrieron con ellas. Encaramado en una repisa, en un oscuro rincón de la herrería, el molinero encontró el viejo armazón de hierro de un yelmo y al momento puso a trabajar al remendón del pueblo para que lo cubriese de cuero del mejor modo posible. (...) Egidio se calzó sus botas altas y unas buenas espuelas; y también el yelmo recubierto de cuero. Pero en el último momento colocó sobre el yelmo un viejo sombrero de fieltro, y echó sobre el jubón su amplia capa gris. (...) presentaba una figura de lo más extravagante (Santoyo y Mediavilla, 1981:46-47).

lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera (Cervantes, 1998:19, I, cap. I).

Tanto el aspecto como la actitud de Giles son tan quiijotescos como sanchopancescos, en una extraña combinación que conforma un personaje tan atractivo como interesante. Al respecto, resulta interesante comparar dos citas que demuestran lo parecido del espíritu de Sancho y Giles:

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, 1998:609, II, cap. LIII).

La caballería no es para los de mi clase. Soy granjero y estoy muy ufano de serlo: un hombre sencillo y honrado, y los hombres honrados no hacen buen papel en la corte, dicen (Santoyo y Mediavilla, 1981:39).

A pesar de esta declaración, Giles termina no sólo haciendo un buen papel en una corte sino presidiendo una, en un nuevo reino bien organizado y financiado con el tesoro del dragón. Logra instaurar una monarquía que se corresponde con los ideales caballerescos propugnados por Don Quijote, pero aunado con la sensatez del buen gobierno de Sancho en su breve estancia en la Ínsula de Barataria (Arce, 1994:20). Y, por supuesto, vistiendo como corresponde a su nuevo estatus social: "Tenía una apariencia elegante y galana, ya que su atuendo era el mejor que podía encontrarse en el mercado" (Santoyo y Mediavilla, 1981:78).



### 5.3.2 Las armas

Otro de los elementos típicos de los libros de caballerías son las armas relucientes, construidas de metales valiosos y adornadas con piedras preciosas, así como los despojos de las batallas que suelen incluir objetos suntuarios y prendas de gran valor. En el caso de Giles, esto se concreta en el tesoro del dragón, lo que le permite recompensar a sus colaboradores y financiar el nuevo reino, algo que don Quijote nunca consigue.

Las espadas mágicas o excepcionales, uno de los atributos básicos de los caballeros, es algo de lo que don Quijote también carece, símbolo de su incapacidad para ser un verdadero caballero (Torres, 2002:30). Sin embargo, Giles sí que recibe, por casualidad, una espada mágica con unas extrañas inscripciones, que el párroco le ayuda a descifrar. Pese a ello, tiene claro que “se necesita algo más que una espada para ser caballero (...). Tienes que ser armado y todo eso” (Santoyo y Mediavilla, 1981: 38).

El hecho de que la espada del héroe tenga nombre propio es uno de los tópicos de la épica, famosos son los nombres de las espadas de héroes como Roldán (Durendal o Durandarte), el Cid (Colada y Tizona) o Beowulf (Hrunting)<sup>22</sup>. En el caso de Caudimordax o “Tajarrabos”, el sobrenombre es claramente paródico<sup>23</sup>, a pesar de las asombrosas capacidades de la espada, que se desenvaina sola cuando hay dragones cerca y ataca por propia voluntad<sup>24</sup>.

No obstante, Giles no hubiese recibido ese regalo del rey si no hubiese realizado con anterioridad la proeza de poner en fuga al gigante gracias al disparo accidental de su anacrónico trabuco. Lo que contrasta con el “arcaísmo armero” (Riquer, 1987:56) habitual de los libros de caballerías en los que salvo

<sup>22</sup> También es remarcable el episodio en que Arturo recibe la espada Excalibur de la Dama del Lago, o aquel en que logra extraer la espada de la piedra donde la dejó incrustada Merlín (Sales, 2004:38).

<sup>23</sup> The name of Giles's sword, Caudimordax, has caused some puzzlement among the readers. Why is it called 'Tailbiter' and not (more appropriately) 'Wingclipper'? The answer is most likely to be found in Isidore of Seville's entry on the dragon in his Etymologies. There he informs us that the most dangerous part of a dragon is not its snout, but the tail – and it is indeed the dragon's tail that proves most dangerous to heroes and their steeds (Honegger, 2009:50).

<sup>24</sup> The sword alone, however hard and sharp, does not make a dragonslayer in the heroic tradition – it is the arm that wields the sword that is of importance. In *Farmer Giles of Ham*, then, we find an inversion of this pattern – the sword seems to have a life of its own and attacks the dragon almost without Giles's doing (Honegger, 2009:52).

flechas y piedras no hay armas arrojadas, lo que deja la responsabilidad del combate en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, ignorando las ya existentes posibilidades de la pólvora. En palabras de Don Quijote: “Bien haya, aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos, endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención” (Cervantes, 1998:255, I, cap. XXXVIII).

Tolkien pone en manos de su héroe, que vive en tiempos anteriores a Arturo, un trabuco, aunque no deja de señalar que es un elemento extraño y que se preferían los arcos. Y, al igual que Sam en *The Lord of the Rings*, le saca tanto o más partido a la cuerda, que el párroco le recomienda llevar, como a la mítica “Tajarrabos”.

### **5.3.3. Los sobrenombres épicos**

Otro de los aspectos comunes de los caballeros literarios es la adopción de diferentes denominaciones a lo largo de la aventura. En los primeros tiempos del género, la adopción de un determinado sobrenombre obedece a una nueva etapa biográfica en la trayectoria del héroe, debida a un suceso amoroso o personal, que interfiere en la progresión del individuo y determina la elección del nuevo alias<sup>25</sup> (Sales, 2004: 31).

Alonso Quijano será Don Quijote por decisión propia, el Caballero de la Triste Figura por bautismo sanchopancesco, Caballero de los Leones tras el cumplimiento de esa “hazaña” y es conocido por sus vecinos como Alonso Quijano, el Bueno.

Por su parte, Giles pasará de ser la Gloria de la Caballería Rural a Buen Egidio del Dragón, apodos que suenan igualmente paródicos como los de la novela cervantina. No deja de ser significativo, también, que ambos compartan el apelativo, relacionado con la bondad, concedido por su entorno más cercano.

---

<sup>25</sup> En los libros de caballerías los cambios de nombre coinciden con los cambios de situación del caballero, por voluntad de retiro o de ocultación de la identidad. Y como el nombre define a la persona, cada cambio se manifestará en la elección de otro nombre, simbólico y connotativo, más que denotativo (Marín Pina, 1990).

#### 5.3.4. El combate

Los combates caballerescos propios del género son así mismo objeto de parodia en *Giles*, como lo son en *El Quijote*. Los aciertos del granjero son tan casuales como los del manchego, con el que también comparte las caídas del caballo, y el apenas causar daño en sus oponentes.

Con respecto a los torneos, pasos y guerras, Don Quijote intenta, con éxito discutible, a lo largo de sus andanzas, reproducir la imagen de aquellos que han proyectado en su mente sus lecturas de los libros de caballerías, normalmente con resultados desastrosos.

Por su parte, Giles se ve envuelto en ellos de manera “accidental”. El gigante se pierde en sus tierras, con el dragón se tropieza y la espada por su propia iniciativa es la que ataca. En el segundo encuentro, es la yegua la que se planta en el camino y se niega a huir con el resto de la comitiva caballerisca. Pese a ello, sale airoso en todas las ocasiones.

A pesar de lo fortuito de estos episodios, el primer encuentro con Chrysophylax se parece más a paso de armas que a un enfrentamiento con un monstruo. Incluso la criatura se ve en la obligación de explicarle al granjero los usos y costumbres al respecto: “En otros tiempos, señor, los caballeros acostumbraban a lanzar un reto en casos como este, después del pertinente intercambio de títulos y credenciales” (Santoyo y Mediavilla, 1981:51). Parecidas a las declaraciones de Don Quijote: “ceremonias de este jaez que se usan en los desafíos particulares de persona a persona, que tú no sabes y yo sí” (Cervantes, 1998:373, II, cap. VI).

Sin embargo, hay un encuentro en el que Giles muestra la evolución del personaje y una imagen más cercana a la de los caballeros literarios: el enfrentamiento final con el rey. En los libros de caballerías, los puentes son lugares simbólicos, herencia de los famosos pasos de armas que se celebraban en estas ubicaciones, uno de los más conocidos internacionalmente el de Don Suero de Quiñones en el puente del Órbigo, narrado por Rodríguez

de Lena<sup>26</sup>. Incluso se hace referencia a que, entre las canciones que se compusieron para inmortalizar el recuerdo de las gestas de Giles, “la preferida era aquella que recordaba, en cien pareados épico-cómicos, el encuentro sobre el puente” (Santoyo y Mediavilla, 1981:77).

En este caso, la llamada “Batalla del Puente de Ham” consistió en el intento por parte del monarca de que sus hombres prendiesen a Giles, cosa que el dragón frustra al atacar la montura del soberano. Este mantiene su postura y reta al granjero a un combate singular, algo que Giles puede rechazar, puesto que nunca ha sido nombrado caballero, mostrando el error cometido por el rey. Solo los caballeros viven sujetos a las normas que rigen la caballería, como señala el Quijote en su enfrentamiento con el vizcaíno: “Si fueras caballero, como no lo eres, ya yo hubiera castigado tu sandez y atrevimiento, cautiva criatura” (Cervantes, 1998:58, I, cap. VIII).

## 6. Motivos metanarrativos

Respecto al punto a) de Eisenberg, mencionado anteriormente, la tendencia a la pseudo-historicidad o la presentación de la novela como crónica o historia, se realiza mediante los llamados motivos metanarrativos<sup>27</sup>, que podemos reducir a tres: «Hallazgo de un manuscrito en circunstancias extraordinarias», «Traducción de un original en lengua antigua» y «Escritura de las hazañas del héroe por un cronista»<sup>28</sup> (Bueno, 2007: 193).

De entre los motivos metanarrativos, el de la *falsa traducción* y el del *manuscrito encontrado* destacan significativamente en la conformación del género. Ambos, de antigua raigambre en la tradición literaria europea<sup>29</sup> (Marín Pina, 1994), cobraron extraordinaria vitalidad en la narrativa caballeresca

---

<sup>26</sup> Lilia de Orduna estudia la relación entre los pasos de armas y su posterior incidencia en la literatura caballeresca, como en el *Palmerín de Olivia*, el *Belianís de Grecia* y *El Caballero del Febo*, reelaborados en clave paródica y burlesca en el *Quijote* (Orduna, 1999: 47-65).

<sup>27</sup> En este campo son fundamentales los trabajos de Luna (2007, 2012) y Bueno (2007, 2012) además de María Carmen Marín Pina en su estudio para el *Quijote* (1994).

<sup>28</sup> La segmentación del discurso en los tres motivos es artificial, ya que resulta extremadamente difícil que no haya interferencias entre ellos a causa de superposiciones e influencias (Bueno, 2007: 194).

<sup>29</sup> Ya la materia artúrica empleaba estos recursos, es el caso de las *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth que presenta un manuscrito encontrado que traducido del galés, o en el *Merlín* de Robert de Boron, con el personaje de Blaise, confesor y ayuda espiritual de la madre de Merlín, como escriba de las aventuras de su discípulo (Gutiérrez, 1999: 107).

hispanica, sobre todo a partir del modelo que significó prólogo del *Amadís de Gaula*<sup>30</sup>.

El motivo del *manuscrito encontrado* consiste en la explicación expresa por parte del autor-narrador, de que la obra le llegó de modo accidental, que procedía de algún sitio remoto y exótico, o que estaba oculta (Campos, 2012: 48). Es un recurso heredado del carácter libresco de la cultura medieval, época en que apenas se cuestiona la verdad de lo escrito, mediante este tópico se pretende avalar una supuesta autenticidad del relato y redefine los conceptos tradicionales de autor y narrador<sup>31</sup> (Sales, 2004: 151).

Así, de modo consecutivo, al hallazgo de la obra le siguen el motivo de la *falsa traducción* y el *falso cronista*, donde el autor-narrador ficticiamente renuncia a la autoría de su propia creación e informa de que ésta se encontraba escrita en alguna lengua extranjera y remota como el caldeo, el hebreo, el griego o el latín que debe traducir y adaptar (Campos, 2012: 48). De este modo, el auténtico autor empieza a fabular ya desde el prólogo e inicia un novedoso y moderno juego de experimentación metaficcional (Marín Pina, 2008).

El motivo de la *falsa traducción* de un texto de una lengua antigua al castellano pretende infundirle “autoridad y prestigio, objetividad y veracidad, justificación, salvaguarda y liberación ante la responsabilidad del texto”<sup>32</sup> (Marín Pina, 1996: 9). Subraya también Marín Pina que “las lenguas clásicas, griego y latín, son las más repetidas, en recuerdo quizás de la supremacía, autoridad y prestigio que otrora ostentaron frente al ‘rudo’ y ‘desértico’ romance” (1994: 545).

---

<sup>30</sup> En el *Libro del caballero Zifar* aparecen también, aunque para R.M. Walker (1974) se trata de una traducción auténtica.

<sup>31</sup> El libro ha tenido, en su devenir histórico, un carácter mítico, mágico, sagrado y simbólico o metafórico (Curtius, 1999: 423-489) y ha sido considerado un argumento de autoridad y verdad (Cacho Blecua, 1991: 94). Aunque para algunos, este motivo está más destinado a esconder la voz del autor que a dar visos de historicidad al texto (Eisenberg, 1982).

<sup>32</sup> Además de meramente traducir, a lo largo de la historia y más allá del prólogo, el autor puede interrumpir la narración de los acontecimientos para ofrecer aclaraciones y explicaciones. Incluso, varios supuestos narradores-testigos, proporcionan diferentes versiones respecto a un mismo suceso, opuestos puntos de vista o juicios de valor sobre la conducta de los personajes.

El supuesto original, el libro hallado, se presenta como crónica o historia<sup>33</sup>, términos ambos que aparecen en los títulos de muchos de estos libros, como señala Marín Pina (2008). La existencia de un original previo hace surgir de manera necesaria la figura de un primer cronista, autor ficticio de la obra, sobre el que recae la responsabilidad del escrito, que se habría encargado de constatar los hechos que narra con objetividad y de forma verosímil. A continuación, el manuscrito queda a merced de las circunstancias que concurren en su transmisión, siendo posible incluso la intervención de otras manos y, cuando finalmente el texto llega al narrador que se define como escritor, éste adopta el papel de mero transcriptor o *falso cronista* (Sales, 2004:151).

Un análisis de los procesos elocutivos del *Quijote* revela al menos tres entidades enunciativas básicas: la de *Miguel de Cervantes*, como autor real y exterior al relato, una segunda del *Narrador* y la tercera constituida por un *Sistema retórico de autores ficticios*, formado por el autor anónimo de los ocho primeros capítulos de la Primera Parte, Cide Hamete Benengeli, el morisco aljamiado, igualmente anónimo, que traduce al castellano los manuscritos árabes hallados por el narrador, y los académicos de Argamasilla, autores de los poemas (Maestro, 1995:113).

Al igual que los libros de caballerías, *El Quijote* y *The Lord of the Rings* (Mariño, 2013), en su *Giles*, Tolkien emplea los tópicos meta-narrativos del *manuscrito encontrado*, el *falso cronista* y la *falsa traducción*, en este caso del latín. Incluso el título se muestra en los dos idiomas<sup>34</sup>.

El relato comienza haciendo referencia a la escasez de datos conservados y al origen folclórico de los mismos, así como a un autor ficticio

---

<sup>33</sup> Las hazañas del héroe, al ser dignas de recordarse y, exactamente igual que se construyen monumentos en honor de una batalla o en recuerdo de un acontecimiento relevante, deben los hechos consignarse para memoria y fama eterna del protagonista y como modelo ejemplar. Su recopilación por escrito se realiza con los mecanismos narrativos de la historia verdadera, es decir, con los recursos de la historiografía (Bueno, 2007:194).

<sup>34</sup> Además se explicita la situación de diglosia que se da en el Pequeño Reino, donde las personas tienen nombres rimbombantes en latín, mientras que los perros han de conformarse con ser apelados empleando la, menos prestigiosa, lengua vernácula. Broma que remite a la propia evolución histórica del inglés (Rojas, 2004)

latino que dará origen al manuscrito que el narrador, falso traductor y comentarista de la obra, nos ha hecho llegar finalmente<sup>35</sup>.

Ambas historias ficticias se apoyan en la convicción de que lo real puede tener fallos, pero no así las invenciones y, por tanto, introducen “descuidos” que contribuyen a incrementar la verosimilitud: “No hallo mención de su nombre en las crónicas, pero tampoco importa” (Santoyo y Mediavilla, 1981:24). El objetivo tanto de Cervantes como de Tolkien es proporcionar una imagen de verdad a sus narraciones y ambos atribuyen sus defectos a errores de la crónica, fallos de transmisión y no de creación. En lo real puede haber errores, pero no así en lo imaginado.

## **7. Los otros personajes**

Tolkien eleva a la categoría de auténticos personajes al perro y a la yegua sin nombre<sup>36</sup>.

Garm, el can, en cierta forma remite también al papel de Sancho. Es de buen carácter y fácil de conformar y, al igual que Giles, más partidario de una siesta que a los peligros. El respeto que siente hacia el granjero se convierte en admiración tras el encuentro con el gigante, comparte su gloria y se dedica a exagerar la importancia de las hazañas realizadas.

Sin embargo, esto no supone ningún obstáculo para que evite acompañar a su amo en la búsqueda del dragón hasta que ve huir al reptil y “allí Garm tuvo la desvergüenza de deslizarse desde una calleja lateral y unirse a la caza” (Santoyo y Mediavilla, 1981:52). Su comportamiento y actitud recuerdan a los de Sancho, esa mezcla de cobardía, o sentido común, junto con momentos de contagio de la valentía de su amo, de cierta desvergüenza o practicidad junto con devoción ciega... En cualquier caso, el desenlace es mejor para Garm, puesto que termina siendo recompensado con un collar de oro.

---

<sup>35</sup> Este elemento también se aprovecha para la introducción de varias bromas filológicas, como la referencia a los “sabios de Oxford” al mencionar el trabuco.

<sup>36</sup> Respecto a los animales que aparecen, Arce aprecia una reminiscencia cervantina en el nombre de la vaca que aplasta el gigante: Galathea (1994: 18).

Respecto a la yegua, debemos señalar que las monturas en los libros de caballerías no resultan tan significativas, como lo son en la épica<sup>37</sup>, ni como más tarde lo será para don Quijote con su Rocinante (Campos, 2010: 270). Es curioso destacar la ausencia de nombre de esta, igual que ocurre en la mayoría de libros de caballerías<sup>38</sup>, en contraste con la mención de la vaca Galathea, que tan solo aparece para morir aplastada bajo los pies del gigante.

La yegua muestra un carácter parecido al de Rocinante y procura a su dueño casi tantos disgustos como aquel. El primer encuentro entre Giles y el dragón es ridícula a causa de que la montura se sienta y lanza a su jinete al suelo, una caída tan aparatosa como las muchas que sufre el hidalgo manchego:

arremetió con la lanza baja contra el que lo había dicho, con tanta furia y enojo, que si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader. Cayó Rocinante, y fue rodando su amo una buena pieza por el campo (Cervantes, 1998:32, I, cap. IV).

La yegua se sentó súbitamente sobre las ancas y Egidio el granjero salió lanzado de espaldas a la cuneta (Santoyo y Mediavilla, 1981:49).

Más tarde, también será la montura importante, puesto que será su cojera la que motive que Egidio se quede atrás en la comitiva caballeresca que va en busca del cubil del dragón y, con su negativa a moverse, la que propicie el nuevo enfrentamiento entre el granjero y el reptil.

El párroco de Ham realiza el papel contrario al del cura de la aldea de Don Quijote: colaborar en la realización de grandes hazañas del granjero, en lugar de procurar que permanezca en su pueblo a toda costa. Es el principal apoyo de Giles, quien descubre la importancia de la espada y el que le sugiere llevar la cuerda que mostrará ser de la mayor la utilidad. Su recompensa será llegar a obispo bajo el reinado de Giles.

---

<sup>37</sup> De Bucéfalo, propiedad de Alejandro Magno o Babieca del Cid, se menciona su bondad y habilidades como monturas singulares.

<sup>38</sup> En la mayoría de las obras caballerescas del siglo XVI, no se da especial importancia a los caballos de los protagonistas, muy probablemente para mantener una imagen destacada del héroe y subrayar, así, su valentía, su habilidad en el uso de las armas y, efectivamente, utilizar la montura como algo accesorio, aunque necesario, pero no como parte de su protagonismo (Campos, 2010:272).



No hay un equivalente al barbero pero, como representantes de los aldeanos, destacan el envidioso molinero y el pesimista herrero que hace profecías de mal agüero, las cuales terminan siendo prohibidas cuando Giles asciende al trono.

*Giles* también coincide en esto con *El Quijote* donde, comparado con otros libros de caballerías, sorprende el abundante número de personajes del pueblo llano respecto al número de páginas, que aparecen. Este sector normalmente no llegaba a adquirir protagonismo, pues normalmente eran meros elementos necesarios para que las acciones del héroe pudieran desarrollarse, y del que apenas existen descripciones. También concurren en que los más destacados son mencionados, generalmente, por su profesión y no por su nombre de pila.

La principal diferencia entre ambas novelas radica en que, como sucede en los libros de caballerías, en *Giles* los ayudantes del héroe terminan siendo recompensados cuando el protagonista asciende al trono, algo que para don Quijote resulta imposible conseguir.

## **8. Los enemigos**

Para que el héroe épico y caballeresco muestre y afirme su vocación heroica necesita la presencia de una serie de antagonistas. Estos adversarios componen una realidad multiforme cuya función es resaltar el heroísmo del personaje, ya que están siempre condenados a ser vencidos. Sin embargo, su presencia es imprescindible para el desarrollo de la trama y el crecimiento del protagonista, pues cuanto más difícil sea la aventura y el adversario que debe ser vencido, mayor gloria alcanzará el que lo logre (Lucía y Sales, 2008:210-211).

En el caso de *Giles*, los enemigos recuerdan a los del *Beowulf*: el gigante<sup>39</sup> y el dragón. Estos dos elementos, y en parte el rey y sus caballeros también, pertenecientes al mundo heroico, entran desde el exterior y perturban

---

<sup>39</sup> En el poema hay pocas descripciones del pero puede deducirse que era una criatura salvaje, con una fuerza brutal y de enorme estatura, descripción que se asemeja a la habitual de los gigantes.

el orden natural del desarrollo de acontecimientos en la tranquila aldea de Ham.

Don Quijote ha de salir a buscar las aventuras y debe proyectarlas desde su imaginación basadas en lo que ha leído, mientras que Giles se ve, en cierta manera, invadido y empujado a cumplir con el rol de héroe épico sin desearlo.

El primero es un héroe por vocación, que quiere llevar los ideales de la caballería al mundo real, y condenado al fracaso por el contraste con una sociedad en la que lo heroico no tiene cabida. No obstante, el segundo se ve forzado a asumir un rol, que no le corresponde y no desea, motivado por la inacción de los caballeros que sí debían asumir ese papel.

### **8.1. El gigante**

Una de las criaturas con mayor proyección a lo largo de toda la historia de la literatura occidental, es la del gigante, generalmente como imagen de la desmesura en provecho de los instintos corporales y brutales. Su enorme tamaño simboliza la soberbia, la gula y la brutalidad, aunque van a ir recogiendo y/o perdiendo algunos rasgos, según la mentalidad o intencionalidad de los autores de las obras en que se insertan.

El gigante constituye motivo relevante y obligado dentro de los libros de caballerías (Bouza, 1996:12). Generalmente constituyen el resorte para las aventuras y encarnizados combates que los caballeros andantes protagonizan y, aunque poseen una fuerza brutal que los hace parecer invencibles, su orgullo suele provocar su caída<sup>40</sup>.

En el caso del *Quijote*, el ambiente “realista” en el que se enmarca la obra determina la ausencia o reinterpretación de los elementos míticos y mágicos habituales de los libros de caballerías. Sin embargo, además del

---

<sup>40</sup> Los rasgos de la tradición mitológica y bíblica se conjugan en la literatura caballerescas, conformando el arquetipo de gigante de estas novelas. Frente a los rasgos idílicos empleados en la descripción del caballero, es la antítesis total: fealdad, desmesura física y moral, brutalidad... La belleza exterior lleva aparejada la bondad interior y la fealdad extrema se relaciona con comportamientos social y religiosamente inaceptables, en concreto con la soberbia. Encarnan lo anticaballeresco y anticristiano en contraste con el caballero leal, valiente, humilde, pío... (Sales, 2004:103).

conocido tropiezo con los molinos de viento, hay otro combate contra gigantes motivado por el relato de Dorotea, quien en connivencia con el cura y el barbero, se hace pasar por la princesa Micomicona. El resultado que produce esta petición de ayuda es excitar la imaginación de Don Quijote hasta el punto de que en sueños acuchilla los pellejos de vino cuya pilosidad remite a la de los gigantes y cuyo vertido líquido asemeja a la sangre.

El gigante de Giles recuerda, quizá más, a los trolls que aparecen en *El Hobbit* en tamaño e inteligencia. Es el elemento detonante de la aventura, y como casi todo en *Giles*, por accidente. Su desorientación lleva a que acabe en Ham, lo que produce que Garm avise a Giles, quien, a su vez, dispara el trabuco inintencionadamente, lo que ahuyenta al gigante, el cual regresa y encuentra el hondón de la olla quemado. Este detalle, *a priori* irrelevante, es lo que motiva a la criatura a visitar a sus parientes para conseguir un repuesto, lo que lleva a que se extienda la historia de las tierras llenas de comida y sin caballeros<sup>41</sup>, cosa que hace que el dragón se aventure hacia ellas. Por otro lado, la derrota del gigante es lo que mueve al rey a recompensar a Giles con la espada que es lo que posibilita que pueda vencer al dragón y, a su vez, que logre la independencia de Ham, pudiendo enfrentarse al rey, ayudado por el monstruo.

## 8.2. El dragón

Con respecto al dragón, señala Honegger:

Parallels to Don Quichotte may be not quite accidental. Yet as soon as Giles finds himself face-to-snout with Chrysophylax, parallels evaporate. Chrysophylax is no windmill, nor is Giles a misguided nobleman who has read too many medieval romances. The comedy is not that of a "reluctant" dragon who has to prove his good intentions against old prejudices, but of a "reluctant hero" (Honegger, 2009: 50).

Por otra parte, el dragón es un elemento fundamental en la obra de Tolkien<sup>42</sup>: Glaurung, Scatha, Smaug, Chrisophilax,... Los define como criaturas

<sup>41</sup> Tanto la descripción de las tierras que ha visitado como los motivos del gigante para hacerlo recuerdan al famoso paso de Lope de Rueda: *La tierra de Jauja*.

<sup>42</sup> En palabras de Honegger: "As is well known, Tolkien's interest in dragons began as a child when he first read the story of Sigurd and the Volsungs in Andrew Lang's *The Red Fairy Book*. He was even inspired to write a story in verse about "a green great dragon" when he was about six or seven: "I remember nothing about it except a philological fact. My mother said nothing about the dragon, but pointed out that one (...) had to say 'a great green dragon'" (Letters 214, 221). There are two Tolkien texts that are especially important for understanding his knowledge

serpentinatas de gran tamaño con cuatro patas y garras, grandes dientes y lengua bífida. Respecto a su carácter, son astutos y codiciosos, viven obsesionados con el oro, están llenos de malicia y disfrutan con la destrucción.

Los dragones o sierpes, o animales compuestos de varias partes de otros seres, pero con predominio de lo reptiliano, son protagonistas de diversos episodios de los libros de caballerías. Tienen la función de presentar al héroe como vencedor de lo maligno e irracional que destruye el orden del mundo o son los guardianes de lugares mágicos o tesoros<sup>43</sup>. Sin embargo, no aparecen dragones en el *Quijote*, aunque sí se hace referencia a sierpes, con los que están relacionados, y al endriago, una especie de mezcla de hidra y dragón cuya fuente es el *Amadís*. El parecido de *Giles* con el *Quijote*, en este caso, es en el tono en que se presenta la forma de relacionarse y reaccionar de los personajes ante la amenaza de lo monstruoso.

La serpiente o dragón también simboliza el lado oscuro de la personalidad: la lucha del hombre contra la bestia como representación del caos<sup>44</sup>. La serpiente, imagen medieval del pecado, se transforma en muchas obras en el dragón, un animal que es vencido por el héroe en su juventud, como prueba iniciática que le da acceso a la sociedad<sup>45</sup> (Gracia, 1991:137). Pero, el cristianismo dio una nueva dimensión al motivo, los dioses y héroes matadores del dragón se convirtieron en Cristo o santos vencedores del Mal. De este modo, la serpiente es una representación del diablo, y el héroe reafirma su condición de paladín del bien (Eslava Galán, 1989: 220).

---

of medieval dragon-lore: the first is the famous essay "Beowulf. The Monsters and the Critics," first published in 1936; the other is the unpublished "Lecture on Dragons," delivered in 1938" (2009:45).

<sup>43</sup> De nuevo siguiendo a Honegger: "Truly 'epic' knights such as Ywain, Lancelot, Tristan, Eglamour of Artois, Torrent of Portyngale, or Guy of Warwick all prove their outstanding quality by means of killing a dragon at some time or other during their chivalric career. 'Dragonslayer' is one of the most prestigious titles a hero may attain – and it is no coincidence (as Tolkien was one of the first to point out) that Beowulf ends his heroic career with a fight against a dragon" (2009:32).

<sup>44</sup> Eslava Galán (1989:218) señala como mito más antiguo de este tipo la lucha del dios Marduk contra la serpiente Tiamat en la mitología babilónica.

<sup>45</sup> Por otro lado, Vladimir Propp ha estudiado el motivo del duelo con la serpiente o dragón como aventura iniciática: la serpiente engullidora amenaza con comerse al héroe parece hundir sus raíces en los ritos de iniciación que consistían en el paso al otro mundo a través de la boca de un ser monstruoso y el posterior eructado del iniciado confirmaba su regreso del Más Allá, la muerte ritual del niño y el nacimiento del adulto (1984: 329-57).

En el caso de *Giles*, el dragón va en esa línea y se muestra como una representación del mal parodiada. Los enfrentamientos con la criatura recuerdan más a los de relatos hagiográficos que al combate habitual de los héroes legendarios (Lakowski, 2015: 50-51). Incluso hay una referencia directa a esto, siendo un eclesiástico el primero en ir a “combatir” al monstruo, con el resultado lógico: “De forma harto imprudente, el cura había intentado disuadirlo de seguir por los senderos del mal” (Santoyo y Mediavilla, 1981:40).

Chrysophylax Dives es tan artero como Smaug y también vive en una caverna que contiene un abundante tesoro. Los diálogos entre este y Bilbo aparecen, casi reproducidos, en *Giles* y *Crysophylax*, con la salvedad de la escasa letalidad que muestra este último. El reptil de Ham acaba convertido en el mascota, guardián y principal valedor de *Giles*, lo que le permite independizarse del dominio real e incluso llegar a rey. La concesión de su libertad, aludiendo al alto coste de su mantenimiento, refuerza la imagen paródica de la domesticación del monstruo en lugar de la esperable cruenta muerte a manos del héroe.

## 9. Conclusiones

Tras lo expuesto, creo que caben pocas dudas de que Tolkien conocía *El Quijote*, lo que nunca podremos saber es si fue consciente o no de la influencia que tuvo en su producción escrita. Y, de entre todas sus obras, *Giles* es, probablemente, en la que este influjo se muestra de forma más evidente, prueba de ello es que, como se ha señalado, varios estudiosos de la obra apuntaban diversos aspectos en los que el parecido es más que destacable:

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 desfacar entuertos y vencer gigantes y dragones. Esta es la Caballería que admiran los habitantes de Ham y la que el profesor de Oxford añoraba (Santoyo y Santamaría, 1983: 117).

Siguiendo, en cierta medida, el modelo quijotesco, Tolkien crea y reproduce en varios de sus trabajos el concepto de un nuevo héroe (Arce, 1994:21), más cercano a los valores cotidianos que al modelo tradicional. Esta figura carece de los atributos habituales, muestra miedos e inseguridades, dudas y reticencias, pero aporta valores antes minusvalorados y un sentido

práctico de la existencia. Sin embargo, a pesar de no encajar en el molde tradicional, siempre logra cumplir con su función: el dominio del Bien sobre el Mal.

Incluso, se podría llegar a afirmar que Tolkien reivindica una carencia en el concepto de heroicidad tradicional, puesto que se podría entender como una crítica el hecho de que estos héroes no tradicionales triunfen incluso donde los clásicos fallan. Claro ejemplo de esto podría ser la falta de codicia de Giles, que evita ser maldecido por el tesoro del dragón, al contrario que Sigurd<sup>46</sup>.

La estructura de *Giles* es la de un libro de caballerías, incluyendo la mayoría de hitos biográficos y estructuras metanarrativas, pero su protagonista no es un caballero. Giles recuerda a veces a don Quijote, a veces a Sancho, con la notable diferencia de que tanto el idealismo del primero como la practicidad del segundo se combinan perfectamente y logran la victoria sobre todas las adversidades que se le presentan. La nobleza interna vence a la heredada y los méritos son recompensados. Un nuevo reino es creado, y gobernado con mano firme, convirtiendo el modelo de corte ideal en algo real y tangible.

Bajo mi perspectiva, *Giles* no solo es una autoparodia de los escritos de Tolkien, académicos y creativos, sino que es la recreación y revisión del *Quijote*. De alguna forma, mediante las aventuras del granjero, el Profesor manifestaría su desacuerdo con la obra cervantina. Ni loco ni fracasado. Aquí el “mundo real”, o más bien la cotidianeidad y la sencillez, que se ven invadidas por el “mundo épico”, son los que finalmente triunfan. No es que la épica y la fantasía no tengan ya cabida bajo el dominio de la realidad sino que, al contrario, que la bondad o la sencillez, son válidos y aplicables en todos los ámbitos. Para Tolkien cualquiera puede ser un héroe si se lo propone, y a veces aunque no, queriendo probar que Cervantes se equivocaba al mostrar la forma en que las buenas intenciones de su protagonista se volvían en su contra, o en la de aquellos a los que pretendía ayudar.

---

<sup>46</sup> En palabras de Honegger: “It is, in this context, of importance that Farmer Giles, the hero of the eponymous tale by Tolkien, does not fall victim to the dragon-sickness (i.e. avarice) when haggling with the dragon about the payment. He remains largely unaffected by the treasure and thus lays the foundation for his later rise to kingship” (Honegger, 2009:30).

En definitiva, *Farmer Giles of Ham* es, sin duda, una de las más geniales creaciones de J.R.R. Tolkien, tanto en contenido como en amenidad y complejidad, pese a su aparente sencillez y brevedad. Pero, además, es un alegato, disfrazado de libro de caballerías modernizado, de que los valores presentes en mundos míticos, los sueños, los ideales caballerescos... no tienen porqué chocar con la realidad, al contrario, sirven para mejorarla. Al igual que el resto de la producción del Profesor, *Giles* demuestra que la fantasía no es evasión sino inspiración.

## Bibliografía

- Alvar, Carlos (2007). "Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)", Cacho Blecua (coord.): *De la literatura caballescica 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>
- \_\_\_\_\_ (2009). *El Quijote: letras, armas, vida*, Madrid: Sial.
- Anderson, Douglas (2002). *The Annotated Hobbit*. (Revised and expanded edition.) Boston and New York: Houghton Mifflin.
- Arce Argos, Javier (1994). "Tolkien y la parodia. Análisis de Egidio el granjero de Ham", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992*, Zaragoza: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2 vol., I, pp. 15-24.
- Ardila, Juan Antonio Garrido (2009). *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Oxford: Legenda.
- \_\_\_\_\_ "Cervantes en Inglaterra: El Quijote en los albores de la novela británica." *Bulletin of Hispanic Studies* 83.5 (2006): 0-187.
- Berman, Ruth (1984). "Dragons for Tolkien and Lewis". *Mythlore* 39, pp. 53-58.
- Bueno Serrano, Ana Carmen (2007). *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 caballescico áureo", *eHumanista*, 16, pp. xxvii-xciv.
- \_\_\_\_\_ (2012). "Motivos folclóricos y caballescicos 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, 1, pp. 235-271.



- \_\_\_\_\_ (1991) “La iniciación caballeresca del *Amadís*”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, María Eugenia Lacarra (ed.), Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 59-79.
- \_\_\_\_\_ (2007). “Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. Amadís, base de datos de Clarisel (clarisel.unizar.es)” en 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 dice...: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos”, Lucía Megías y 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](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_16/post/2%20articles/14%20ehumanista%2016.campos_garcia_rojas.pdf)
- \_\_\_\_\_ (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](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.15/4Art_Campos.pdf)
- Carpenter, Humphrey (1990). *J.R.R. Tolkien, una biografía*, Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (1981). *The letters of J.R.R. Tolkien*, Boston: Houghton Mifflin.
- Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Edimat.
- 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.
- \_\_\_\_\_ (2007). “De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno al Quijote I: 8-9 y los libros de caballerías”, *Actas del Congreso Cervantes y su tiempo*, León: Universidad, pp. 553-571.
- 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.
- Drout, Michael (2013). *J.R.R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*, New York: Routledge.
- Eisenberg, Daniel (1982): "A Typical Romance of Chivalry", en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, pp. 55-74.  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romances-of-chivalry-in-the-spanish-golden-age-0/html/ffcd58ce-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_37.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romances-of-chivalry-in-the-spanish-golden-age-0/html/ffcd58ce-82b1-11df-acc7-002185ce6064_37.html)
- \_\_\_\_\_ y María Carmen Marín Pina (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Universidad.
- Eslava Galán, Juan (1989). "Los mitos del dragón", en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, pp. 217-27.
- Ferrández Bru, José Manuel (2013). *La Conexión Española de J.R.R. Tolkien. El "tío Curro"*, Astorga: CSED.
- Grotta Daniel (2002). *J.R.R. Tolkien. El arquitecto de la Tierra Media*, trad. Oscar Luis Molina, Barcelona: Andrés Bello.
- Guijarro Ceballos, Javier (2007). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Gutiérrez García, Santiago (1999): *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza.
- Hernán-Gómez Prieto, Beatriz (2007). "El cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma', espejo literario del código caballeresco", en *Analecta Malacitana. Anejos 65. "Non omnis moriar". Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, pp. 41-60.
- Honegger, T., Chen, F., Honegger, T., & Lang, P. (2009). A good dragon is hard to find; or, from draconitas to draco, en *Good Dragons are Rare. An Inquiry into Literary Dragons East and West*, pp. 27-59.
- Johnson, J.A. (1973): "Farmer Giles of Ham: What Is It?", *Orcrist*, 7, pp. 21-24.
- Lakowski, Romuald I. (2015). "'A Wilderness of Dragons': Tolkien's Treatment of Dragons in Roverandom and Farmer Giles of Ham", en *Mythlore* 34.

- Lendo Fuentes, Rosalba (2005). "La imagen del caballero en la novela artúrica", en *Anuario de Letras Modernas. Volumen 12, México 2004*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.
- Llull, Ramón. *Libro de la orden de caballería*. <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 *De la literatura caballescica al Quijote*, pp. 319-345.
- \_\_\_\_\_ y Emilio José Sales Dasí (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2009). *Índice de motivos de las historias caballescicas breves*, Tesis de doctorado dir. Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza.
- \_\_\_\_\_ (2012). "Crítica literarias y configuración genérica de las 'Historias caballescicas breves'", *Revista de poética medieval*, 26 pp. 347-360.
- Maestro, Jesús G. (1995). "El sistema narrativo del 'Quijote': la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli", en *Bulletin of the Cervantes Society of America*. <https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics95/maestro.htm>
- Mariño Arias, Ana María (2011). *Rasgos genéricos de los libros de caballerías en "El señor de los Anillos". Una aproximación comparatista*. TFM. Universidad de León.
- \_\_\_\_\_ (2013). "Los motivos caballescicos del manuscrito encontrado y el falso cronista en 'El Señor de los Anillos'", en *Tirant* 16, 325-336. <https://doi.org/10.7203/tirant.16.3339>
- \_\_\_\_\_ (2015). "Tras las huellas de" Don Quijote". Breves notas sobre la influencia cervantina en 'The Lord of the Rings'", en *Tirant* 18, 361-382. <https://doi.org/10.7203/tirant.18.7872>
- \_\_\_\_\_ (2017). *Estudio comparativo y elaboración de un índice entre los motivos de los libros de caballerías hispánicos y "El Señor de los Anillos" de JRR Tolkien*. Tesis doctoral. Universidad de León. <https://portalcientifico.unileon.es/documentos/5eebf23529995209f4260cf d?lang=gl>

- Marín Pina, María Carmen (1994). "El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles", *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, pp. 857-902. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/marin.htm>.
- \_\_\_\_\_ (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", *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", pp. 171-217.
- Martínez Torrón, Diego y Dietz, Bern (eds.)(2005). *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid: Sial.
- Orduna, Lilia E. F. de (1990). "El paradigma del Amadís de Gaula", en *Studia Hispanica Medievalia*, eds. R. Penna; M. A. Rosarossa, Buenos Aires: Universidad Católica, pp. 77-88.
- \_\_\_\_\_ (1999). "Realidad histórica y ficción novelesca. En torno al *Passo honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballerescas y al *Quijote* de 1605", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2, pp.47-65.
- \_\_\_\_\_ (1999-2000). "Función de la ékphrasis en los relatos caballerescos", *Letras. Studia Hispanica Medievalia* V, 40-41, pp. 107-114.
- \_\_\_\_\_ (2001). "Variación lingüística y textual del discurso narrativo en la prosa ficcional caballerescas", en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires: SECIT, pp. 69-92.
- 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.
- Ronald Paulson (1997). *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*, en Doody, M. A. (1999). Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press.

- Petzold, Dieter (2002). "‘I desired dragons with a profound desire.’ Beast and Monsters in Tolkien’s Fantasy Fiction", en *Inklings-Jahrbuch* 20, pp. 90-107.
- Piskunova, Svetlana (1998). "‘El Quijote’ y los libros de caballerías: los límites de la parodia, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III CINDAC)*. Palma: Universitat de les illes Balears, pp.347-350.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_III/cg\\_III\\_34.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_III/cg_III_34.pdf) 347-350
- Propp, Vladimir (2011). *Morfología del cuento*, Lourdes Ortiz (trad.), Madrid: Fundamentos.
- Raglan, Lord (1965). "The Hero of Tradition", Dundes A. (ed.): *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs: Prentice-hall, 142-157.
- Randall, D. B., & Boswell, J. C. (2009). *Cervantes in seventeenth-century England: the tapestry turned*, USA: Oxford University Press.
- Ratcliff, John (1991). "Early Versions of Farmer Giles of Ham", en *Leaves from the Tree: J.R.R. Tolkien’s Shorter Fiction*. London: The Tolkien Society, pp. 45-48.
- Riquer, Isabel (1999). "Interpretación de la indumentaria en las traducciones de Chrétien de Troyes", en *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, eds. Juan Paredes y Eva Muñoz Raya, Granada: Universidad, pp. 103-134.
- Rodríguez Aguilar, Juan Carlos (1996). "La indumentaria literaria en ‘Sir Gawaine and the Green Knight?’", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México, pp. 143-153.
- Rojas Donat, Luis (2004). "Las lenguas en la Edad Media. Notas sobre la lengua latina", *Theoria*, Vol. 13, pp. 133-144.
- Romero Tabares, Isabel (1998). *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla: Universidad. <http://hdl.handle.net/11531/17142>
- \_\_\_\_\_ (2008). "El ideal caballeresco en la épica fantástica: Su rastro en la Tierra Media", en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios*

en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua, eds. José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina, pp.691-710.

Sales Dasí, Emilio José (1999). “Ver’ y ‘mirar’ en los libros de caballerías”, en *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54, pp. 1-32.  
[http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH\\_54\\_001\\_017\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_001_017_0.pdf).

\_\_\_\_\_ (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Sánchez, Alberto (1984): “El prólogo del primer Quijote”, en *Magister* 2, pp 13-24. [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/263574.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/263574.pdf) .

Santoyo, Julio César y Santamaría, José Miguel (trads.)(1982). *Egidio el granjero de Ham. Hoja de Niggle. El herrero de Wooton Mayor*, de J.R.R. Tolkien, Barcelona: Minotauro.

\_\_\_\_\_ (1983). *Tolkien*, Barcelona: Barcanova.

Segura Fernández, Eduardo (2002): J.R.R. Tolkien. El mago de las palabras, Barcelona: Casals.

Sempere Galant , Francisco (2001). “La guarida del dragón”. STE.  
<https://www.sociedadtolkien.org/blog/2018/11/29/la-guarida-del-dragon-primer-premio-2001-del-ensayo-aelfwine/>

Shippey, Tom (2003). *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona: Minotauro.

Soler, Miguel (2008). “La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social”, *Lemir*, 12, pp. 309-324.  
[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista12/14\\_Soler\\_Miguel.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista12/14_Soler_Miguel.pdf)

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: Universidad.

Tolkien, John Ronald Reuel (1999). *Farmer Giles of Ham. 50th Anniversary Edition*, Christina Scull and Wayne G. Hammond(eds.), Great Britain: HarperCollins.

\_\_\_\_\_ (2005): *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*, Great Britain: Harper Collins.

\_\_\_\_\_ (2005): *The Lord of the Rings.The Two Towers*, Great Britain: Harper Collins.

- \_\_\_\_\_ (2005): *The Lord of the Rings. The Return of the King*, Great Britain: Harper Collins.
- \_\_\_\_\_ (2012): *El Hobbit Anotado*, Manuel Figueroa y Rubén Masera (trad.), Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Beowulf, traducción y comentario*, Christopher Tolkien (ed.), Eduardo Segura, Nur Ferrante, Óscar E. Muñoz y Martin Simmonson (trad.), Barcelona, Minotauro, 2015,
- \_\_\_\_\_ (1998). *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Eduardo Segura (trad.) y Ana Quijada (rev.), Barcelona: Minotauro.
- Tomasi, Giulia (2024). “La investidura caballeresca: tradición y traducción de un pasaje iniciático en los libros de caballerías españoles del siglo XVI”, en *Revista de filología románica*, 41, 133-142.
- 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.
- \_\_\_\_\_ (1986). “Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación de El Quijote”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983*, 2 vol., pp. 673-684  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih\\_08\\_2\\_079.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_079.pdf)
- Walker, R. M. (1974). *Tradition and Technique in el Libro del cavallero Zifar* (Vol. 36), Tamesis.
- White, Michael (2002). *Tolkien. Biografía*, Barcelona: Península.