

EL EPISODIO DEL “CUERPO MUERTO” EN EL *QUIJOTE* Y SU PROTAGONISTA, ALONSO LÓPEZ DE ALCOBENDAS: SU IDENTIDAD A PARTIR DE DOCUMENTOS DE LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS DE VALLADOLID

(The Episode of the ‘Dead Body’ in *Don Quixote* and Its Protagonist Alonso López de Alcobendas: His Identity Based on Documents from the Historical Archives of Valladolid)

Jesús Fernando Cáteda Teresa*
I.E.S. Valle del Cidacos – Calahorra (La Rioja)

Abstract: This study analyses the identity of the ‘dead body’ that appears in chapter nineteen of the first part of *Don Quixote*: Saint Juan de la Cruz. After locating various documents in the historical archives of Valladolid, it proposes a hypothesis as to who is hiding behind the character of ‘Alonso López, a native of Alcobendas’. He relates this quixotic episode with the ‘excommunication’ suffered by Cervantes during the years he lived in Andalusia, analyses the anti-clerical satire present in the episode and the origin of the nickname ‘Caballero de la Triste Figura’ (Knight of the Sad Figure).

Keywords: *Quixote*, dead body, Alonso López, Alcobendas, Caballero de la Triste Figura

Resumen: Este artículo analiza la identidad del “cuerpo muerto” que aparece en el capítulo diecinueve de la primera parte del *Quijote*: san Juan de la Cruz. Propone, tras localizar diversa documentación en los archivos históricos de Valladolid, una hipótesis sobre quién se oculta tras el personaje de “Alonso López, natural de Alcobendas”. Relaciona este episodio quijotesco con la “excomuniación” que sufrió Cervantes durante los años que vivió en Andalu-

* **Dirección para correspondencia:** Jesús Fernando Cáteda Teresa, Calle J. Carlos I, 4, 1º-Centro, Arnedo (La Rioja) (casedateresa@yahoo.es)

cía, analiza la sátira anticlerical presente en el episodio y el origen del apelativo “Caballero de la Triste Figura”.

Palabras clave: *Quijote*, cuerpo muerto, Alonso López, Alcobendas, Caballero de la Triste Figura

1. Introducción

Apenas existen estudios monográficos sobre el episodio del “cuerpo muerto” del capítulo diecinueve de la primera parte del *Quijote* cervantino. Montiel Nava lo relaciona con un motivo literario que aparece en el *Palmerín de Inglaterra* y en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada. Tal motivo consiste, según sus palabras, en que “un caballero andante se encuentra con un cortejo que traslada el cuerpo muerto de un caballero asesinado injustamente por otro, teniendo que ser vengada esta muerte injusta por algún buen caballero” (Montiel, 2005, p. 563). Ciertamente es que, como apunta dicha investigadora, el episodio quijotesco se asemeja más al relato de la aparición de la Santa Compañía, presente en múltiples narraciones orales y escritas, que describían el modo en que vagaban las almas en pena.

También encontramos este motivo en la *Eneida*, en la que, como en el *Quijote*, aparecen unas andas con las que portan al fallecido, hachas encendidas y un cortejo fúnebre. Pero es, tal vez, en la novela salvada de la quema cervantina, el *Palmerín de Inglaterra*, y también en *Olivante de Laura* del escritor del *Jardín de flores curiosas*, donde se detectan las influencias más próximas, en opinión de Montiel Navas, al *Quijote*. En ambos ejemplos (*Palmerín* y *Olivante*), el caballero se encarga de vengar al asesinado, que está de cuerpo presente. En el caso del *Olivante*, hay, como en el texto cervantino, “un gran cortejo con gente enlutada” y, según la investigadora, “encamisados con hachas encendidas, elementos que introdujo Torquemada” en su obra (Montiel, 2005, p. 568). En esta acción se desarrolla al mediodía y en el *Quijote* durante la noche, más lógico por el uso que se hace de las hachas en la oscuridad.

La novedad cervantina con respecto a sus fuentes es la ocultación deliberada hasta casi el final de la aventura de la identidad de quien es transportado en la litera. La persona que informa sobre ello, tras ser descabalgado por Quijote, es Alonso López, natural de Alcobendas, que primero dice ser licenciado y luego se corrige indicando su condición de bachiller.

Afirma entonces que el difunto es un caballero muerto en Baeza que es transportado a Segovia y da noticia de la causa de su fallecimiento: la peste. No se trata, por tanto, de un asesinato. Y, en consecuencia, no es necesario que D. Quijote tome ninguna clase de venganza por su muerte; el cual, sin embargo, y como luego veremos, no trata de una forma excesivamente complaciente al malherido clérigo que ha sufrido las embestidas de su lanza y se ha fracturado una pierna.

Carlos Araya ha analizado el episodio desde la perspectiva de lo que llama la “proyección literaria” y concluye que

a través de las dimensiones del cuerpo muerto presentadas y de las particularidades con que acontece el despliegue de sus caracteres omitidos, Cervantes elabora una reflexión acerca del conocimiento humano en términos de sus propiedades, posibilidades y limitaciones, la que arranca como punto de origen de la continuidad que el acceso a lo desconocido poseerá en momentos posteriores, en los que las actitudes adoptadas ante la muerte y lo mortuario estarán en conexión con las visiones generales y particulares que las correspondientes épocas sustenten respecto del enfrentamiento con dicha realidad. (Araya, 2018, p. 114)

Pero esta conclusión precisa de una mayor aproximación al texto y, sobre todo, más cercana a la época de su escritura y a la biografía cervantina para dar sentido a las novedades que Cervantes incorpora al “motivo” del que habla Montiel Nava, las cuales ponen de relieve la originalidad de su intento.

La pregunta que hay que responder es qué significado tiene este episodio y cuál es la razón de su escritura, tomando siempre como modelo el “motivo” que es, en este caso, y como casi siempre en el *Quijote*, superado.

A lo largo de este estudio, propongo un análisis de las causas de su escritura, de la presencia de “Alonso López, natural de Alcobendas” como personaje y de la identidad de este individuo. Es, además, fundamental identificar al “cuerpo muerto”, trasladado con nocturnidad desde Andalucía hasta Segovia. Y, asimismo, dar sentido a la presencia de la “excomunión” de Quijote en el episodio, no como una referencia intrascendente, sino procedente de la biografía cervantina, mencionada en un contexto claramente anticlerical. Cervantes supera en gran medida a su modelo e inserta en este capítulo muchas alusiones subrepticias a su propia persona, a sus vivencias y a sus relaciones personales y vicisitudes en Andalucía, en Madrid y en La Mancha.

Por último, presento el hallazgo de la identidad de un individuo de nombre Alonso López, natural de Alcobendas, a quien, por las fechas de los documentos que he hallado en los archivos de Valladolid (de 1604 y de 1611), pudo conocer perfectamente Miguel de Cervantes y a quien tal vez encubre, aunque no del todo, el personaje que aparece en este episodio del capítulo diecinueve de la primera parte de su novela.

No es irrelevante, asimismo, el nuevo mote que toma tras este episodio el protagonista, “Caballero de la Triste Figura”, que precisa de una explicación y que está íntimamente relacionado con el significado de esta aventura.

2. ¿Quién es el “cuerpo muerto”?

Ha habido a lo largo del tiempo diversas opiniones sobre la identidad del “cuerpo muerto” que es acompañado por el cortejo fúnebre que avistan Quijote y Sancho. Algunos han creído, como Arias Sanjurjo, que se trata del cardenal Gaspar de Quiroga, llevado de Toledo a Madrigal, o del conde de Altamira, transportado de Barcelona a Santiago (Arias, 1934). Pero quien más aceptación ha tenido por los críticos ha sido Martín Fernández de Navarrete (1819), quien creyó que se trataba de san Juan de la Cruz, fallecido a finales de 1591 en el convento carmelita de Úbeda. D.^a Ana de Mercado y su hermano Luis de Mercado, miembro este último del Consejo Real, residentes en Madrid y fundadores del monasterio carmelita

de Segovia, promovieron su traslado a esta última localidad para ser ahí enterrado su cuerpo. A tal fin, consiguieron el visto bueno del vicario general de la Orden y, tras hacerse con su cadáver incorrupto, mandaron que fuera transportado en la noche con absoluto sigilo para no provocar la ira de los habitantes de localidad y de los frailes de Úbeda.

De este modo, como indica Navarrete, el comisionado de la ciudad entregó sus despachos al prelado y, mientras dormían los clérigos, se llevaron el cuerpo muerto. Fue introducido en una maleta “para mayor disimulo” y, tomando “varias veredas y rodeos”, fueron por lugares despoblados para no llamar la atención (Fernández de Navarrete, 1819, p. 79). Cuenta el estudioso riojano que a lo largo del recorrido hubo diversos incidentes y apariciones fantasmagóricas, voces que preguntaban por la naturaleza de lo que transportaban. Una vez enterados los frailes de Úbeda y hechas las protestas formales por este Ayuntamiento ante el papa, este último determinó que se devolviera a su lugar de origen; pero, habiendo llegado a un acuerdo, se optó por dividir el cuerpo y devolver una parte de él a la localidad andaluza.

En mi opinión, es bastante factible que esta hipótesis sea la válida. Cervantes substituyó Úbeda por la vecina Baeza en su historia novelesca, ambas poblaciones muy próximas. López-Baralt ha señalado, a este respecto, la vinculación de Cervantes y de su novela con la idea de la “caballería espiritual” del escritor de la mística carmelita:

El novelista rinde culto, sobre todo, a la caballería andante espiritual, que pareció conocer tan de cerca como el anacrónico hidalgo hijo de su ficción. El “muerto caballero” de la litera –es decir, san Juan de la Cruz– cerró filas con la tradición bélica “a lo divino” tan en boga entonces. La misma que, en su forma novelada, se venía a oponer a la mismísima caballería andante que don Quijote quiso resucitar en pleno siglo XVIII. La aventura nocturna resulta pues del máximo interés: Cervantes nos está confesando entre líneas los límites de la caballería andante quijotesca. Hay otras caballerías más altas que el heroico hidalgo manchego no habrá de alcanzar jamás. Don Quijote, que “pelea a lo humano”, no logró medirse con la caballería mística de aquel fraile humilde que fue su contemporáneo y que, andando el tiempo, se habría de llamar san Juan de la Cruz. Un auténtico caballero de la milicia celestial. (López-Baralt, 2016, p. 55)

Iffland analizó la relación del episodio del cuerpo muerto con la *Noche oscura*, las similitudes en el vocabulario y su proximidad formal (Iffland, 1995).

Para López-Baralt el episodio cervantino se arriesgaba mucho porque cabía la posibilidad de “caer en sospecha de heterodoxia”, puesto que entonces “no era fácil aludir a san Juan de la Cruz, que fue impugnado incluso *post mortem* por los paralelos que guardaban sus escritos con el movimiento alumbrado” (López-Baralt, 2016, p. 24).

La figura del escritor abulense aparece también, según Alberto Sánchez (1990), en el resto del *Quijote*, especialmente en su primera parte. Señala que ya Vicente Gaos (1979) encontró una cierta influencia del escritor místico en la primera salida del caballero andante. Según él, hay cierta semejanza con “la salida del alma a la busca de Dios en la *Noche oscura* de san Juan”. En su opinión, aceptando la hipótesis de que hay una referencia clara al traslado de su cuerpo,

todas las circunstancias que vienen a explicar el suceso, tan misterioso al principio, se corresponden exactamente con las que se dieron en el traslado de los restos de San Juan de la Cruz desde Úbeda a Segovia (con el simple cambio de Úbeda por la vecina población de Baeza). El caballero de las andas no había fallecido en lance de armas, como le sucedió a Fortibrán el Esforzado (en el *Palmerín de Inglaterra*) sino de unas calenturas como hubo de sufrir el carmelita descalzo. En fin, no acompañan al cuerpo muerto enanos deformes, doncellas gimientes o escuderos armados, sino eclesiásticos, vestidos de negras ropas talares. (Sánchez, 1990, pp. 20-21)

Según Sales Dasi, Cervantes se enfrenta en este capítulo al motivo arquetípico de “las andas” en las novelas de caballerías; pero su reelaboración es absolutamente caricaturesca, subversiva y deformadora de la rica tradición que hallamos en obras como *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea*, *Palmerín de Inglaterra*, la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* o *Policisne de Boecia*. En su opinión:

A diferencia de los libros de caballerías mencionados previamente, aquí no hay un carro enorme donde junto al cadáver viaja la esposa. Tampoco hay gigantes ni enanos que encabezen el desfile. A pesar de ello, su naturaleza se acoge en sus líneas esenciales al patrón genérico comentado. No extrañará entonces que, al tiempo que el miedo se apodera de Sancho en una intensificación gradatoria con fines humorísticos, don Quijote se apoye como siempre en su experiencia libresca. Al tirar de su imaginación, la realidad inmediata que tiene ante sus ojos se le impone como uno de esos tiempos llenos en que se exigirá de su valor. Por si esto no quedaba suficientemente claro, el narrador nos lleva hacia los recovecos mentales del hidalgo, en donde se efectúa una síntesis generalizadora del tópico caballeresco. (Sales, 2007, pp. 107-108)

Pero más allá del motivo literario de las andas en los textos de caballerías o del “cuerpo muerto” propiamente dicho, hay una presencia de algunas circunstancias autobiográficas que están en la obra, por ejemplo, la mención que se hace en el episodio a la excomunión de Quijote:

—Advierta vuestra merced que queda descomulgado por haber puesto las manos violentamente en cosa sagrada: *Iuxta illud, si quis suadente diábolo, etcétera*.

—No entiendo ese latín —respondió don Quijote—; mas yo sé bien que no puse *las manos*, sino este lanzón; cuanto más que yo no pensé que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia, a quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy, sino a fantasmas y a vestiglos del otro mundo. Y cuando eso así fuese, en la memoria tengo lo que le pasó al Cid Ruy Díaz cuando quebró la silla del embajador de aquel rey delante de su Santidad del Papa, por lo cual lo descomulgó, y anduvo aquel día el buen Rodrigo de Vivar como muy honrado y valiente caballero. (Suárez, 2015, pp. 102-103)

Es muy probable que Cervantes aluda a la excomunión que él sufrió por proceder, según Astrana Marín (1948), al embargo de bienes de la iglesia, en concreto, de miembros del cabildo de la catedral de Sevilla, de su deán, de varios beneficiados y del maestrescuela. Tales individuos protestaron ante el obispo de Sevilla, el cual dictó orden de excomunión contra

él, ordenando al vicario de Écija, donde entonces vivía el escritor alcalaíno, que le trasladara su excomunión. Ello se produjo en 1587 y todavía un año después seguía excomulgado tras su regreso a Sevilla. Durante su estancia en Castro del Río, en la actual provincia de Córdoba, donde continuó su comisión, fue acusado de haber vendido de forma ilegal trescientas fanegas de trigo, por lo que ingresó en prisión en 1588. Muy probablemente estuvo detrás de estas delaciones, siempre infundadas, la mano de los clérigos que habían sido embargados por el escritor.

Su trabajo como comisario de abastos en Andalucía durará hasta 1594, antes de ocupar el cargo de recaudador de tercias y alcabalas de Granada. Estando, en resumen, en aquella tierra durante tan largo tiempo, es muy probable que conociera el episodio del traslado del cadáver de san Juan de la Cruz en 1593 desde Úbeda a Segovia. Rodríguez Marín (1947) encontró entre la documentación que manejó para su estudio de la biografía cervantina el nombre de un Alonso López, vecino de Úbeda, que tal vez inspiró a Cervantes en el episodio. Tal individuo, según dicho investigador, estuvo cautivo en Argel con el autor del *Quijote*. Y, según refiere Rodríguez Marín, Cervantes acudió a esta población andaluza en la saca de trigo en 1592, un año después de la muerte de san Juan y con anterioridad al traslado a Segovia de sus restos.

3. ¿Quién es Alonso López de Alcobendas?

La crítica ha dado diferentes respuestas a este enigma del capítulo ahora comentado. La hipótesis que ha tenido más éxito es la que considera que tras este nombre se esconde uno de los mayores enemigos cervantinos, con quien tuvo diversas trifulcas durante el cautiverio de ambos en Argel: el dominico Juan Blanco de Paz.

Según esta hipótesis de Díaz Benjumea (1861, p. 59), el nombre de “López de Alcobendas” escondería a modo de anagrama el de Blanco de Paz. De hecho, todas las letras de este último están en el anterior y solo sobraría la “s” del primero. Se trata de un fraile dominico que compartió cautiverio en Argel con Cervantes y que lo denunció en una de sus fugas; a tal punto llegó el odio por el escritor de Alcalá. Coincide la circunstancia de que también Blanco de Paz mintió sobre la calidad de sus estudios, como el protagonista del episodio cervantino. Y el hecho de que fue clérigo en Baeza, la localidad de donde proceden la comitiva y el difunto al que acompaña en este episodio. Cuando Cervantes fue en su búsqueda a esta localidad durante sus labores de recaudador, ya no se encontraba allí.

Hay otro dato que, en apoyo de esta hipótesis, podría añadirse a los anteriores. Avellaneda, en su continuación, elogia en muchas ocasiones a los dominicos. Y el que aparece en su obra como fraile de esta Orden, de nombre Esteban, persona muy virtuosa, es, muy probablemente, trasunto de Blanco de Paz, fraile durante varios años en el monasterio dominico de San Esteban en Salamanca, hipotético referente de su obra (Cáteda 2024a). El autor apócrifo lleva a cabo su reivindicación frente a los ataques cervantinos.

Avellaneda también reivindicará a Antonio de Bracamonte en su segunda parte porque pensó que tras el “Jerónimo de Pasamonte” de la primera se ocultaba un miembro de esta valerosa familia de soldados españoles (los Bracamonte), algunos de los cuales murieron en Flandes en acciones de guerra (Cáteda, 2024b). Esta hipótesis (la identidad de Alonso López

y Blanco de Paz) tiene, no obstante, un problema para ser confirmada: si existió una persona real con el nombre de Alonso López, natural de Alcobendas, del que ha quedado rastro en los archivos históricos, como luego veremos.

Entre los “Alonso López” que pudo conocer Cervantes se encuentra el vallisoletano Alonso López “Pinciano”, el conocido médico y humanista autor de la exitosa *Philosophía antigua poética* (1596), un alegato en favor de la literatura clasicista y en contra de la poética lopesca, muy cercano en sus presupuestos a los del escritor de Alcalá. Sin embargo, no hay nada, en lo que conocemos de su biografía, que lo vincule con la localidad de Alcobendas.

¿Pudo tratarse de un guiño hecho por Cervantes al noble duque de Béjar, Alonso López de Zúñiga, al que dedica el *Quijote*? Tal vez, pero desconocemos su relación y hasta qué punto se podía sentir ofendido su mecenas al aparecer de forma tan indigna en la obra, derribado y apaleado por el anciano héroe manchego, circunstancia que desacredita esta posibilidad. Por otra parte, cuando Avellaneda componga su obra, fingirá que el creador del soneto inicial lo crea “Pedro Fernández [de Castro]”, el conde de Lemos, el otro gran protector de Cervantes, el cual aparece también en su novela como el “archipámpano de las Indias” en su condición de presidente del Consejo de aquellas tierras de Ultramar (Cáseda, 2024a); sin embargo, a diferencia de este último, no hay rastro del duque de Béjar ni en el *Quijote* cervantino ni en el de Avellaneda, con quien mantuvo el de Alcalá una relación mucho menos cercana que con el noble gallego.

Queda todavía otra posibilidad: que se trate del citado Alonso López, de Úbeda, compañero de Cervantes en el cautiverio africano. Sin embargo, no parece que exista, en su caso, vinculación alguna con la localidad madrileña de Alcobendas.

En mi búsqueda por los archivos históricos, he localizado a un Alonso López Caballero, natural y residente en Alcobendas, y a su hermano Diego López Caballero, que litigan en 1604, un año antes a la publicación de la primera parte del *Quijote*, en reclamación de su condición de hijosdalgo. No hay rastro de dicho procedimiento inicial y sí de tres bulas de cruzada otorgadas por el papa Clemente VIII en 1594, “extraídas por motivos de conservación” que daban cuenta de su posición social y de su *estatus* en la villa de Alcobendas.

Sí se conserva una “Ejecutoria del pleito litigado por Alonso López Caballero y Diego López Caballero, vecinos de Alcobendas (Madrid), con el fiscal del rey y el concejo y los pecheros de dicha villa, sobre hidalguía”¹. Se trata de la “Carta ejecutoria”, posterior, por tanto, al procedimiento que se cita expresamente en ella de 1604. Dicha carta reproduce el fallo favorable a los intereses de ambos hermanos frente al concejo, frente al rey y a los pecheros de la villa de Alcobendas, que perdían de este modo a dos pagadores de sus tributos.

La causa de tales procedimientos judiciales obedecía a su inclusión previa en el padrón de pecheros por el concejo municipal, lo que traía aparejado el abono de importantes tributos, algo de lo que estaban exentos todos los nobles, incluidos los hidalgos. Para ello se hacía necesario reclamar ante la Real Chancillería, y, en su virtud, el fiscal encargado ordenaba presentar la “probanza” que incluía la demostración o prueba de limpieza de sangre.

Si añadimos la circunstancia de que Alcobendas tenía una peculiaridad que la hacía única en todo el reino, puesto que la jurisdicción de los alcaldes solo era efectiva sobre el casco

1 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Signatura: REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 2093,42.

urbano y no sobre las tierras de alrededor, lo que favoreció el nacimiento de San Sebastián de los Reyes, la merma de ingresos del concejo municipal y la existencia de un número muy grande de pleitos entre ambas localidades, entenderemos mejor las razones que llevaron a incluir a ambos hermanos en el censo de pecheros (Montero, 1990).

En este documento de 1611, se indica que ambos eran hijos de Juan López Caballero y de Beatriz de Espinosa, vecinos y naturales también de Alcobendas. Juan López Caballero era hijo de otro Alonso López Caballero, de Consuegra, en la actual provincia de Toledo, y de María Caballero, vecinos, parece que, a partir de la boda de ambos, de la localidad madrileña. Se hace constar repetidamente por los hermanos que eran “notorios hijosdalgo de sangre” que “devengan quinientos sueldos según fuero de España”, con “quieta y pacífica profesión de hijosdalgo”. En su virtud, considera esta larga ejecutoria que corresponde la exención correspondiente de tributos y salir, en consecuencia, de la lista de los pecheros en que habían sido incluidos por el concejo.

Por desgracia, el documento no ofrece mucha más información que la propia de esta clase de “cartas ejecutorias” en que se justifica su condición de hijosdalgo y la necesidad de proceder de forma imperativa a la exención de los pagos correspondientes.

¿Conoció Cervantes a este individuo, con el que, tal vez, tuvo trato, y es a él a quien convierte en el protagonista del episodio del “cuerpo muerto”? Lo desconozco. En cualquier caso, parece que era un individuo de la baja nobleza, probablemente con estudios, tal vez de bachiller, aunque no se le da este título en el documento judicial, sin que quede claro su oficio, tal vez de clérigo de “Órdenes menores”. Se dice de él en la ejecutoria que está casado, algo compatible con las Órdenes menores hasta 1917 en la Iglesia católica (Jombart, 1958). Por otra parte, se alude como personaje notable de esta familia al bisabuelo de Alonso López de Alcobendas, Hernando de Madrid, de “reconocida hidalguía” según probanza de 1488; aunque de dudosa limpieza de sangre, como alega el concejo, habitante de Consuegra en Toledo.

El problema radicaba, y de ahí la contumaz oposición de la autoridad municipal a otorgar la exención, en que había pruebas de los orígenes judíos de este linaje en Consuegra, en la actual provincia de Toledo, y por ello se les llama “convertidos” y se refiere la acusación a que eran “ilegítimos, espurios y adulterinos conforme a nuestras leyes y premáticas” (fol. 24) y no podían, en consecuencia, “gozar de hidalguía de sangre”.

Recordemos que el caso de Cervantes es muy parecido al de esta familia, descendiente de su tatarabuelo Alfonso Álvarez de Toledo, también toledano y judeoconverso como la familia de Alonso López de Alcobendas, contador mayor y consejero regio de Juan II de Castilla, quien, probablemente, aparece como “Alfonso Álvarez de Villasandino” en el *Cancionero de Baena*, autor de más de doscientos poemas que se conservan en esta colección poética (Cáseda, 2021).

Pero hay otra circunstancia que no puede obviarse: también san Juan de la Cruz, de orígenes toledanos, era judeoconverso, cuya familia procedía de las localidades de Torrijos y de Yepes, descendiente, según Gómez Menor (1970), de los Abzaradiel judíos.

¿Es, en definitiva, este Alonso López, natural de Alcobendas, hidalgo probablemente judeoconverso, de antepasados procedentes de Consuegra, el que se oculta bajo la máscara del personaje de la novela? Tal vez, aunque no lo puedo asegurar con rotundidad.

4. Sátira eclesiástica del “Caballero de la Triste Figura”

¿Qué pretendía Cervantes con este episodio? No parece que trate solo de crear una aventura a modo de disfrute o simple pasatiempo humorístico, sino que hay una crítica a la Iglesia. Quijote hace huir al acompañamiento del cuerpo muerto, un buen número de clérigos que marchan despavoridos y que resultan ridiculizados. Por otra parte, este “cuerpo muerto” no es el de un caballero que merece ser vengado, sino que, probablemente, es trasunto de san Juan de la Cruz. La nocturnidad, las referencias constantes en el episodio a Satanás, haciendo equivalentes a estos sujetos con demonios, la burla de su cobardía y la semejanza a la imagen de la Santa Compañía inducen a pensar que Cervantes lleva a cabo una sátira, una vez más, de la Iglesia.

La alusión a su excomunión también parece ir en esta línea: según la crítica, una mención al castigo que sufrió por la Iglesia en Andalucía cuando embargó bienes de los clérigos durante sus labores recaudatorias. Pero, además, el personaje de Alonso López de Alcobendas, si es trasunto del converso que pide y obtiene carta ejecutoria de hidalguía junto a su hermano Diego, es también otro ejemplo de su burla de la Iglesia de aquel tiempo.

¿En qué sentido afirmo lo anterior? En que la misma Iglesia que perseguía con los Estatutos de limpieza de sangre a los conversos y prohibía que formaran parte de las instituciones religiosas, sin embargo, era objeto de constantes engaños por muchos de sus miembros, descendientes de judíos y de moriscos. Es este el caso de Alonso López, de Alcobendas, descendiente de judíos de Consuegra, probable protagonista de esta historia. Y, asimismo, el del “cuerpo muerto”, san Juan de la Cruz.

En mi opinión, la burla de Cervantes a la Iglesia en este episodio está también en este asunto, proponiendo en su novela como porteador de un santo (Juan de la Cruz) a un converso. Esta era la condición, como he señalado con anterioridad, del propio autor de la novela, como ya indicara *in extenso* Américo Castro (1971). Y es, por otra parte, conocido que fue descendiente del citado contador mayor y hombre de confianza de Juan II de Castilla y del condestable Álvaro de Luna, su tatarabuelo, el judeoconverso Alfonso Álvarez de Toledo (Cáseda, 2021).

Este es el asunto, la limpieza de sangre, que está en el origen de la escritura del *Lazarillo de Tormes*, obra compuesta probablemente también por un clérigo de la catedral de Toledo, contra Lázaro / Silíceo y su Estatuto (Cáseda, 2022).

Cervantes, en conclusión, compuso el episodio contrahaciendo los motivos del “cuerpo muerto” y de las “andas” caballerescos; pero no con el fin de provocar la risa o la hilaridad o de satisfacer la venganza por un asesinato, sino con el objetivo de satirizar a la Iglesia que traficaba con las reliquias y los cuerpos de los santos, como en este caso, con el de Juan de la Cruz, que se dividiría en dos, una parte para Segovia y otra para Úbeda, tras la reclamación de esta última por el robo sufrido. Hay también en el episodio una burla de la Santa Compañía, remedando una especie de desfile de almas en pena. Y hay asimismo una sátira de Cervantes contra una Iglesia que sigue el dictado de los Estatutos de limpieza de sangre contra los conversos y que excomulga a quienes osan limitar su poder, como es el caso de D. Quijote. Y esto último, junto con su condición de converso, tal vez está en el origen de la escritura de este episodio.

¿Qué sentido tiene el mote que pone Sancho a Quijote de “Caballero de la Triste Figura”? Lo explica su autor del siguiente modo:

Díjole también Sancho:

—Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, dirales vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el Caballero de la Triste Figura.

Con esto se fue el bachiller, y don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle el Caballero de la Triste Figura más entonces que nunca.

—Yo se lo diré —respondió Sancho—: porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura de poco acá que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes.

—No es eso —respondió don Quijote—, sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba el de la Ardiente Espada; cuál, el del Unicornio; aquél, de las Doncellas; aqueste, el del Ave Fénix; el otro, el Caballero del Grifo; estotro, el de la Muerte, y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamasen el Caballero de la Triste Figura, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura.

—No hay para qué gastar tiempo y dineros en hacer esa figura —dijo Sancho—, sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren; que sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, le llamarán el de la Triste Figura; y créame que le digo verdad, porque le prometo a vuestra merced, señor, y esto sea dicho en burlas, que le hace tan mala cara la hambre y la falta de las muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien escusar la triste pintura. (Suárez, 2015, p.102)

Al margen del origen caballeresco de este apelativo y de lo referido por Sancho sobre el mal aspecto de D. Quijote, producto de su cansancio, de su vejez, del hambre y del reflejo de la luna sobre su cara, hay algo que ha pasado desapercibo para los críticos: el escudero le dice a su señor que “dé rostro a los que le miraren” (Suárez, 2015, p. 102); esto es, pide que sirva de ejemplo para aquellos que vean / lean sus hechos y sus desventuras. ¿Y qué desventuras muestra Cervantes en este episodio? Las referidas a su relación con los clérigos y con la Iglesia, en su condición de perseguido y encarcelado, excomulgado y tildado de converso, y su respuesta satírica en este episodio al tráfico de las reliquias de los santos y de la Santa Compañía. Ello explica, asimismo, que llame a los frailes que persigue con su lanza “gente endiablada y descomunal”.

El sintagma “Caballero de la Triste Figura” es un endecasílabo que sirve para designar a D. Quijote, el vencido caballero que, como se dice en el episodio, “endereza entuertos”; aunque, por esta vez, lo que tuerce y rompe es la pierna del herido Alonso López, de Alcobendas, con la finalidad de satirizar a una Iglesia con la que tuvo diversos desencuentros Cervantes a lo largo de su vida y Quijote en la novela que protagoniza.

El adjetivo “triste” y sus derivados se repiten en infinidad de ocasiones en el *Quijote* y es, tal vez, el que mejor define la identidad del protagonista. Quizás la más certera definición que se hace del término en la obra es la que afirma que “las tristezas no se hicieron para las bestias, sino para los hombres; pero si los hombres las sienten demasiado, se vuelven bestias”. Quijote es una persona triste y morirá de tristeza al final de la obra. Es el *contrafactum* del caballero arquetípico, modelo este último de *fortitudo* y *sapientia*, pero también de éxito y de optimismo. Virginia Woolf apreció esta característica tan importante del héroe cervantino y valoró el intento del escritor de Alcalá por superar el modelo del puro entretenimiento y de la literatura de diversión:

Intentaré decir lo que pienso mientras leo *Don Quijote* después de cenar. Lo más importante es que, en aquel entonces, la escritura consistía en contar historias para entretener a la gente sentada alrededor del fuego. (...) Lo que me impresiona es que mantenernos entretenidos a toda costa fuera el objetivo de D.Q. Según puedo apreciar, la belleza y la reflexión llegan inadvertidamente. Cervantes no es apenas consciente del significado serio de la obra y tampoco ve a Don Quijote como nosotros lo vemos. En realidad, esa es mi dificultad: ¿hasta qué punto la tristeza y la sátira son nuestras y no intencionadas? o ¿acaso están dentro de esos grandes personajes y cambian según la generación que los contempla? Reconozco que gran parte del cuento es aburrido, solo un poco al final del primer volumen, que obviamente se cuenta como una historia para que el lector esté satisfecho. Se explicita tan poco y se contiene tanto que parece que el autor no deseara desarrollar ese aspecto del tema; la escena de los galeotes en procesión es un ejemplo de lo que quiero decir. ¿Sentiría Cervantes toda la belleza y tristeza de esa escena como la siento yo? He hablado dos veces de “tristeza” ¿Es acaso algo esencial a la visión moderna? Sin embargo, qué espléndido desplegar las propias velas y volar hacia adelante montados en el torbellino de la gran fabulación, como sucede a lo largo de la primera parte. (...) Con Cervantes, todo está ahí, diluido, si se quiere, pero profundo, luminoso, con personas vivas que proyectan sombras sólidas, coloreadas como en la vida. (Wolf, 2021, p. 46 del vol. II)

Para Unamuno (1944) el “Caballero de la Triste Figura” representa el ideal frente a la razón, la voluntad frente a la fría realidad. Y la tristeza es la conclusión o final del conflicto, cuya víctima propiciatoria es el héroe cervantino. ¿Por qué en este capítulo de la obra se produce la asunción de este nombre y es Sancho su creador? Aparentemente porque se le hace presente, a la luz de la luna, el rostro envejecido del manchego. Pero hubiera sido esta la ocasión perfecta para crear un nombre relacionado con aquella. Es, precisamente, ante el cuerpo de san Juan de la Cruz y tras hacer huir a buena parte de los frailes, cuando se subraya la tristeza del anciano caballero. Y ello se produce en el momento en que aparece, por primera vez en la novela, junto a un muerto real, ante un cuerpo inerte y ante la imagen más clara de la temporalidad de este mundo.

REFERENCIAS

Araya Cerda, C. (2018). La aventura del cuerpo muerto (*Quijote* I, 19): algunas proyecciones en la narrativa hispánica. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(1), 105-115. <https://doi.org/10.15443/RL2809>

- Arias Sanjurjo, J. (1934). *De la Aventura que a Sancho y Don Quijote sucedió con un cuerpo muerto*. Tipografía Paredes.
- Astrana Marin, L. (1948-1958). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Instituto Editorial Reus.
- Cáceda Teresa, Jesús F. (2021). Juego y burla en el *Cancionero de Baena*: Alfonso Álvarez de Toledo (contador mayor y consejero regio) y su heterónimo poético y literario “Alfonso Álvarez de Villasandino”. *e-Spania* [En línea], (39). <https://doi.org/10.4000/e-spania.40869>
- Cáceda Teresa, Jesús F. (2022). El Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo (1547) en el *Lazarillo de Tormes*: Del arzobispo Silíceo, a su “pintapanderos” (el maestro Francisco de Comontes), a su obispo auxiliar (el mercedario Pedro de Oriona) y al “escudero” (el deán Diego de Castilla). *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 53, 341–358.
- Cáceda Teresa, Jesús F. (2024a). Las claves onomásticas del *Quijote* de Avellaneda: de Lope de Vega al conde de Lemos y su círculo de escritores. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (50), 217-251. <https://doi.org/10.51743/cilh.vi50.480>
- Cáceda Teresa, Jesús F. (2024b). El Ginés de Pasamonte cervantino y su descendencia literaria: de *La tía fingida* a Manuel Mújica Láinez. *Mirabilia*, (38), 381-398.
- Castro, A. (1971). *El pensamiento de Cervantes*. Noguer.
- Díaz Benjumea, N. (1861). *La Estafeta de Urganda o aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote*. J. Wertheimer y Cía.
- Fernández de Navarrete, M. (1819). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Real Academia Española.
- Gaos, V. (1979). *Cervantes: novelista, dramaturgo, poeta*. Editorial Planeta.
- Gómez-Menor Fuentes, J. (1970). *El linaje familiar de Santa Teresa y de S. Juan de la Cruz*. Gráficas Cervantes.
- Iffland, J. (1995). Mysticism and Carnival in *Don Quijote*. *Modern Language Notes*, 110(2), pp. 240-270. <https://doi.org/10.1353/mln.1995.0031>
- Jombart, É. (1958). *Manuel de Droit canon*. Beauchesne et ses fils.
- López-Baralt, L. y Ponce, D. (2016). Don Quijote ante la caballería espiritual de san Juan de la Cruz. *San Juan de la Cruz*, 32 (50-51), 15-61.
- Montero García, L. (1990). *Crónica de San Sebastián de los Reyes*. Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes.
- Montiel Nava, M. (2005). Sobre el motivo del cuerpo muerto en *El Palmerín de Inglaterra*, *El Olivante de Laura* y *El Quijote*. En Alonso Perandones. (Ed.). *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro* (pp. 559-572). Universidad de León.
- Rodríguez Marín, F. (1947) [1928]. El modelo más probable del don Quijote. En Rodríguez Marín, Francisco. (Ed.). *Estudios cervantinos* (pp. 561-572). Atlas.
- Sales Dasí, Emilio J. (2007). El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*. *Criticón*, 99, 105-124.

- Sánchez, A. (1990). Posibles ecos de San Juan de la Cruz en el *Quijote* de 1605. *Anales Cervantinos*, 28, 9-21. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1990.423>
- Suárez Figaredo, E. (Ed.). (2015). Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. *Lemir*, 19, 1-478. https://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista19/textos/quijote_1.pdf.
- Unamuno, M. (1944). *El caballero de la triste figura*. Espasa-Calpe.
- Woolf, V. (2021). *El Diario de Virginia Woolf. Edición de Olivia de Miguel*. Tres Hermanas.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Jesús Fernando Cáseda Teresa es doctor en Filología Hispánica, ha sido profesor asociado en la Universidad de La Rioja, Departamento de Filología Hispánica y Clásicas, y en el IES Valle del Cidacos (Calahorra). Ha publicado diez libros (ha escrito diecisiete) y varias docenas de artículos de investigación sobre literatura española.

Fecha de envío: 15-05-2025

Fecha de aceptación: 29-06-2025