

DON QUIJOTE: ¿ANDANTE CABALLERO  
O MALEANTE ANDARIEGO? PARA UNA LECTURA  
«SUPERFICIAL» (Y ESENCIAL) DE *EL INGENIOSO  
HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA* (1605)

PIERRE DARNIS

Université Bordeaux Montaigne (AMERIBER)  
pierre.darnis@u-bordeaux-montaigne.fr

*Al amigo Rafa Bonilla*

[A]ntes, ahora y siempre veremos almas apasionadas demasíadamente de la verdad, del bien, de la justicia, de la ciencia y de la belleza, y sus acciones, sus palabras y pensamientos considerados relativamente al resto de los hombres, en quienes la pasión no tiene ese carácter de intensidad, no dejarán de parecer locuras [...]. El deseo del bien y derrota del mal, pensamientos que exaltan la mente de Quijano el Bueno, es la ilusión eterna del espíritu humano; y en una sociedad en que no es el mal acabado ni el bien cumplido, toda acción fuertemente impregnada y saturada de este noble entusiasmo, de esta aspiración a lo absoluto, no puede menos de encontrar pequeña la escena de acción para la grandeza de la idea: de aquí la desproporción o especie de desrazonamiento en sentir del común sentido [...]. Verdad, virtud, belleza, he aquí los atributos, el lema de la humanidad militante. Estos son los de don Quijote. ¿Qué importa que sea anciano y débil de cuerpo? Su fuerza hercúlea está en el alma.

Esta sarta de elogios no procede de ningún comentario conmemorativo reciente sobre la obra de Cervantes, sino de un antiguo abanderado del post-romanticismo quijotesco: Nicolás Díaz de Benjumea<sup>1</sup>. Sin embargo, por muy anacrónicas que sean sus palabras, nos ayudan a entender lo seductor que es escribir en modo ensalzador sobre Cervantes y sobre *Don Quijote* en estos años 2005-2017. Para el investigador, trabajar actualmente sobre el *Quijote* es como dejarse llevar por un licor embriagador. ¿Qué duda cabe de que en estos lustros nos amenazan visiones deformadoras e imágenes deleitosas? El riesgo que corre

---

<sup>1</sup> «Comentarios filosóficos del *Quijote*», en Rius 1904: 72-75.

uno en tiempos de celebraciones culturales ha sido bien calibrado por Paul Ricœur en su trabajo sobre las diferencias que median entre *historia* y *memoria*, entre ciencia y conmemoración. Para el filósofo, el deber *memorial* sobre determinados objetos culturales «constitue à la fois le comble du bon usage et celui de l'abus dans l'exercice de la mémoire» (2000: 106).

Lo que aquí se va a presentar es el fruto de esta reflexión epistemológica. La visión que se tiene del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* procede a menudo de una mirada teleológica: en buena medida, el texto de la *Primera parte* depende para nosotros de la *Segunda parte del ingenioso caballero* (1615), es decir, de una obra dispar escritural y cronológicamente. El «Primer *Quijote*» ni se concibió como una *Primera parte* ni fue inicialmente peldaño para la «Segunda». Por si esto no bastara para desorientarnos, otro cliché obstaculiza fuertemente la lectura del libro inaugural: la idea tan «natural» (naturalizada, en realidad) de «perfección» caballeresca del protagonista, aquella virtud «hercúlea» de Quijana (o Quijada) que forjó entre otros Díaz de Benjumea y sigue fascinándonos. En la medida de lo posible, nuestro ensayo procura despojar las «Cuatro (primeras) partes» del *Quijote* de estos filtros anacrónicos y devocionales que embarazan nuestra comprensión, con miras a entender el *Ingenioso hidalgo* antes de que se convierta en el «caballero» de 1615. Ver a Quijada (o Quijana) desde los ojos de su autor y de los primeros lectores, este es el trabajo que esperamos llevar a cabo en los limitados párrafos que siguen.

## 1. VIDA DE UN MANCHEGO, Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES

### 1.1. La identidad de don Quijote y el topos del «desfacedor de tuertos»

Tal vez no se haya destacado bastante el tipo de innovación que introduce la seudo-historia de Cervantes en el horizonte de expectativas de los españoles de principios del XVI. El relato de Cide Hamete, al anclarse en la Mancha, y por mucho que se parezca a una «historia», es una manera de dar continuidad a la prole de la tan famosa y leída *Celestina* y a su vástago más renombrado: *Guzmán* (Reed, Bandera, Rey Hazas, Darnis, etc.). Antes de la reorientación pastoril de la historia<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Gilman 1993: 98-100: «tal como el autor pronto se dio cuenta, este enfrentamiento directo de elementos antitéticos [caballerescos y picarescos] era autodestructivo. La brutalidad del cinismo de la picaresca [...] trastornaría la locura caballeresca y llevaría a la derrota definitiva de don Quijote. Por consiguiente, la Primera Salida llega a un final súbito con la completa caída del personaje en la demencia. Los sardónicos "mercaderes toledanos" se han atrevido a mofarse de la belleza de su Dama; su corcel lo ha desmontado ignominiosamente; y él mismo ha sido apaleado sin misericordia por el más indigno de sus oponentes: un mozo de mulas [...]. El bondadoso labriego [...] aparece en su jumento y lleva al derrotado hidalgo de vuelta a casa, de noche, a fin de evitar el escándalo [...]. Durante la Segunda Salida, la novela descansaría, cada vez más, en

la mayor parte de los episodios tienen una ambientación a la moda del momento, la de la realidad poco heroica de la picaresca, con sus ventas y mesoneros poco modélicos. Pero ¿cuál es la orientación de la nueva prosa de Cervantes dentro de aquella veta literaria protagonizada por personajes poco recomendables? En otras palabras, ¿qué originalidad es la suya frente a «cuantos de aquel género se han escrito o escribieren»? Cervantes salió al ruedo picaresco para mejor reorientarlo. Pinta una «historia monda y desnuda» pero con un protagonista digno y heredero del ideal caballeresco. Sabemos desde el artículo «De molinos, molineros y molineras» de Augustin Redondo (1989) que, cuando el platónico don Quijote ataca a unos molinos de viento, la «inectiva» apunta tanto al erotismo lujurioso de los libros de caballerías como al de la narrativa picaresca: el «mundo de la molienda» era representativo, desde el íncipit del *Lazarillo*, del lastre anti-honesto de los libros celestinescos y Cervantes, con su héroe, intenta arremeter contra él.

De esta voluntad enmendadora afín a la crítica platónica sobre la ficción literaria<sup>3</sup> se deriva toda la tradición exegética de los «románticos», pero también de los defensores del *quijotismo*. Don Quijote, desde la *Primera parte* (aquí está el problema, me parece), sería una suma de los ideales de nuestra modernidad. Para muchos lectores del siglo XXI poco importa, en realidad, que Andrés asegure haber quedado como «un San Bartolomé desollado» después de la justicia «restaurativa» del hidalgo manchego. Para quitarle peso ideológico a este tipo de detalles, los valedores del quijotismo acuden a la teoría de la nobleza intrínseca del personaje<sup>4</sup>: la peligrosidad de don Quijote solo tiene una valencia tonal; es cómica y punto, aseguran aquellos. Pero ¿no insistió Sancho en que «a todos nos alcanza parte de [la] desgracia» de Andrés? A semejanza de ese clérigo encontrado por Guzmán (I, 1, 4), ¿no aboga el pobre de Andrés por olvidar «todas las venganzas del mundo»? Así y todo, muchos lectores siguen pensando que en la *Primera parte* don Quijote es un «desfacedor de agravios» y un «enderezador de tuertos». Esta es la *doxa*.

El caso es que, con esta interpretación, despojamos paradójicamente al primer *Quijote* de su «modernidad» y de los matices tan interesantes de su personaje

---

placenteros ambientes de arboledas, vegas y veneros, así como en intervalos de reposo para el canto y el relato».

<sup>3</sup> También Ife: 1992.

<sup>4</sup> «No hay más que recordar el *Quijote* para reconocer qué quiere decir el concepto de una mitología creada por el genio de un individuo. Don Quijote y Sancho Panza son personajes mitológicos en todo el orbe culto, igual que la historia de los molinos, y demás, son verdaderos mitos, leyendas mitológicas. Lo que en la concepción limitada de un espíritu inferior solo habría parecido una sátira sobre una locura determinada, ha sido transformado por el poeta mediante la más feliz de las invenciones en la imagen más universal, más significativa y pintoresca de la vida [...]. El tema general es lo real en lucha con lo ideal [...]. La novela de Cervantes se basa en un héroe muy imperfecto, hasta trastornado, pero que al mismo tiempo es de una naturaleza tan noble [...] que ninguna ignominia que le suceda lo humilla verdaderamente» (Schelling 1999: 421-422).

principal. Baste recordar los lugares comunes que circulan sobre la obra maestra. Don Quijote parece ser un personaje llano. Desde el principio, Cervantes habría concebido a su personaje como un dechado de perfección. Algunas afirmaciones rápidas y seductoras (sobre todo después de los ecos de la *Segunda parte*) han cristalizado en un listado de cualidades que hacen de don Quijote la expresión de todas las virtudes post-ilustradas, y esto, desde la *Primera parte*:

- Don Quijote actúa en pro de la *igualdad*: poco importa que él se quite el estatuto de hidalgo por el de caballero, y atribuya a un campesino el estatuto de escudero, sin salario, claro.
- Asimismo, don Quijote se define como un apóstol de la *paz*, y parece que el que acometa a un rebaño de ovejas no tiene ningún sentido evangélico.
- Don Quijote también es un emblema de la *verdad*: no nos parece útil recordar que el «héroe» es la mayoría de las veces, frente a lo que le dicen los demás, un defensor a ultranza de la supeditación del deseo a la verdad. (Pero ¿es que no hay molinos? Si don Quijote es el portavoz de lo verdadero, ¿son pues “realmente” los encantadores los que transformaron a los gigantes en molinos en el último momento?)<sup>5</sup>.
- Otro argumento esgrimido: don Quijote es un juez perfecto. Sería rebajar la calidad de la obra pensar que está equivocado en sus fallos. La sentencia que pronuncia en el caso de Andrés sería una ilustración de la necesidad de la *justicia* independiente de los caballeros andantes: por eso fue creada esta institución, ¿no?, sostienen algunos quijotistas.
- Ah, sí, ¿la *libertad*?... ¡Qué defensor más acabado el hidalgo de la Mancha! La liberación de los galeotes y la vida exiliada en la Sierra Morena constituirían los dos pilares de la ejemplaridad ideológica de la obra.

En realidad, las evidencias en contra de la lectura apologética son tan numerosas e insalvables en el texto de 1605 que podemos reconocer que Anthony Close llevaba toda la razón: no ha muerto la lectura romántica, los devotos seguimos aferrados a ella. ¿No ha llegado entonces el tiempo de la interpretación agnóstica? Creo que sí. Creo que podemos mirar al primer *Quijote* intentando que el amor que le tenemos no nos ciegue durante nuestra tarea científica.

<sup>5</sup> También en la *Segunda parte* las veleidades quijotescas revelan una postura totalmente acrítica: «hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importa un ardite al entendimiento ni a la memoria» (II, 22: 814. De la misma manera, le molesta que Sancho investigue el parecido entre la condesa Trifaldi y el mayordomo: «a serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos» (II, 44: 981). Se cita el *Quijote* a partir de la edición dirigida por Francisco Rico (Cervantes 1998); solo señalo para las coordenadas de las citas el libro, el capítulo y la página.

La comprensión actual del primer *Quijote* es una muestra más de una ilusión cognitiva bien conocida: la del gorila invisible. El premio Nobel Daniel Kahneman, en su ensayo sobre las ilusiones cognitivas, describe este fenómeno psicológico:

Una intensa concentración en una tarea puede volver a las personas realmente ciegas a estímulos que normalmente atraen la atención. La demostración más espectacular de este hecho la ofrecieron Ch. Chabris y D. Simons en su libro *El gorila invisible*. Ambos grabaron un breve vídeo de dos equipos de baloncesto encestando la pelota, de los cuales uno vestía camisetas blancas y otro negras. Se pidió a los espectadores del vídeo que contaran el número de tantos obtenido por el equipo blanco, ignorando a los jugadores de negro. La tarea es difícil y muy absorbente. En la mitad del vídeo apareció una mujer disfrazada de gorila que cruzó el campo, se golpeó el pecho y desapareció. El gorila se ve durante nueve segundos. Muchos miles de personas han visto el vídeo, y alrededor de la mitad no notaron nada extraño. La tarea que continuamente debían realizar [...] las volvió ciegas (2011).

El gorila del primer *Quijote* se percibe en una de las facetas de nuestro héroe: su *carácter*. Por definición, este presenta tres vertientes:

- En primer lugar, Cervantes pudo escoger la Mancha por la fama que tenían sus habitantes de ser personas irritables. Tal dimensión viene subrayada en la *Segunda parte* por Sancho, que hablándose a sí mismo señala: «No os fiéis en eso, Sancho, porque la gente manchega es tan colérica como honrada» (II, 10).
- Como personaje «ingenioso», don Quijote además tiene un temperamento «destemplado». Aunque va envejeciendo (lo que incrementará la frialdad de su cuerpo y, pues, su flema), don Quijote sigue dominado por el calor y la sequedad, es decir, por los dos características fisiológicas que, según el pensamiento fisiologista del momento, definen al colérico.
- Al determinismo regional y personal, se agrega la incidencia coyuntural de la lectura de los libros de caballerías: a don Quijote, como bien se sabe, «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro». Las teorías médicas de la época justifican la idea de que la concretización de las batallas violentas en el escenario mental de la fantasía no puede más que desencadenar la *cólera adusta*: «Porque si el hombre se pone a imaginar en alguna afrenta que le han hecho, luego acude la sangre arterial al corazón y despierta la irascible» (Huarte 1989: 290). Las consecuencias de este fenómeno son dramáticas para la sobrina, cuyas palabras parecen reflejar la multiplicación de los arrebatos de *frenesía* de los lectores del momento (Huarte: 1989: 304): «mi señor tío [al cabo de dos días de lectura] arrojaba el libro de las manos, y ponía mano a la espada y andaba a cuchilladas con las paredes» (I, 5: 74)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Gallud Jardiel refiere el caso de un caballero reconocido por su cordura; sin embargo, «influido

Podemos afirmar que el don Quijote de 1605 combate los «tuertos», pero no por ello debemos pasar por alto la (jocosa) violencia que emplea el manchego colérico cuando unos arrieros se atreven a desplazar sus armas<sup>7</sup>:

Antojósele en esto a uno de los arrieros que estaban en la venta ir a dar agua a su recua, y fue menester quitar las armas de don Quijote, que estaban sobre la pila; el cual, viéndole llegar, en voz alta le dijo:

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

No se curó el arriero destas razones (y fuera mejor que se curara, porque fuera curarse en salud), antes, trabando de las correas, las arrojó gran trecho de sí. Lo cual visto por don Quijote, alzó los ojos al cielo, y, puesto el pensamiento –a lo que pareció– en su señora Dulcinea, dijo:

–Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo.

Y diciendo estas y otras semejantes razones, soltando la adarga, alzó la lanza a dos manos y dio con ella tan gran golpe al arriero en la cabeza, que le derribó en el suelo, tan maltrecho que, si segundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara. Hecho esto, recogió sus armas y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero. Desde allí a poco, sin saberse lo que había pasado (porque aún estaba aturdido el arriero), llegó otro con la misma intención de dar agua a sus mulos y, llegando a quitar las armas para desembarazar la pila, sin hablar don Quijote palabra y sin pedir favor a nadie, soltó otra vez la adarga y alzó otra vez la lanza, y, sin hacerla pedazos, hizo más de tres *la cabeza del segundo arriero*, porque *se la abrió por cuatro* (I, 3: 58-59; mío el subrayado).

## 1.2. Las andanzas del hidalgo Quijada, Quesada o Quijana: una picaresca manchega

Si bien es útil fijarse en el *carácter* del personaje principal, no es sin embargo el ángulo más riguroso para entender una obra de ficción. Lo que era central era la *fábula* en la obra, la cual

es una imitación de una acción y una acción es llevada a cabo por individuos que actúan [...] y es el argumento la imitación de la acción, pues llamo aquí argumento [*muthos*] a la composición de acciones y los caracteres, aquello en virtud de lo cual afirmamos que los personajes son de una determinada cualidad [...]. (Aristóteles: VI, 45-47)

---

por las lecturas, quiso imitar la furia de Orlando, saliendo de su casa desnudo y atemorizando a los vecinos con sus desafueros, pues apaleó a unos labradores y mató a un jumento con su espada» (1989: 225).

<sup>7</sup> Sobre la ruptura axiológica que supone el concilio de Trento sobre los duelos y que arroja una luz desfavorable sobre los combates singulares del Medioevo: Chauchadis 1997.

Era esencial la *mimèsis praxeôs* (la representación de hombres que actúan) pues solo por esta trasparecía la intriga de la obra. Tanto era así que la sintaxis actancial debía organizarse como un todo gracias a la línea narrativa que estructuraba el personaje principal. Aristóteles llamaba a esta sintaxis *muthos* (*el argumento*):

Homero, al igual que se distingue también en otros aspectos, parece que esto asimismo lo vio bien, ya por su arte, ya por su genio; pues, componiendo la *Odisea*, no compuso todo lo que a Odiseo le sucedió, como por ejemplo, que fue herido en el Parnaso y que se fingió loco cuando tuvo lugar la concentración de los griegos para la expedición contra Troya, pues ninguno de estos dos hechos era necesario o verosímil que se produjera habiendo sucedido el otro. Al contrario, compuso la *Odisea* en torno a una sola acción tal como decimos y de igual modo procedió con la *Iliada*. Así pues, al igual que en las demás artes de imitación la unidad de la imitación resulta de la unidad de su objeto, así también es preciso que el *argumento*, puesto que es imitación de una sola acción, lo sea de una sola y que sea completa, y que las partes de las acciones estén de tal modo ensambladas entre sí, que si se cambia de lugar o se suprime una de ellas, se altere y conmueva también el conjunto (Aristóteles: VIII, 51-53).

Por muy explícito que sea, el concepto aristotélico de argumento se tiene poco en cuenta en la intelección de las obras áureas. Para nosotros, los lectores del siglo XXI, la amplitud del relato cervantino es un lastre epistemológico; favorece una comprensión fragmentaria y, de modo corolario, un análisis fraccionado<sup>8</sup>. De eso deriva que, cuatro siglos después de la publicación de la *Primera parte*, sigamos desviándonos del análisis de algo tan primordial durante la primera Edad Moderna como el argumento, esto es la unidad narrativa del libro. El mayor responsable de nuestra dificultad metodológica, Cervantes, era muy consciente de ello. A propósito de la *Primera parte*, el bachiller Carrasco explica que «[una] de las tachas que ponen a la tal historia [...] es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la *historia* de su merced del señor don Quijote» (II, 3). Por lo que a la coherencia se refiere, la *Primera parte* presenta un desequilibrio narrativo tan importante que, ya desde principios del XVII, el argumento («la historia») resultaba difícilmente legible.

La conmemoración de 2015 nos ofreció la ventaja de volver a distinguir entre la *Primera parte* y la *Segunda*, siendo la primera un texto concebido independientemente. El texto de 1605 se escribió como texto relativamente cerrado. Como se

<sup>8</sup> En efecto se subordina a veces la visión de conjunto al axioma según el cual «examinar lo accesorio nos ayuda a comprender lo esencial» (Parodi, Vila: 25-47). Sobre la necesidad, al contrario, de conseguir un enfoque global y luego adoptar una perspectiva centrípeta, véase Quint 2003: ix-xiii.

nota en el último capítulo, no era nada evidente que la historia del «hijo feo» debiera tener una continuación:

el autor de esta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas; solo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote, la tercera vez que salió de su casa, fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento. Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres.

Y los que se pudieren leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor de esta nueva y jamás vista historia [...]. (I, 52: 590-591)

En mi ensayo sobre las dos partes del *Quijote*, puntualizaba lo siguiente:

Aussi les poèmes de l'Académie de la Argamasilla (I, 52) devaient-ils être probablement le point final de cette satire ménippéenne *a lo burlesco* (comme le note Torrente Ballester (1984: 152), le manuscrit *arábigo* ne présentait pas de seconde partie). Cervantès pouvait-il se permettre de réitérer la maladresse de *La Galatée* («Propone algo y no concluye nada», I, 6), qui, elle-même, renvoyait aux excès de continuateur romanesque de Feliciano de Silva que don Quichotte loue, mais que le curé condamne (Hinrichs 2011: 188-191; voir également la condamnation de don Quichotte du «cuento de nunca acabar» de Sancho -I, 20-). Le cas de *La Galatée* est instructif. Inaboutie, elle aurait dû recevoir une seconde partie. Dans ce récit pastoral, Cervantès annonçait une suite à la fin de son récit pastoral, ce qu'il ne fait pas dans *DQ I*. Échaudé, le vieux soldat prenait ses précautions. Pensait-il également que l'*Ingenioso hidalgo* était si peu respectable qu'il ne pouvait mériter quelques lignes de plus ? Le monde des Lettres, le «vulgaire» et les gentilshommes lui en auraient tenu rigueur ? Toujours est-il que la plupart des récits «profanes» se terminait avec la perspective d'une seconde partie. *DQ I*, lui, ne fait aucune référence à l'éventualité d'une suite, même si rien ne l'interdit. C'était bien normal : des «parties», il venait d'en écrire trois, organisés autour des chapitres 9-14 («Segunda parte»), 15-27 («Tercera parte») et 28-52 («Cuarta parte»). N'oublions pas que dans l'*Ingenioso hidalgo*, Cervantès a critiqué le rebond sempiternel des intrigues chevaleresques, aussi n'est-il pas surprenant qu'avec ce livre, il «invente l'art de la fin» (Hinrichs 2011: 194). À la clôture du texte de 1605, il ne reste des

témoignages sur don Quichotte que quelques «vers castillans», bien insuffisants pour que l'histoire se poursuive : un pied de nez à tous ces auteurs de livres de chevalerie qui ne savent pas clore leur «libre» pour en faire «un cuerpo de fábula entero» et qui produise en fin de compte qu'un «monstre» poétique (I, 47: 181).

Concebido como un todo a pesar de sus múltiples episodios, el primer *Quijote* había de vertebrarse en torno a un *muthos* que conviene recalcar ahora.

Fue González Echevarría quien supo poner al descubierto la trama narrativa del *Ingenioso hidalgo* despejando los espejismos quijotistas. Lo que configura la arquitectura principal del libro es una estructura narrativa judicial y penitenciaria, esto es, las «acciones delictivas del caballero, su persecución y su captura» (2008: 101-102). Así, durante la primera fase del texto de 1605, Cervantes da a su protagonista el papel de salteador de caminos, como recuerda el especialista cubano (2008: 104-107):

- primera venta: dos agresiones físicas que provocan heridas graves (le parte en tres la cabeza al segundo arriero);
- auto-designación como juez y liberación del criado Andrés (I, 4);
- el asalto en despoblado contra mercaderes toledanos (I, 4);
- la agresión a un fraile benedictino (I, 8);
- la trifulca con el vizcaíno (I, 9: «comenzó a echar sangre por las narices, y por la boca y por los oídos»);
- la arremetida contra los yangüeses (I, 15);
- la muerte de siete ovejas (I, 18);
- la embestida contra los encamisados –y el robo sanchesco de sus provisiones– (I, 19);
- el hurto de la bacía de un barbero (I, 21);
- la liberación de los galeotes (I, 22), que se destinaban a servir la política defensiva del monarca en el Mediterráneo (en la batalla de Lepanto, el papel de los forzados en las galeras fue tan importante que se les había asegurado que serían liberados si vencían los cristianos).

Más allá del cómputo de acciones delictivas que puntúan el «principio» de la fábula cervantina, el interés del examen crítico de González Echevarría responde a que con él se deslindan por fin los tres módulos de la trama del *Quijote* de 1605. El «medio» de la fábula empieza así cuando el protagonista manchego se convierte en «prófugo de la justicia» y está convencido por los argumentos prudentes de su amigo Sancho<sup>9</sup>. En efecto, por muy burlesca que fuera, la parte nuclear del libro de 1605, como bien subraya el estudioso, se sustenta en una lógica penal:

<sup>9</sup> Ya en el cap. 10 Sancho avisaba que «la Santa Hermandad tiene que ver con los que pelean en el campo» (113).

En primer lugar, don Quijote huye a Sierra Morena para hacer penitencia por Dulcinea como un héroe caballeresco. Sin embargo, es una penitencia, como recuerda Sancho, sin motivo o razón alguna, porque Dulcinea no es culpable del tipo de infidelidad que comete Angélica en el Orlando furioso de Ariosto, uno de los modelos de su amo. Don Quijote debe además inventar su propia fechoría para hacer penitencia [...]. En segundo lugar, don Quijote tiene, en realidad, una razón apremiante y real para ser fugitivo, porque es seguro que la Santa Hermandad lo persigue por ofensas reales. La ausencia de un verdadero motivo para hacer penitencia se contrapone irónicamente a la auténtica razón para huir, de la que él es ajeno, pero que lo justifica sobradamente. Don Quijote es un fugitivo sin causa, pero con causa pendiente. En tercer lugar, encontrará en Sierra Morena una imagen especular de sí mismo, Cardenio, que tiene varios motivos para hacer penitencia porque ha sido traicionado por Luscinda y porque ha cometido varios atracos y robos (González Echevarría 2008: 107-108).

En cuanto al «final», lo viene a componer la vuelta del hidalgo a su pueblo cuando uno de los cuadrilleros de la Santa Hermandad lo reconoce en la venta de Juan Palomeque:

le vino a la memoria que, entre algunos mandamientos que traía para prender a algunos delincuentes, traía uno contra don Quijote, a quien la Santa Hermandad había mandado prender, por la libertad que dio a los galeotes, y como Sancho, con mucha razón, había temido.

Imaginando, pues, esto, quiso certificarse si las señas que de don Quijote traía venían bien, y, sacando del seno un pergamino, topó con el que buscaba; y, poniéndosele a leer de espacio, porque no era buen lector, a cada palabra que leía ponía los ojos en don Quijote, y iba cotejando las señas del mandamiento con el rostro de don Quijote, y halló que, sin duda alguna, era el que el mandamiento rezaba. Y, apenas se hubo certificado, cuando, recogiendo su pergamino, en la izquierda tomó el mandamiento, y con la derecha asió a don Quijote del cuello fuertemente, que no le dejaba alentar, y a grandes voces decía: «¡Favor a la Santa Hermandad! Y, para que se vea que lo pido de veras, léase este mandamiento, donde se contiene que se prenda a este salteador de caminos» (I, 45: 527-528).

En la parte conclusiva del *Ingenioso hidalgo*, el desenlace «por medio del castigo y la reparación al final da sentido a toda la narración; enmarca, por así decirlo, al héroe» (González Echevarría 2008: 100). No podía ser de otra manera, pues, si nos quitamos los anteojos anacrónicos del romanticismo y del quijotismo, el encantamiento represivo del cura y la subsiguiente vuelta al pueblo enlazan con el reflujó judicial requerido por los anteriores actos violentos de don Quijote y la amenaza que representa<sup>10</sup>. La ironía del libro se puede leer en sentido halagüeño

<sup>10</sup> Esto no supone, desde luego, que Cervantes defienda dicha represión...

para el protagonista, pero es también reversible por «el hecho de que sus acciones al hacer justicia son, en sí mismas, delictivas y punibles por la ley» (González Echevarría 2008: 105). El crítico cubano no se anda con paños calientes para poner de realce las consecuencias de la pseudo-justicia de don Quijote. Bien antes del retorno a la liberación de Andrés al final del libro que realiza Cervantes (I, 31), ya puede conocer el lector la aguda requisitoria del bachiller agredido, cuyo blanco se ceba en la misión justiciera del hidalgo: «No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos [...], pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos, que vais buscando aventuras» (I, 19: 204).

¿Estaría empedrado de buenas intenciones el camino del infierno? Lo que sí queda claro es que, con el «carro encantado», Cervantes cierra su libro sobre el retorno del loco a su aldea, que corta de raíz cualquier nuevo desmán: «entraron en la mitad del día, que acertó a ser domingo» (I, 52: 589), quedando luego «las memorias de la Mancha» y algunos epitafios sobre el «caballero bien molido y malandante» (595).

Detrás de la sinuosidad del relato, el libro ofrece pues un argumento lineal organizado como una macrosecuencia tripartita: *ataques-huida-encarcelamiento temporal*. Este itinerario no era original. Si se compara el itinerario vital del hidalgo manchego con el del primer ventero (antiguo pícaro jubilado), se da una convergencia significativa. En sus años de «mocedad», el ventero buscaba aventuras «haciendo muchos tuertos [...] dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España» (I, 3: 55). ¿Está don Quijote tan lejos de este itinerario? Su sentido moral le impide actuar «recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas», pero, para los lectores del momento, su juramento caballeresco en la venta del «socarrón» no dejaba de inducir un horizonte de expectativas turbio: «el telón de fondo picaresco de la venta también define a don Quijote, lo que constituye en parte la razón por la que “oficialmente” su nueva identidad allí [...]. A partir de ahora, los antecedentes delictivos de don Quijote, sus andanzas por caminos y montes y sus calamitosas estancias en la venta de Juan Palomeque lo convierten en pícaro en lugar de caballero» (González Echevarría 2008: 99).

Para prolongar el análisis del estudioso, solo pondremos dos evidencias notables de la filiación picaresca de don Quijote<sup>11</sup>. La primera tiene que ver con lo que se suele presentar como prueba de la modernidad radical de la poética cervantina: la elección de un seudónimo noble. Los coetáneos debían de saber muy bien a qué

<sup>11</sup> Antonio Rey Hazas puntualizó una tercera evidencia a través de la condición de hidalgo de don Quijote (1996).

atenerse sobre esa práctica de inventarse un nombre. Si bien Cervantes despoja a su personaje de una genealogía dudosa, la auto-creación de su nombre imita directamente la de Guzmán, cuya identidad onomástica se desconoce («Y para no ser conocido, no me quise valer del apellido de mi padre: *púseme el ‘Guzmán’ de mi madre; y ‘Alfarache’ de la heredad adonde tuve mi principio*»)<sup>12</sup>. El abolengo guzmaniano parece tan agrio que muchos lectores del *Quijote* prefieren reprimirlo y pensar que don Quijote no puede (no debe) pisar el suelo turbio de la picaresca alemaniana (Darnis 2015c: 18-19), pero, haciendo lo propio, ¿no estamos tomando nuestros deseos por realidad? ¿No confundimos molinos con gigantes? La visión romántica o noventayochista es tan seductora con su énfasis en la originalidad y el idealismo de don Quijote que olvidamos a veces su posible contacto con la picaresca.

Otra evidencia parece interesante. Se trata del estigma caballeresco que recibe el hidalgo manchego y permanecerá como una marca indeleble. En el capítulo 9, Cervantes escribe que el vizcaíno le arrancó «la mitad de la oreja»<sup>13</sup>. El detalle no fuera tan llamativo si no correspondiera simbólicamente al castigo normalmente aplicado a los ladrones, como dan testimonio las *pasos* de Lope de Rueda, que conociera sin duda Cervantes (*Los lacayos ladrones, El rufián cobarde*)<sup>14</sup>... Tanto es así que Ginés de Pasamonte se proyecta como figura gemela y especular de nuestro hidalgo. Mal que nos pese, asegura Juan Diego Vila, «las diferencias puntualizadas entre ambos bien podrían leerse en función de diversos grados de acrisolamiento de una misma meta»:

<sup>12</sup> Sobre el uso de un seudónimo ennoblecedor y paródico como soporte de una sátira anti-aristocrática: Darnis (2015c: 252-257) sobre el binomio «Guzmán-de Alfarache» y Iffland (1999: 53) sobre «don Quijote» («Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras con seda verde» [II, 2] y «los que más se han dado a su letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un Don Quijote: unos le toman si otros le dejan; estos le embisten y aquellos le piden» [II, 3]).

<sup>13</sup> En el capítulo siguiente, no deja de molestarle esta herida: «que la oreja me duele más de lo que yo quisiera», «yo te voto a Dios que me va doliendo mucho la oreja» (I, 10: 115). Pero la diferencia con el mundo de la delincuencia se hace llamativa cuando el mundo pastoril de los cabreros pone remedio a la herida de don Quijote: «Hizo Sancho lo que se le mandaba; y, viendo uno de los cabreros la herida, le dijo que no tuviese pena, que él pondría remedio con que fácilmente se sanase. Y, tomando algunas hojas de romero, de mucho que por allí había, las mascó y las mezcló con un poco de sal, y, aplicándoselas a la oreja, se la vendó muy bien, asegurándole que no había menester otra medicina; y así fue la verdad» (I, 11: 127).

<sup>14</sup> Sobre este castigo, léase a Tomás y Valiente (1969: 250 y 345): «El pícaro en sus múltiples tipos era así, por exigencia del oficio, trotamundos y andariego [...]. Pero, ¿cómo conocer sus antecedentes criminales? ¿Cómo saber si un hombre es o no reincidente en materia de hurtos? [...] El único modo de reconocer a los reincidentes era marcarlos en sus cuerpos, bien cortándoles las orejas dándoles en ellas ‘una tizeretada’, o bien poniéndoles alguna otra señal».

Ginés exhibe, en definitiva, un estadio ulterior y totalitario de la empresa regulatoria de la propia fama, pues si don Quijote piensa obrar para que otro escriba, el galeote aspira a concentrar las funciones de la disyunción primera del hidalgo [...]. Ambos mercan con escritos –uno los compra malvendiendo sus propiedades, otro vende su fama escrita para recuperar dineros–; ambos son tipificados desde el campo semántico del «ingenio»; los dos, en última instancia, devienen dichos desde el encierro: el lector, en efecto, no puede olvidar que la fábula del hidalgo –según las palabras del prólogo– se «engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación» y en un aprisionamiento semejante también augura Ginés el acabamiento de su propia historia (2007: 22).

Desde el género en el cual se insertan el relato picaresco quinientista y el primer *Quijote* (la sátira menipea; Darnis: 2015a y 2015b) hasta el parecido de sus protagonistas, no sorprende que los primeros testimonios adscribieran la obra cervantina a la familia celestino-picaresca. En cierta *Relación de las calidades de los españoles*, un autor extranjero observaba que en la Península «libros de caballería y de entretenimiento ay muchísimos y los más dellos impertinentes, aunque ay algunos muy lindos o, a lo menos, bien recibidos y son: *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Primera parte del Pícaro* y *D. Quijote de la Mancha*»<sup>15</sup>. Escribir pues un *argumento* sobre un «robador y saltador de sendas y de carreras» (I, 45: 528) era, a todas luces, una manera de encauzarse en una vena que garantizaba una fortuna editorial y un éxito popular<sup>16</sup>.

### 1.3. Crónica de una idealización caballerisca

En la senda hacia el *sentido* que suponen el personaje principal y sus acciones (es decir, la *mimèsis praxeôs*), resultaría válido –con tal de evitar cualquier reduccionismo hermenéutico– llamar a comparecer a otros subtextos narrativos. La costumbre de asociar al paradigma del delincuente áureo con el género de la picaresca es espontánea, pero bien podría escamotearnos otra vez la figura explícita de otro gorila invisible. Si la picaresca se da como el trasfondo latente del primer *Quijote*, ¿cuál es su componente manifiesto?

Para contestar a esta pregunta, quizá baste con escuchar al propio Cervantes y volver a la literalidad del libro de 1605<sup>17</sup>. ¿Cuál es el modelo actancial del hidalgo manchego? ¿Qué libro ha podido regar y despertar esta cólera destemplada?

<sup>15</sup> En *Cátedra* 2007: 67. Como sostiene el especialista (2007: 143), acudir al género picaresco era el mejor método a la altura de 1605 para acabar con la vena antigua de los libros de caballerías.

<sup>16</sup> «El delincuente, y no él [don Quijote], es quien tiene en marcha su escritura. Es Ginés, y no el esforzado caballero que se ha olvidado de sí por la promesa de una fama otra, quien tiene asegurado, por más que le pese, un colectivo impreciso de lectores» (Vila 2007: 21).

<sup>17</sup> Sobre la importancia de la literalidad en el *Quijote*: Ly 1992.

Antes de emprender una búsqueda de filiación complementaria, cabe aquí remarcar una de las bases de muchos trabajos sobre la *transtextualidad*, un cliché que resaltó hace tiempo Ernest R. Curtius pero al cual seguimos apegados: el llamado carácter normativo del comportamiento caballeresco. El embrujo había empezado a surtir sus efectos cuando *Amadís de Gaula* se convirtió en un manual cortesano. El trueque resultante nos ha legado dos descripciones alucinadas: en la primera, el personaje de *Amadís* nos aparece cual un caballero ejemplar, casi un justiciero filántropo; en la segunda, es el corpus de la narrativa caballeresca el que estaba contagiado por nuestra deformación imaginaria del *Amadís*.

Como Curtius, Pedro Cátedra constata también que «la ficción caballeresca del siglo XVI tiene una entidad que muchas veces se le ha negado de manera implícita o explícita, consciente o inadvertidamente» (2007: 14). Si nos fijamos en la historiografía, las raíces de esta desfiguración laudatoria proceden del romanticismo de los filósofos alemanes. La valoración medievalista de los hombres del XIX inyectó al ojo contemporáneo su valoración mítica y, por vía de consecuencia, su halo mágico: «lo decisivo [fue] la ruptura con la historia, ruptura que podemos observar en todas las filologías de la Edad Media: la tendencia a sustituir las concreciones desconocidas –más exactamente la propia ignorancia– por abstracciones inexistentes» (Curtius 1955: 725). Los siglos XX y XXI fueron los herederos de esta mistificación fundada en anacronismos. Y si hoy podemos desconfiar de la interpretación romántica del *Quijote* gracias a Close (2005) y a José Montero (2005), no ocurre lo mismo con la lectura de los libros de caballerías. Las conclusiones de algunos comentaristas siguen pesando como losas sobre la intelección del *Quijote*. Desde el trabajo de Gustav Ehrismann (1919)<sup>18</sup>, lo caballeresco se ve como un «sistema de virtudes» y leer un libro de caballerías no difiere mucho del estudio de *Los deberes* de Cicerón (Curtius 1955: 728). Por ello, el recordar a los estudiantes que *Amadís* es un homicida les parece a menudo una idea heterodoxa hasta que descubran todas las secuencias en que su justicia es, por lo menos, expeditiva<sup>19</sup>. Es la razón por la cual, frente a una investigación vulnerable y vulnera-

<sup>18</sup> Por lo que al estudio del *Quijote* se refiere, el trabajo de Juan Valera *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle* recalca el pseudo-heroísmo moral de los libros de caballerías. Para el novelista del siglo XIX, Cervantes no hacía más que reflejar en su obra magna el idealismo moral de la épica castellana (1864).

<sup>19</sup> Una de las secuencias canónicas corre entre los capítulos 24-26 del primer libro:

«Amadís hubo saña y fue para el escudero y díjole:

–Dejad la doncella; si no, muerto sois.

El escudero con miedo púsola en el suelo. El caballero dijo:

–Don caballero, gran locura tomasteis.

–Ahora lo veremos –dijo Amadís.

Y bajando las lanzas se hirieron de tal manera que fueron quebradas y el caballero fue en tierra y tanto que cayó. Levantose aína y Amadís fue a él por lo herir con los pechos del caballo, el otro le dijo:

da por viejas ilusiones cognitivas, conviene subrayar con Curtius que «el llamado sistema de virtudes del caballero probablemente no fue tal sistema» (1955: 747).

El problema es que la comprensión del *Quijote* no salió ilesa del asalto mágico lanzado por los románticos. La impronta del trabajo «filosófico» de Díaz de Benjumea a partir de 1859 no se tiene bastante en cuenta cuando, en realidad, sigue influenciando nuestra visión actual (Close 2005: 135-141; López Calle 2013). Hasta podemos leer bajo la pluma de Mario Vargas Llosa que la «idea de la libertad [que] se hace don Quijote» es la «misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales» (2004: XIX). A estas alturas, no sé si puede entenderse debidamente la «libertad» delictiva del colérico hidalgo de la *Primera parte*. Cuando el manchego nota en efecto la herida que le hizo en la oreja el vizcaíno, su humor patológico le provoca una reacción perjudicial: quiere cortar la cabeza, como al arriero de la primera venta. El comentario del narrador deja lugar a pocas dudas sobre el tipo de libertad en cuestión:

¡Válame Dios, y quién será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga más, sino que fue de manera que se alzó de nuevo en los estribos, y, apretando más la espada en las dos manos, con tal furia descargó sobre el vizcaíno, acertándole de lleno sobre la almohada y sobre la cabeza, que, sin ser parte tan buena defensa, como si cayera sobre él una montaña, comenzó a echar sangre por las narices, y por la boca y por los oídos, y a dar muestras de caer de la mula abajo, de donde cayera, sin duda, si no se abrazara con el cuello; pero, con todo eso, sacó los pies de los estribos y luego soltó los brazos; y la mula, espantada del terrible golpe, dio a correr por el campo, y a pocos corcovos dio con su dueño en tierra.

Estábaselo con mucho sosiego mirando don Quijote, y, como lo vio caer, saltó de su caballo y con mucha ligereza se llegó a él, y, poniéndole la punta de la espada en los ojos, le dijo que se rindiese; si no, que le cortaría la cabeza. Estaba el vizcaíno tan turbado que no podía responder palabra, y él lo pasara mal, según estaba ciego don Quijote, si las señoras del coche, que hasta entonces con gran desmayo habían mirado la pendencia, no fueran adonde estaba y le pidieran con mucho encarecimiento les hiciese tan gran merced y favor de perdonar la vida a aquel su escudero (I, 9: 111).

---

–Estad, señor, que por ser yo desmesurado no lo seáis vos y habed de mí merced.

–Pues jurad –dijo Amadís– que a dueña ni a doncella no forzaréis contra su voluntad ninguna cosa.

–Muy de grado –dijo el caballero.

Amadís, que llegó a él para le tomar la jura, y el otro, que la espada tenía en la mano, hiriolo con ella en el vientre del caballo que lo hizo caer con él. Amadís salió luego de él y poniendo mano a la espada se dejó a él correr tan sañudo que maravilla era y el caballero le dijo:

–Ahora os haré ver que en mal punto aquí vinisteis.

Amadís, que gran ira llevaba, no le respondió, mas hiriolo en el yelmo so la visera y cortole de él tanto que la espada llegó al rostro, así que las narices con la mitad de la cara le cortó y cayó el caballero, mas él no contento, cortole la cabeza [...].» (Rodríguez de Montalvo 2001: 500)

En el capítulo 10, la oposición legítima del contrincante vizcaíno ha provocado una furia peligrosa, que no dudará en parodiar el pseudo-Avellaneda en el capítulo 6 frente al «pobre melonero»<sup>20</sup>. Y ¿qué decir del caballero ideal (el del «Sol»), del cual Quijada nos menta el recorrido: en particular el momento en que ante el recelo del rey, «o robada o de otra cualquier suerte que sea, la infanta viene a ser su esposa» (I, 21: 232)? George Mariscal fue el estudioso más lúcido a la hora interpretar la relación entre las «palabras» y las «obras» del manchego: la tan celebrada libertad del protagonista tiene en la época un indudable sesgo inmoral, siendo una forma de peligrosa «licencia» y de personalidad «indómita» o «indomable» (1991: 93 y 153-199).

A estas alturas, queda claro que «las alabanzas de tan buen caballero» escritas por el autor moro (y buscadas por el lector en el Alcaná de Toledo) resultan irónicas para nuestro autor, el de la «invectiva contra los libros de caballerías». ¿Habríamos perdido el sentido de la ironía a causa de los lastres de la Ilustración y del Romanticismo? ¿No estaríamos leyendo los libros de caballerías como Quijana, es decir, creyendo a pies juntillas que sus héroes son parangones de perfección? La mayor de las trabas, en este caso, sería la de confiar crédulamente en las palabras del hidalgo destemplado que describen la narrativa caballescaca: «De mí sé decir que después que soy caballero andante, soy valiente comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos» (I, 50: 571). Leída literalmente, la visión quijotesca de lo caballescaco es un trampantojo, como lo revela luego el canónigo. Cuando este pone el ejemplo de los Doce Pares de Francia, asegura que «la verdad dello» fue que habían sido «caballeros escogidos por los reyes de Francia, a quien llamaron pares por ser todos iguales en valor, en calidad y en valentía; a lo menos, *si no lo eran, era razón que lo fuesen y era como una religión de las que ahora se usan de Santiago o de Calatrava, que se presupone que los que la profesan han de ser, o deben ser, caballeros valerosos, valientes y bien nacidos*» (I, 49: 567; el subrayado es mío). Entre la realidad y la representación, gran trecho podía existir, en efecto...

<sup>20</sup> «¿Quién le mete a vuesa merced con Giraldo el Furioso ni en cortar la cabeza a un pobre melonero? ¿Quiere que después se sepa, y que luego salga tras nosotros la Santa Hermandad y nos ahorque y asaete, y después eche a galeras por sietecientos años, de donde primero que salgamos ternemos canas en las pantorrillas? Señor don Quijote, ¿no sabe lo que dice el refrán? Que quien ama el peligro, mal que le pese, ha de caer en él» (‘Fernández de Avellaneda’ 2014: 67).

## 2. UN QUIJOTISMO MONTALBANÉS<sup>21</sup>

### 2.1. El caballero preferido de don Quijote

Así las cosas, entre la figura del delincuente andariego y la del caballero andante, el investigador puede preguntarse así cuál es el blanco de Cervantes. ¿Dispara la «invectiva» quijotesca contra el pícaro o contra el caballero? Se ha evocado a veces el caso del furioso Roldán de Ariosto, pero en 1605 el itinerario quijotesco no cuaja realmente con este ejemplo. Lo más sorprendente es que Cervantes hizo sin embargo todo lo posible para que el modelo del manchego colérico sea perfectamente legible; el gorila invisible de los lectores post-románticos es todo menos silenciado o velado: el personaje que le sirvió a Quijada de prototipo es el tan renombrado Reinaldos de Montalbán, ese paladín «movido presto a ira» de la casa del Claramonte (Clermont)<sup>22</sup>.

Si para nosotros este héroe es un oscuro caballero medieval, para los contemporáneos de Cervantes era el gran héroe alternativo frente a Roldán en la épica italiana de raigambre carolingia. A los pocos renglones del comienzo del *Quijote*, no solo el deseo quijotesco de renombre nos remite al paladín francés<sup>23</sup>, sino que, en el itinerario de lectura sobre el camino que llevó al hidalgo a enloquecer, Cervantes destaca una frase más que las otras: «Pero, sobre todos [los caballeros andantes], estaba bien [el hidalgo] con Reinaldos de Montalbán» (I, 1). Los lectores del siglo XVII –mejor que nosotros sin duda– sabían muy bien a qué atenerse descubriendo al paladín favorito del colérico manchego. El cura no se anda con remilgos para criticar a este dechado de bellaquería:

Ahí [en *Espejo de caballerías*] anda el señor Reinaldos de Montalbán con sus amigos y compañeros, más ladrones que Caco, y los doce Pares, con el verdadero historiador Turpín; y en verdad que estoy por condenarlos no más que a destierro perpetuo, siquiera porque tienen parte de la invención del famoso Mateo Boyardo, de donde también tejó su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto; al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza (I, 6: 80).

La ambivalencia que deja trasparecer Cervantes durante el escrutinio del cura es muy reveladora. El *Orlando innamorato* le dejó un recuerdo imborrable (más que su traducción castellana, el *Espejo de caballerías*). También a nuestro

<sup>21</sup> De manera general, Cátedra ya habló de la «caliginosidad de don Quijote» (2007: 136).

<sup>22</sup> La cita en *Reinaldos*: f. 1v.

<sup>23</sup> «Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efeto lo que deseaba» (I, 1). Véanse los capítulos 33-34 de *La Trapisonda*, el tercer «libro» del ciclo de Reinaldos (1533).

manchego, la historia de Reinaldos le ha dejado no pocas secuelas. En particular una, que salta a la vista cuando despierta después de la desaparición de su biblioteca:

[estoy] molido y quebrantado, no hay duda en ello –explica don Quijote–, porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido a palos con el tronco de una encina, y todo de envidia, porque ve que yo solo soy el opuesto de sus valentías. Mas no me llamaría yo Reinaldos de Montalbán si, en levantándome deste lecho, no me lo pagare, a pesar de todos sus encantamentos (I, 7: 88-89).

A la luz de lo escrito llanamente por Cervantes, extraña el desinterés de la ciencia literaria por referencias tan diáfanas y programáticas<sup>24</sup>. Aparte de las observaciones agudas de Henry Higuera (1995: 71-89) y David Quint (2003: 101-102), resulta difícil encontrar reflexiones críticas objetivas sobre el modelo acancial del hidalgo colérico. Si el desconocimiento del *Orlando innamorato* y de sus versiones castellanas pueden explicar la miopía parcial de la crítica (Guijarro 2007: 49)<sup>25</sup>, otras razones se pueden barajar.

- Con sus lentes desfiguradoras, el concepto de «modernidad» actúa asimismo como un seleccionador diegético, es decir, como un «paradigma de lectura». Es evidente que, desde el prisma contemporáneo, Reinaldos ofrece una imagen demasiado heterodoxa, una piedra de toque que resquebraja la estatua de «Alonso Quijano el Bueno»<sup>26</sup>, una estatua forjada en las postrimerías de la *Segunda parte*, muy alejada pues de las bases textuales del *Quijote* de 1605.
- El enfoque nacionalista puede suponer también otro escollo epistemológico, según varios especialistas del estudio del arte europeo<sup>27</sup>. Es cierto que

<sup>24</sup> Afirmar por ejemplo que la práctica quijotesca del duelo «bénéficie de la maturité que lui confère la tradition chevaleresque» (Chauchadis 2011: 216) supone olvidar que las «tradiciones caballerescas» eran varias, heterogéneas y a veces conflictivas (la de Orlando y Reinaldos, la de Amadís y Galaor...).

<sup>25</sup> A semejanza de Curtius (1955: 725), Javier Guijarro Ceballos opina que nuestro problema epistemológico nace de un conocimiento literario insuficiente de la literatura caballeresca. También acierta José Manuel Lucía Megías subrayando la necesaria integración de las traducciones (los llamados «compañeros extranjeros») (2004: 11-38). Sobre la importancia de la *matière de France* escrita en Italia, son imprescindibles los trabajos de Gómez Montero 1992 y 1996.

<sup>26</sup> Sobre la irrelevancia de esta etiqueta para designar al héroe de la *Primera parte*: Frenk (2007) y Briosó (2013).

<sup>27</sup> Es de lectura imprescindible y matizada la de Ian Watt sobre el individualismo de don Quijote y don Juan (1999: 133-149). La ironía de Borges dispara también contra la lectura nacionalista en su cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*»: «El Quijote –me dijo Menard– fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo» (Borges 1998: 54). Sobre los escollos del nacionalismo en la comprensión de las obras de arte, es fundamental el reciente ensayo de Bernard Lahire (2015).

el personaje desordenado de Reinaldos encaja muy mal con el venerado hidalgo de la Mancha<sup>28</sup>, con aquella «obra más excelsa del ingenio nacional» blandida por Marcelino Menéndez Pelayo. «Renaud», como han notado Lucía Megías (2004: 30-32) y Gómez Redondo (2011: 7-11), suena poco castizo con su origen francés y sus avatares italianos.

Además de estas explicaciones, parece que otras dos –al menos– provocan un *misreading* del personaje central del primer *Quijote*:

- por un lado, la confusión de la crítica entre las tareas de *comprensión* e *interpretación*, y su resultado, la confusión entre *sentido* y *significación*, y,
- por otro, la propia estrategia del autor en la *Segunda parte* que desvirtúa la imagen de «hijo feo» que se desprendía del protagonista de la *Primera*.

El problema epistemológico de la confusión entre comprensión e interpretación (trataremos el segundo aspecto en la tercera parte del artículo) trasparece nítidamente en el motivo del yelmo de Mambrino (I, 21), al que Leo Spitzer dedicó una interpretación interesante pero alejada de su anclaje histórico-literario (1961). Theodor Adorno asegura que las obras literarias se convierten en clásicos cuando su dimensión primigenia se encuentra sustituida por la recepción clarividente de la posteridad. Para él, las significaciones que imponen las generaciones nuevas son superiores a los significados inmediatos que proceden de la intencionalidad autorial (1989: 250). Ya Jorge Luis Borges nos contó una historia similar, de un autor –Pierre Menard– que superaría a Cervantes solo por las ventajas de la distancia histórica<sup>29</sup>. En esta línea epistemológica, la teoría anacrónica (post-nietzscheana) del perspectivismo que promocionó Spitzer constituyó un aporte decisivo pero ha tendido a esconder el alcance histórico-literario del robo de la bacía para el *argumento* de la *fábula* y para la comprensión del *carácter* de don Quijote. Peor aun: las *significaciones* filosóficas (como la del perspectivismo) nos pueden llevar hacia pistas falsas si se vuelven hegemónicas y si disuelven el contenido semántico de los textos del pasado<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Sobre la idolatría quijotista: Pedraza 2006.

<sup>29</sup> Borges 1998: 50-52: «Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución [...]. Componer el *Quijote* a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos [...] el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes [...]. El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)».

<sup>30</sup> Uno recordará lo que apunta el burlesco narrador de «Pierre Menard, autor del *Quijote*»: «la baronesa de Bacourt [ha visto en el *Quijote* de Menard] la influencia de Nietzsche» (Borges 1998: 52). Esto es, el empleo del concepto nietzscheano de «perspectivismo».

El robo de la bacía entraña en efecto un *sentido*, que era diáfano anteriormente. Veamos en efecto qué puede proponer, no una *interpretación* (anacrónica), sino una *comprensión* (anclada en la época del texto). Don Quijote repite con este robo una de las hazañas emblemáticas de Reinaldos, la cual procede inicialmente no del *Espejo de caballerías* sino del combate contra Mambrino en el *Innamoramento di Rinaldo*. Durante el humanismo quinientista, el prestigio del caballero de Carlomagno conoció un fuerte rebrote cuando Torquato Tasso le dedicó en 1562 una epopeya en verso de enorme éxito: *Rinaldo*. En este libro, la lucha contra el rey Mambrino dejó de ser un episodio central de la vida del héroe para servir de colofón a la historia (canto XII, 49-56). Los soldados embarcados para ir a luchar contra el Turco en Lepanto como Cervantes debieron de leer u oír las proezas de un homólogo ficcional y un desenlace menos trágico que el de *Renald* en la tradición francesa o itálica (cf. *La Trapesonda* y la muerte en Colonia).

Pero antes de la publicación del *Rinaldo* de Tasso, es decir al menos desde 1494 (¿1479?), los europeos gozaban con la lectura del *Innamoramento di Rinaldo*<sup>31</sup> y leían cómo el barón del Montalbán despojó a Mambrino de su yelmo. Cuando el *alter ego* de Carlomagno en «Paganía» acudió a Gascuña para vengarse de varios ataques cristianos, entabla una lucha «solo a solo» con Reinaldos, de la cual el montalbanés sale victorioso. Al negarse a reconocer la religión cristiana, el sarraceno «tanto grande» es matado por el héroe *da Monte Albano*:

Rinaldo il vide sì rio destinato,  
l'elmo di testa gli ebbe dilacciato.  
  
Ancor lo dimandò; tornar non volse.  
Più volte a ripregarlo fe' torno;  
la testa poi dalle spalle gli tolse [...].<sup>32</sup>

Por la dificultad del combate, este episodio se consideraba el emblema de la fuerza de Reinaldos y era recordado por los títulos de los impresos de la historia (por ejemplo en la edición de 1596: *Innamoramento di Rinaldo nel quale si contiene il suo nascimento, e tutte le battaglie, che lui fece. E come uccise il Re Mambrino, e come hebbe Baiardo da Malagigi, e come fu morto ne la Città di Colonia isconosciuto*<sup>33</sup>).

<sup>31</sup> De origen francés (el *Renaut de Montauban*), la versión italiana de final del siglo XIV sin autor fijo tuvo varias ediciones hasta bien entrado el siglo XVII (Melli 1973: vii-xxxii).

<sup>32</sup> *Cantari di Rinaldo*, XXVI, 5-6. Otra versión aparece en el impreso de 1575 (véase en los Anejos).

<sup>33</sup> Varios libros del ciclo rinaldiano van a recordar luego el robo del yelmo mágico que «todo relumbra a llama y fuego» (*Orlando enamorado* -1555-, II, 24, 48); *Orlando innamorato* (I, iv, 82; I, xiii, 18; I, xviii, 21; II, xv, 5); la *Leandra* de Pietro Durante da Gualdo (1508). Sebastián Mediavilla observa que a partir del robo de la bacía, «el yelmo-bacía prestó servicios de celada a don Quijote, que se cubría con ella como podía, hasta que, en la escaramuza con los galeotes,

## Innamoramento de Rinaldo di mon

te albano. Delquale se tratta diuerse battaglie. Et come  
 occise Cambriuo & molti altri famosissimi pagani: Et  
 come combatte con Orlando & con gli altri  
 paladini: & come hebbe Guidon se luaga  
 gio: & come trouo Balardo & dela  
 la sua morte & miracoli liquis  
 u fece & fa il suo corpo.



M. D. XXXIII.

Portada del *Innamoramento de Rinaldo* (Venecia, Torti, 1533)

le fue vilmente destrozada a golpes sobre sus propias espaldas. Desde entonces, cubierto con su viejo morrión, don Quijote llevará colgado del arzón lo que queda del yelmo-bacía hasta que tenga oportunidad de mandarlo reparar» (2009: 98-99).



Portada del *Innamoramento de Rinaldo* [...] ornato di varie figure (Venecia, Franceschi, 1575)



Grabado del canto 31 del *Innamoramento di Rinaldo* de 1575

## 2.2. Un *badass*, dos gigantes y la fascinación por el pillaje

¿Qué *significa* entonces la homología de don Quijote con Reinaldos para los lectores del Seiscientos? Que Quijana vea el yelmo de Mambrino en vez de una bacía de barbero en el capítulo 21 sirve para que, detrás del manchego, se reconozca al primo de Roldán y, más aún, al defecto (o las mismas dotes) que encarnaba: su tendencia al robo. El robo de la bacía no constituye un componente periférico del *argumento* del primer *Quijote* sino, al contrario, uno de sus momentos más significativos. Tanto es así que Cervantes distorsiona su fuente literaria. En el *Innamoramento di Rinaldo*, la adquisición del yelmo no constituye un robo. Cabe entonces preguntarse por qué coaguló el imaginario de la rapiña en el motivo del yelmo cervantino.

Los lectores del siglo XVI y XVII debieron de tener la respuesta a esta pregunta. Al ser imposible reconstruir la compleja cultura literario-caballeresca que los nutría, intentaremos hacer algunas incursiones tal vez significativas. Dentro de la épica medieval y renacentista, Reinaldos era el caballero que se asociaba con dos características singulares: el pillaje y la cólera. En la Europa tardomedieval y primomoderna,

el héroe de la casa de Claramonte se conoce como el «ladrón de Montalbán», «el traidor ladrón». Pero, para nosotros, la investigación sobre el imaginario rinaldiano es compleja. El personaje mítico pertenece en efecto a la leyenda carolingia antes que a un «ciclo» individual propiamente dicho, lo cual nos obliga a abarcar los muchos relatos que construyen su figura. Por vía de consecuencia, son varios los brazos narrativos que confluyen en la faceta rinaldiana de don Quijote.

Para comprender mejor a don Quijote, podemos acudir a su escena preferida en la literatura caballeresca. Cervantes la presenta en el primer capítulo: es la que cuenta el momento en que el montalbanés «robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia» (I, 1: 40). El ídolo musulmán se había convertido en efecto en uno de los motivos más característicos de Reinaldos. Aunque se cite a veces el *Espejo de caballerías*, que menciona de pasada aquel episodio<sup>34</sup>, este no forma parte ni de la trama del libro ni de su fuente principal, el *Orlando innamorato*. El episodio era sumamente conocido desde que dos textos habían hecho de la estatua de oro un deseo obsesivo del señor de Montalbán y un *leitmotiv* de su historia. Son *Lo innamoramento di re Carlo Mago*, publicado hacia 1481, y luego *Renaldos de Montalbán*, su adaptación castellana, el libro de caballerías que inicia el ciclo rinaldiano en la Península (c. 1511).

En ambas versiones, el relato se abre con el descubrimiento del impresionante «mahomet de oro» de Trafiomer, el rey de Bimestar. Aunque Reinaldos no puede hacerse con el ídolo durante el primer encuentro, no deja luego de querer «tornar a tierra por robar el tesoro del rey» (I, 4). La presencia pues de una estatua similar en el campamento de Burdeos, cuando Marsilio sitia la ciudad, no puede más que despertar el impulso de rapiña del francés. La segunda estatua está descrita con los términos siguientes:

en medio del campo pararon una muy rica tienda la mayor, y mejor de toda la hueste, en el medio de la cual pusieron un muy riquísimo altar: con un mahoma de oro con muy rica pedrería con una corona de oro en la cabeza que valía más de una ciudad: así que no tenía precio el valor de aquel mahoma con cuatro ángeles de oro que sosteniéndolo en sus brazos se mostraba alto. El cual todos los moros adorándole como a su dios le hacían grandísima reverencia y le tenían en mucha devoción. (*Renaldos*, II, 4)

En esta adaptación del canto 37 de *Lo innamoramento di re Carlo Magno*, Reinaldos prepara el espectacular hurto en el «campo» del enemigo, que terminará siendo una secuencia mítica de la caballeresca carolingia del Quinientos<sup>35</sup> y que reproducimos en los anejos.

<sup>34</sup> Véase por ejemplo el iluminador libro de Gómez Montero (1992).

<sup>35</sup> Frente a las acusaciones de Roldán, Reinaldos le responde antes del combate singular que se prepara: «¡O bastardo hijo de mala hembra! Mientes en todo lo que has dicho: que robar a los

**Libro delo innamoramento di Re Carlo**  
**magno imperatore di Roma: ⁊ de Orlando e Ri-**  
**naldo: e tutti li suoi paladini. Honamente**  
**stampato ⁊ diligentemente**  
**reviso: ⁊ corretto.**

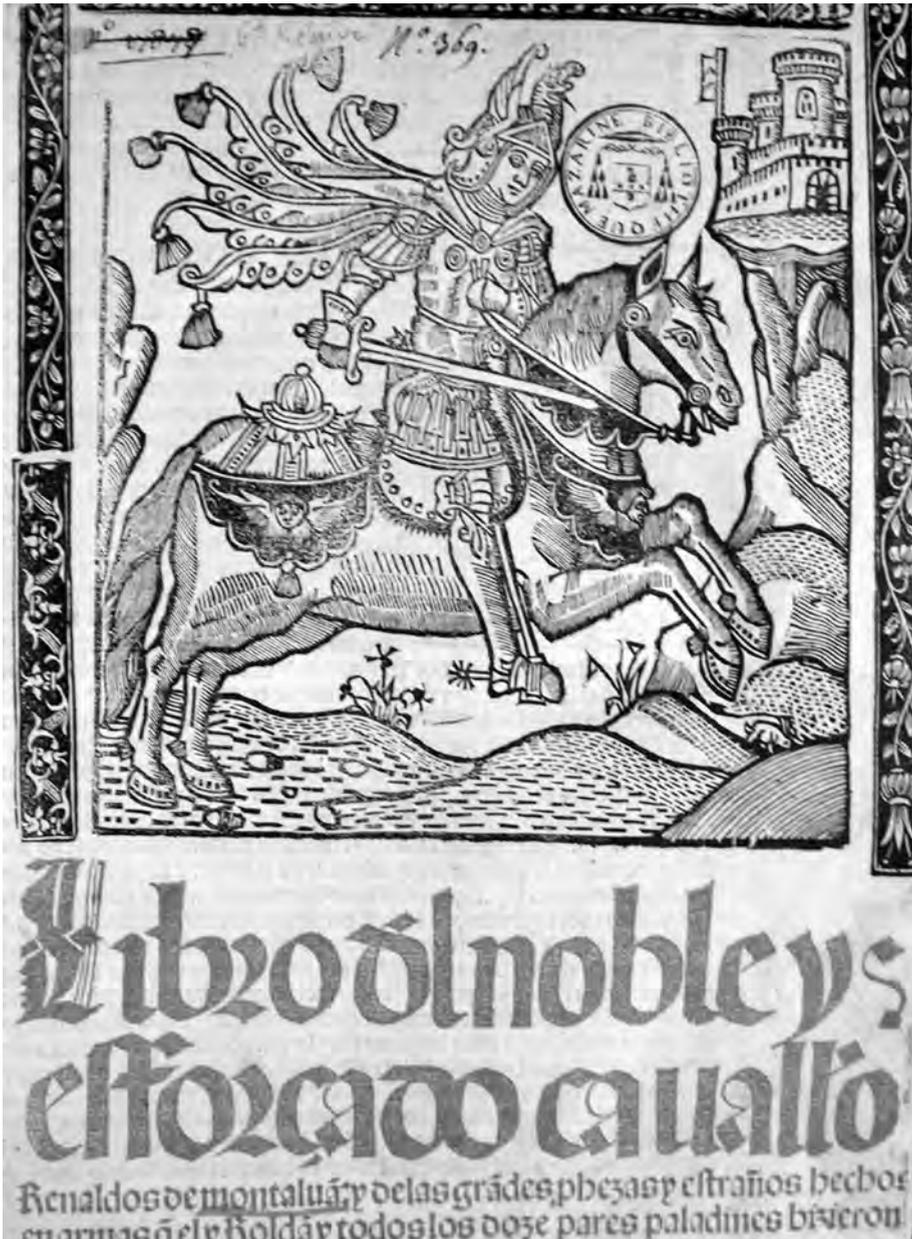


**M. D. XXXIII.**



Portada de *Lo innamoramento di Re Carlo Magno* (1533)

paganos de España no es robo, pues yo solo, a pesar de cuarenta mil moros y más les quité un mahomet de oro que ove menester para pagar mis soldados» (*Espejo de cavallerías*, I, 46).



Portada de *Renaldos de Montaluan* (1523)

Atrevido por definición, Reinaldos encarna una independencia insolente hasta la desvergüenza. Cervantes asocia por lo tanto a don Quijote no solo con el mundo del pillaje, sino también con aquellos héroes tan «libres» que no dudan en raptar doncellas. Su modelo, el señor de Montalbán, le enseñó el camino: era conocido el arranque de *Renaldos* –que referimos antes– en el cual el caballero, gracias a su disfraz de mercader, raptaba a la infanta Balisandra, la hija del rey de Bimestar, aun cuando ella había causado ya el *innamoramento* del propio Carlo Magno<sup>36</sup>...

Lo que crea Cervantes con las dos referencias al robo del yelmo y al del ídolo sirven para esclarecer la idiosincrasia del héroe manchego. Si don Quijote «sobre todos [los caballeros antiguos] estaba bien con Reinaldos» (I, 1), era por la singularidad de las hazañas del montalbanés dentro de toda la literatura caballeresca: el «gusto» que manifiesta el manchego leyendo los *cantari cavallereschi* y los *libros de caballerías* que Reinaldos protagoniza viene de «cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba» (I, 1: 40). Que Sancho desvalije también al barbero de la bacía no puede sorprender al aficionado a los libros de caballerías. Tradicionalmente, en sus andanzas le acompañaban a Reinaldos sus «hermanos y amigos», que funcionan como un reflejo de su comportamiento, duplicando así su impulso a robar<sup>37</sup>. Así, cuando algunas personas se cruzaban con los amigos del de Claramonte, les daba la impresión natural de que juntos formaban una tropa de violentos «salteadores»<sup>38</sup>.

Pese a que Cervantes hiciera de don Quijote el receptáculo de un guion narrativo que repetían varios textos de la leyenda rinaldiana<sup>39</sup>, es probable que también haya recuperado una ficción concreta para configurarlo. Quizá no sea inútil volver al pasaje que se refiere a la predilección del lector manchego por Reinaldos:

<sup>36</sup> Boiardo recuerda este episodio en su *Orlando innamorato* (I, 28, 5): «Belisandra robaste en Berbería cuando allí fuiste como mercadante».

<sup>37</sup> Léase también *Renaldos*, I, 43: «Renaldos fue el primero que llegó a herir en los moros y tomolos algo descuidados. Y él y su gente comenzaron a herir y matar cuantos topaban; y llegaban a las tiendas y cortaban las cuerdas y ataban los que dentro estaban; y los peones de la ciudad que habían salido tras los de caballo robaban las tiendas, caballos y armas y atavíos y todo cuanto más podían».

<sup>38</sup> Recuérdese la impresión de Filominiso: «Como quiera que sea, a mí parecéis salteadores» (*Renaldos*, I, 31).

<sup>39</sup> Es reveladora la reacción del emperador Carlomagno después de los ataques contra los sitios sarracenos de Burdeos y de París: «¡cuánto tesoro ha robado [Renaldos] de estos traidores moros. Por cierto él se puede loar, que es uno de los mejores caballeros que jamás echase escudo al cuello» (*Renaldos*, II, 6). Recuérdese también el contenido de la confesión del Par de Francia en *La Trapesonda* (o «Tercer libro de *Renaldos de Montalbán*») cuando le interroga Malgesí: «"Y lo primero es que me digas si as robado cosa alguna a alguna persona o si as lleuado alguna cosa de monesterio o iglesia por fuerça". Don Renaldos, llorando, respondió: "Padre, muchas vezes he vsado yo esse oficio, no porque es de mi condición mas porque tenía gran necesidad. & ruego a Nuestro Señor Jesu Christo que, assí como yo digo verdad, me quiera perdonar mis pecados"» (2015: 22).

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. *Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura* (I, 1: 38-40; el subrayado es mío).

Es muy probable que el pasaje sobre Morgante y luego sobre Reinaldos suponga una continuidad literaria. En efecto, el primo de Roldán es el verdadero héroe del *Morgante*, y singularmente en los versos finales del poema: gracias a su vuelta desde Egipto logra vencer al ejército sarraceno en Roncesvalles. Pero lo que Cervantes pone de realce en la descripción de las obras favoritas de su héroe, es ante todo la contigüidad progresiva entre el gigante y el Par de Francia. Sostener que Morgante «era afable y bien criado» contraponiéndolo a su amigo Margute tiene poco sentido si leemos realmente el libro de Pulci. Las afirmaciones del narrador cervantino sonaban antifrásicamente para los lectores de la época. Morgante aprendió con su compinche el arte de la sustracción<sup>40</sup>. Con su hilaridad ante las fechorías de Margute<sup>41</sup>, Morgante es en verdad el «lector modelo» de su propio libro, un ejemplo de las carcajadas programadas por el autor florentino<sup>42</sup>.

Cervantes pudo saborear la savia vitalista y carnavalesca de aquella fábula heroicómica de pequeño<sup>43</sup> o ya adulto en España o en Italia. Debió de notar así que la parodia caballeresca inscrita en la pareja Morgante-Margute era reveladora de una distancia general para con lo «bien criado». En este sentido, el *ethos* de Reinaldos

<sup>40</sup> Morgante engulló casi todo el unicornio que han cazado (1989: XVIII, 195), toda la tortuga y el elefante (1989: XIX, 59-64, 81-83). La (jocosa) descortesía es tal que Margute se enfada: «poco durar ha en amistad nuestra compañía» (1552: VI, f. 13v).

<sup>41</sup> Véase König 2003.

<sup>42</sup> «No se hartaba Margute de contar la manera que tuvo para sacar el camello, ni menos Morgante dejaba con mucho placer de burlarse con Margute» (1989: III, f. 7).

<sup>43</sup> Las primeras versiones castellanas del *Morgante* datan de 1550 (I) y 1552 (II). Sobre el inmenso éxito editorial del *Morgante*: Harris 2005.

en la primera parte del libro de Pulci<sup>44</sup> no está muy alejado del de los dos gigantes que encantaban a los lectores.

En cualquier caso, bien procedan del *Morgante* o de otros libros caballerescos<sup>45</sup>, los abusos de Reinaldos y de su milicia tenían una razón de ser y una larga historia. En claro reflejo de la «necesidad» de los soldados de Felipe II y III, la de la «gente» de Montalbán era apremiante según la leyenda. El pillaje se convertía así en el remedio más ordinario<sup>46</sup>. Históricamente, la leyenda de los «cuatro hijos de Aymon» sentó las bases culturales y simbólicas de la imagen delictiva de Reinaldos. En los primeros textos franceses, los «bons larrons» (los ladrones *Renaut*, sus hermanos y el mago *Maugis*-Malgesí) no dudaron en robar al propio Carlomagno en una serie de crímenes de lesa-majestad (Baudelle-Michels 2006: 251-263); y Cervantes conocía de sobra como muchos lectores que el imaginario delictivo de Reinaldos adquirió tal categoría por su estrecha relación con un anclaje topográfico singular y mítico. Como testimonian las coordenadas geográficas de la comedia *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, la guarida de Reinaldos venía dotada de una excepcional fuerza emblemática<sup>47</sup>. Ya en los cantares franceses, las Ardenas –equivalente en la materia de Francia de «Brocelianda»– fueron el lugar paradigmático de las desafueros de «Renaut» (Baudelle-Michels 2006: 401-403). Abandonada la Corte de Carlomagno, Reinaldos y sus hermanos se transformaron

<sup>44</sup> Los cantos XI-XII narraban el asilvestramiento del montalbanés, desde su destierro hasta su coronación en París después del destronamiento de Carlomagno. Sobre la prole heroicómica de cuño pulciano en la península italiana (el *Orlandino* de Folengo, 1526; el *Orlandino* y la *Astofeida* del Aretino, c. 1540 y 1547, respectivamente), véase el trabajo de Nicosia 2015.

<sup>45</sup> Sobre la presencia del *Morgante* en la construcción de la primera salida de don Quijote: Tanganelli 2014.

<sup>46</sup> «Cuando los setecientos compañeros de Renaldos que él tenía continuamente consigo por guarda de Montalbán supieron su venida y que otra cosa no había traído sino una doncella fuéronse todos para la plaza del castillo y comenzaron a murmurar y decirse unos a otros: “Veis aquí lo que hemos estado esperando que pensábamos que nuestro amo había de venir muy rico y con mucho tesoro y ahora veisle aquí sin blanca con un diablo que se halló por ahí”. Decían otros: “Qué diablos habemos de hacer aquí que las capas y sayos y cuanto tenemos está empeñado por más de lo que vale”. Respondían otros: “Vamos por ahí adelante a buscar dineros que estamos hechos pedazos y sin saber que moneda corre robemos cuanto a la mano nos viniere que ya no es de comportar tal vida”. Y sabed que por cierto todos estos setecientos compañeros de Renaldos eran hombres de mala vida así como rufianes ladrones encartados malhechores porque los amparaba y defendía mucho Renaldos: y no se mantenían sino de robar cuanto podían» (*Renaldos*: I, 3). Nótese que el señor de Montalbán pagará a sus soldados con el «Mahoma» robado (II, 5).

Cabe señalar que Boiardo recalca la necesidad de la casa del Claramonte de legitimar la idiosincrática tentación usurpadora de primo de Roldán (Orlando): «Yo, pobrecillo, un monte tengo apena / porque no tengo más que a Montalbano, / do muchas veces nunca hallo cena / si no bajo a ganalla por lo llano. / Cuando Ventura alguna desenfrena, / y yo me ayudo con ajena mano, / que creo que no es vergüenza baja o alta / tomar la ropa cuando veis que os falta» (II, 9, 35).

<sup>47</sup> Véase el personaje alegórico de *Mala Fama* que disparaba contra los «desatinos» rinaldianos.

en bandoleros para sobrevivir, hasta que el rey de Burdeos Yon entregara al héroe el territorio de Montalbán en el sur de Francia<sup>48</sup>. En este sentido, es muy posible que la introducción estructural de la Sierra Morena en el *Primer Quijote* sea un eco (tal vez no muy lejano) de la huida de los «Aymonides» hacia las Ardenas después del conflicto con Carlomagno<sup>49</sup>. En ambas historias, de lo que se trata es explícitamente de una fuga para evitar las represalias del orden monárquico...

Las interpretaciones focalizadas en las *significaciones* contemporáneas del *Quijote* despistan al filólogo del sentido del *argumento* del libro de 1605 y del *carácter* de Quijada (o Quijana...). Recogiendo el placer de lectura que transmitía la tradición rinaldiana<sup>50</sup>, Cervantes dota a su hidalgo de una subyacente y jocosa imagen de *badass* que el ideal de mesura caballeresca no llega a despejar del todo: el rebelde de Reinaldos pervive en don Quijote. Además, no podemos descartar que el uso de este imaginario agitador tenga que ver con la realidad de los lectores inmediatos.

### 2.3. Posibles trasfondos históricos

Paralelamente a las constataciones sobre la naturaleza picaresca y caballeresca del hidalgo, podemos interrogarnos sobre su lazo con la figura muy actual del soldado. Cervantes, que se alistó pronto en los Tercios, sabía de sobra que el militar de la realidad distaba mucho de parecerse al ejemplo modélico de Amadís de Gaula. Desde este prisma, el nexo de don Quijote con Reinaldos sugiere una indirecta sobre el mundo delictivo de la soldadesca<sup>51</sup>. En estas líneas sacadas del «Coloquio de los perros» (*Novelas ejemplares*), una muestra del *ethos* picaresco de los soldados nos es recordada por Cervantes:

<sup>48</sup> «[L']Ardenne a de tout temps servi de retraite aux insoumis. Avant de se constituer en motif littéraire [...], cette tradition de l'Ardenne inviolable ou indomptable est d'abord une donnée historique. Il est frappant à cet égard de noter que lorsque l'*Arduenna silva* entre dans l'histoire, c'est déjà avec ce caractère stratégique d'un territoire de repli, inaccessible à la puissance méthodique des armées. Il faut ici se reporter à u libre VI de *La Guerre des Gaules*, où César, relatant la révolte des Éburons, 'dont la plus grande partie habite entre la Meuse et le Rhin' (V, 24, 4), dresse le premier tableau connu des Ardennes, et met d'emblée en place les traits constitutifs de cette contrée hostile, appelés à devenir des *topoi* [...]. Chez César, la guerre dans les Ardennes est marquée par trois traits dominants : la révolte, la fuite, le brigandage, ceux qu'on retrouve précisément dans l'histoire des *Quatre Fils Aymon*» (Baudelle-Michels 2006: 398).

<sup>49</sup> Nótese que, desde este punto de vista, la delgadez de Rocinante es parecida a la de los caballos de los Aymonides (excluyendo, por supuesto, al caballo «Bayard», que logra resistir el periodo de hambruna de las Ardenas: véase Baudelle-Michels 2006: 408).

<sup>50</sup> Sobre la relación entre Cervantes, Reinaldos y el teatro lopesco (en particular la comedia *La pobreza de Reinaldos*): Trambaioli 2004.

<sup>51</sup> A propósito de don Quijote, reconoce Chauchadis que «son style de vie est plus proche de la rude condition du soldat en campagne que de l'ostentation et de la chicane des gentilshommes qui se préparent au combat singulier» (2011: 216).

No había comisario que nos limitase; el capitán era mozo, pero muy buen caballero y gran cristiano; el alférez no hacía muchos meses que había dejado la Corte y el tinelo; el sargento era matrero y sagaz y grande arriero de compañías, desde donde se levantan hasta el embarcadero. Iba la compañía llena de rufianes churrulleros, los cuales hacían algunas insolencias por los lugares do pasábamos, que redundaban en maldecir a quien no lo merecía. Infelicidad es del buen príncipe ser culpado de sus súbditos por la culpa de sus súbditos (Cervantes 2001: 584-585).

Un buen conocedor de esta época, Jorge García López, comenta este fragmento cervantino con lucidez:

Se trata de una descripción realista de la vida cotidiana en una compañía de los tercios que van a embarcarse en un puerto militar. Como nos cuenta Cervantes, en la compañía no había *comisario*, que en su momento debía impartir justicia ('que nos limitase'); el capitán y el alférez eran jóvenes inexpertos y no acababan de controlar la compañía, que estaba en realidad a las órdenes del sargento, hombre experimentado ('grande arriero de compañías'), y los soldados enrolados, la mayoría delincuentes y desertores, soliviantaban a la población civil de los pueblos por donde pasaban (2015: 60).

De la misma manera, los testimonios que se pueden espigar en la historia mostrarían que la perspectiva del paso de una compañía militar por un pueblo provocaba no pocos recelos de parte de su población<sup>52</sup>. Los desórdenes provocados (pillajes y violaciones) mostraban, no la plasmación de las teorías de M. Weber y N. Elias, sino todavía «la captation du monopole de la violence légitime par des acteurs privés» (Drévuillon 2013: 70). Para hablar en términos románticos, los soldados gozaban de una «libertad» real, pero, desde luego, profundamente «odiosa» si recordamos a Vicente de la Roca (I, 51) o a Campuzano («Novela del casamiento engañoso», *Novelas ejemplares*). El comportamiento de los soldados había sido descrito fríamente en *De re militari*:

como esta sea un arte mediante la cual los hombres de ningún tiempo no pueden vivir honestamente, no la puede usar por arte propia sino una república o reino, y cualquiera de estos cuando fuere bien ordenado jamás consentirán ningún su ciudadano e súbdito usarla por oficio, ni jamás ningún buen hombre la ejercitó por su particular oficio, y no puede ser juzgado por bueno el que hace un ejercicio y queriendo sacar del utilidad en todo tiempo le convenga ser robador, engañoso, violento y muchas otras cualidades que de necesidad le hagan no ser bueno, ni pueden los hombres así grandes como pequeños que lo usan por oficio ser hechos de otra manera, y este arte no los mantiene en la paz. Por lo cual son necesitados a

<sup>52</sup> Es famosa la representación en Siena de esta plaga en la *Alegoría del Mal Gobierno* de Lorenzetti (muro oeste).

procurar que no haya paz, o de ganar o apañar tanto en el tiempo de la guerra que puedan en el de la paz mantenerse, y cualquiera de estos dos pensamientos no debe caber en ningún buen hombre, porque del quererse mantener en todo tiempo nacen los robos y fuerzas, y los engaños que los tales soldados hacen, así a los amigos como a los enemigos, y del no querer la paz nacen los engaños que los capitanes hacen a sus señores por que la guerra dure. Y de vivir en libertad levantan alguna bandera de ventura, sin piedad saquean alguna provincia. (1590: ff. 4v-5r)<sup>53</sup>

La homología entre la tropa de Reinaldos, la pareja quijotesca y la soldadesca filipina salta a la vista. Y así piensan Michel Moner (1986: 76-81) y Pedro Cátedra (2007: 162) que no se ha insistido bastante en el valor referencial del *Quijote*, sus múltiples alusiones al mundo de las armas, a la «caballería real». El ensayo de Cátedra, en particular, llama la atención sobre el contexto de escritura y de recepción que permitía a los lectores entender lo que hace Quijana cuando sale por primera vez de su casa como «caballero andante». El especialista recuerda que Felipe II reactivó en torno a 1562 la milicia de los *caballeros cuantiosos* por razones de defensa interior: «parte con la paz y ocio de tantos años, que a causado en esto de las armas descuido, parte por ocupaciones e ynpedimentos mucha parte de la dicha nobleza y cavalleros estaban desarmados y sin caballos y con muy poco huso y exerçio de las armas y actos militares». Los hombres que querían formar parte de esta caballería ciudadana debían entonces sustentar caballo y armas si alcanzaban un tope de hacienda determinado por la ley (2007: 96-128). Profundizando en este nuevo fenómeno militar, William P. Childers defiende la posibilidad de que don Quijote sea un *cuantioso*, pero teniendo la Reconquista medieval como anacrónico contexto militar. Cuando Quijana les sacude el polvo a las armas de sus bisabuelos, «Cervantes se burla, pues, en la primera salida, de la hipócrita pretensión de una clase ‘guerrera’ retirada desde hacía generaciones del ejército militar, que para salir a pelear tiene que quitarle el moho de sus armas, literalmente ‘luengos siglos... olvidadas en un rincón’ (I, 1)» (2012: 575). Para Childers, «el suceso histórico que está allí en el trasfondo haciendo de puente es la Guerra de las Alpujarras» (2012: 576):

La Guerra de las Alpujarras, nueva oportunidad de pelear contra «los moros», enemigos ancestrales de los hidalgos castellanos, extremeños, murcianos y andaluces, puso en evidencia la contradicción entre la decadencia de la clase guerrera medieval y la persistencia de la jerarquía social basada en la anacrónica función bélica de estos nobles. La evocación nostálgica, generación tras generación, de la

<sup>53</sup> Como remarca Drévilion, la soldada «était payée avec une telle irrégularité qu’elle ne pouvait représenter une réelle motivation. À bien des égards, les soldats étaient soumis au même sort que les victimes de la conjoncture. Certes, ils avaient pour eux l’avantage de la force, qui leur ouvrait la ressource du pillage, du vol et de la contrebande. Sans doute s’y sont-ils livrés sans retenue pendant la plus grande partie du XVII<sup>e</sup> siècle» (2013: 100-101).

lucha contra «los moros» claramente condicionó la recepción, en toda la España meridional, de la noticia de la sublevación de diciembre 1568. A lo largo y ancho de las tierras conquistadas tres siglos antes, la Corona pregonó el llamamiento a los caballeros, sobre todo los de *cuantía*, a cumplir con su obligación de acudir al socorro del Reino (2012: 576).

El matiz rebelde de don Quijote reflejaría de forma satírica la conducta de algunos caballeros desobedientes. En efecto, «la indisciplina de las tropas, que desertaban una vez que tuvieran todos los despojos que pudieran llevarse, impidió que se suprimiera pronto la sublevación. Al margen de los escuadrones organizados, el Reino de Granada también se llenó de ‘caballeros aventureros’ quienes iban por su cuenta en busca de despojos. Según Ambrosio de Montesinos, solo de Baeza salieron seiscientos de estos aventureros» (Childers 2012: 576)<sup>54</sup>.

### 3. LAS MISTIFICACIONES DE LA *SEGUNDA PARTE*: LA DISIMULACIÓN *A POSTERIORI* DE LA CARA RINALDIANA DE DON QUIJOTE

Sea o no el reflejo de los caballeros aventureros de las Guerras de las Alpujarras, don Quijote no deja de ser un personaje marcado por su antepasado literario: el vengativo y arrebatado Reinaldos. Por muy importante que pueda ser sin embargo esta impronta, no explica del todo por qué al lector del conjunto de las dos partes del *Quijote* resulta siempre difícil ver al hidalgo como un salteador y forajido en el texto de 1605. Ya señalamos algunas explicaciones de aquella miopía, pero otras tres podrían traerse a colación: dos que solo mencionaré para no dilatar excesivamente este trabajo, y otra, que me parece de mayor envergadura.

#### 3.1. La dinámica del relato de 1605

Si nos centramos solamente en las dos primeras salidas de don Quijote, nos damos cuenta de que se produce ya, antes de la *Segunda parte*, un proceso evolutivo que va moderando el temperamento del auto-proclamado «caballero». El ideal del código de conducta, si es paródico al principio del libro, se vuelve tangible poco a poco, como puso de relieve Menéndez Pelayo ya en 1905<sup>55</sup>. Además, como sugiero en un ensayo sobre *Don Quijote*, la trama de la *Primera parte* describe una

<sup>54</sup> Childers apunta también que el personaje de Sancho es coherente dentro del contexto: «para Sancho, al igual que para los caballeros aventureros que fueron a Granada en 1569, lo principal es el saqueo. Al acercarse a Sierra Morena empiezan nuestros héroes a dedicarse al pillaje. Sin empacho alguno, Sancho despoja al barbero de su alabarda y se adueña de los cien escudos. Al igual que los ‘escuderos’ a sueldo enviados por los *cuantiosos* andaluces, Sancho sabe evitar la pelea para proteger su persona, y lucha solo cuando le interesa» (2012: 578).

<sup>55</sup> Menéndez Pelayo 1941.

forma de iniciación a la virtud del *sosiego* (Darnis: 2015). Si nos referimos por ejemplo al héroe de Gaula (Amadís-Beltenebros) en cuanto modelo de comportamiento, cobra su protagonismo para don Quijote y marca con su impronta el resto del libro esencialmente a partir del capítulo 25 –de la mitad de la «Tercera parte del *Ingenioso hidalgo*»–, cuando Cervantes hace de la penitencia del hidalgo un episodio importante del libro<sup>56</sup>. Antes, es Reinaldo el que marca claramente la pauta del caballero de la Mancha.

### 3.2. La clave epistemológica: distinguir entre la *Primera* y la *Segunda* parte

Otra explicación de nuestra dificultad perceptiva fue evocada por varios estudiosos: Cervantes concibió en la *Segunda parte* un proyecto poético muy distinto que aleja a su personaje del «hijo feo» de la *Primera*. Ha cambiado tanto don Quijote que ya no tiene el mismo comportamiento y el mismo discurso que en 1605. Como bien dice Sancho, ahora, «digo, que no tiene nada de bellaco; antes tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna: un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día; y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga» (II, 13)<sup>57</sup>. La diferencia ontológica de las dos obras es una obviedad tan socorrida que no repetiré aquí las demostraciones expuestas

<sup>56</sup> Léase a Bienvenido Morros (2004) y recuérdese este pivote del libro: «quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien fue uno: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo. Mal año y mal mes para don Belianís y para todos aquellos que dijeren que se le igualó en algo, porque se engañan, juro cierto. Digo asimismo que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas. Y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento; como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes. Desta misma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto así, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró, desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros, nombre, por cierto, significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido. Ansí que, me es a mí más fácil imitarle en esto que no en hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamientos. Y, pues estos lugares son tan acomodados para semejantes efectos, no hay para qué se deje pasar la ocasión, que ahora con tanta comodidad me ofrece sus guedejas» (I, 25: 275).

<sup>57</sup> Léanse también las palabras de don Quijote: «comoquiera que yo me sea, doy gracias al cielo, que me dotó de un ánimo blando y compasivo, inclinado siempre a hacer bien a todos, y mal a

por Casaldüero (1975: 215), Torrente Ballester (1984: 23), Canavaggio (1997: 306), Quint (2003: 93-107) o Gómez Canseco (2005: 53-60)<sup>58</sup>.

### 3.3. La *Quinta* parte de Cervantes y su trabajo de mistificación

Por encima sin embargo de estas etiologías literarias, me parece que el principal factor de ilusión cognitiva sobre la personalidad de don Quijote en la *Primera parte* es el carácter inconfeso de la reorientación del personaje en la *Segunda*.

Cervantes, en efecto, se las ingenió para que el nuevo texto de 1615 apareciera solamente como una continuación natural y que el conjunto de las «cinco partes» sea considerado un libro «dilatado». Para privarle al apócrifo de cualquier posibilidad de adquirir la cualidad de injerto, y para impedir que sus exageraciones (a veces lógicas) sean aceptadas, Cervantes finge cimentar la *Segunda parte* en las bases de la *Primera*. En el texto de 1615, el ilusionismo es impresionante y la tropelía casi no se nota. Podemos recordar los notables esfuerzos de Cide Hamete al principio de la tercera salida de don Quijote para que adoptemos una lectura desmemoriada, para que olvidemos al «hijo feo» de la *Primera parte*: «los lectores de su agradable historia pueden hacer cuenta que desde este punto comienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero; *persuádeles que se les olviden las pasadas caballerías del ingenioso hidalgo, y pongan los ojos en las que están por venir*, que desde ahora en el camino del Toboso comienzan, como las otras comenzaron en los campos de Montiel, y no es mucho lo que pide para tanto como él promete» (II, 8: 686)<sup>59</sup>.

Le preocupa a Cervantes que lo que pasó durante las dos primeras salidas de don Quijote pueda immortalizarse en nuestra memoria. Y encontró sin duda la solución, un truco de ilusionismo que nos hace creer que la moderación quijotesca evidente en el texto de 1615 es ontológica y, por ende, que estuvo presente desde el principio de la *Primera parte*. Prueba de ello es la nueva relación que Cervantes teje entre don Quijote y Reinaldos. En 1615, el desencuentro entre los dos es palmario. El héroe carolingio merece del hidalgo un juicio nada favorable: «De Reinaldos –respondió don Quijote– me atrevo a decir que era ancho de rostro, de color bermejo, los ojos bailadores y algo saltados, puntoso y colérico en demasía, amigo de ladrones y de gente perdida» (II, 1). Esta vez, la crítica de los excesos comportamentales («éticos») del paladín no procede del cura como en la *Primera parte* sino del propio don Quijote.

---

ninguno» (II, 25: 842); «Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno» (II, 32: 890).

<sup>58</sup> Véase también mi trabajo de 2015a: 180-197.

<sup>59</sup> El subrayado es mío. Como señaló Marasso (1954: 107), no sin razón don Quijote renuncia a leer la *Primera parte* de su vida.

\* \* \*

Hemos sobrevalorado quizás la importancia del modelo de Amadís de Gaula en el «engendramiento» de don Quijote<sup>60</sup>. Hasta la mitad de la «Tercera parte del *Ingenioso hidalgo*», como hemos visto, es más probable que don Quijote haya seguido la compleja ascendencia de la literatura rinaldiana, de origen galo-italica (*Innamoramento de Rinaldo, Lo innamoramento di Re Carlo Magno, Morgante, el Orlandino* y el *Baldus* de Folengo, el *Orlandino* y la *Astofeida* del Aretino)<sup>61</sup>.

La atención puesta por la crítica en la *significación* literaria general del hilo narrativo relativo al yelmo (el perspectivismo lingüístico, humano, científico) descentró la que debemos dispensar a la literalidad del texto y a la huella de Reinaldos como personaje cardinal y específico de la literatura tardomedieval y renacentista. Hemos desoído la precisión facilitada por Cervantes (Reinaldos es el personaje preferido del hidalgo en I-1) y todo el imaginario que conllevaba el señor de Montalbán, desde los hurtos de su banda hasta su injusta persecución por las fuerzas del rey emperador Carlomagno. El *sentido* que ofrecía a sus lectores contemporáneos el *Quijote* de 1605 empalmaba con la historia de un ambivalente hidalgo: caballero comedido y, a la vez, colérico saltador de caminos. Un análisis falto de pasión e idolatría revela al hombre y, si no al delincuente, al menos al hombre *libre*, en todos los sentidos, positivos y negativos que suponía el término en el siglo XVII. Ni puro caballero andante ni maleante andariego, don Quijote es una pieza que renueva la tradición caballeresca y la vena heroicómica desde dentro para ofrecer una prosa nueva. El imperfecto Reinaldos, en este sentido, ofrecía un patrón a medida.

Concluiré este ensayo sugiriendo un par de principios epistemológicos para que la investigación se mantenga alejada del «fetichismo» quijotista y de la «técnica del anacronismo deliberado»<sup>62</sup>:

- Que se dejen de confundir los dos libros del *Quijote*, o (y) que se distinga una lectura del *Ingenioso hidalgo* (1605) previa a la publicación y lectura del *Ingenioso caballero* (1615). Definir un *Quijote* global no puede agotar el sentido de cada libro de por sí<sup>63</sup>: peor incluso, puede desvirtuar la lógica orgánica de cada uno.

<sup>60</sup> Parodi 2010 y Botello 2014. Huelgan las precisiones sobre la importancia de las «zapatetas en el aire» en el *Morgante* para mostrar que Cervantes, aquí también, parodia al Amadís de Gaula desde el prisma de la tradición heroicómica de Pulci.

<sup>61</sup> Véanse mis trabajos (en preparación): «Tramas del Quijote» I y II. Sobre la relación entre la narrativa caballeresca y el imaginario de la delincuencia, léanse los trabajos precursores de König (2003a y 2003b).

<sup>62</sup> Borges 1998: 55.

<sup>63</sup> «Si les duels auxquels se livre don Quichotte s'exposent au ridicule d'une conduite archaïque et obnubilée par des excès livresques, en aucun cas ils ne tombent sous le coup de la réprobation morale que pourrait susciter un comportement dicté par l'appétit de vengeance» (216).

- Por otra parte, que enfoquemos la obra desde el punto de vista extraño de un lector del siglo XVII y, asimismo, de un autor del siglo XVI<sup>64</sup>, con varios años de vida en la otra península...

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor (1989). *Théorie esthétique*. París: Klincksieck.
- ALLAIRE, Gloria (1997). *Andrea da Barberino and the language of chivalry*. Gainesville, Fla: University Press of Florida.
- ARISTÓTELES (2002). *Poética*. Madrid: Istmo.
- BAUDELLE-MICHELS, Sarah (2006). *Les avatars d'une chanson de geste : de Renaut de Montauban aux Quatre Fils Aymon*. París: Champion.
- BOIARDO, Matteo Maria (1999). *L'inamoramento de Orlando*. Antonia Tissoni Benvenuti y Cristina Montagnani (ed.). Milán-Nápoles: Riccardo Ricciardi.
- (2013). *Orlando enamorado*. Helena Aguilà Ruzola (ed. Adaptado por Francisco Garrido de Villena). Barcelona: Tesis de doctorado.
- BORGES, Jorge Luis (1998). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
- BOTELLO, Jesús (2014). «Don Quijote cita el *Amadís de Gaula*: la creación de una mitología caballeresca». *Anuario de Estudios Cervantinos*, 10, pp. 69-82.
- BRIOSO SANTOS, Héctor (2013). *El nombre de don Quijote*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- CANAVAGGIO, Jean (1997). *Cervantès*. París: Fayard.
- Cantari di Rinaldo da Monte Albano* (1973). Elio Melli (ed.). Boloña: Commissione per i testi di lingua.
- CASALDUERO, Joaquín (1975). *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Insula.
- CÁTEDRA, Pedro (2007). *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de Don Quijote*. Madrid: Abada.
- CERVANTES, Miguel de (1998). *Don Quijote*. Francisco Rico (dir.). Barcelona: Crítica.
- (2001). *Las novelas ejemplares*. Jorge García López (ed.). Barcelona: Crítica.
- (2015). *Comedias y tragedias*. Luis Gómez Canseco (dir.). Madrid: RAE.
- CHAUCHADIS, Claude (2001). «Duel, honneur et vengeance dans *Don Quichotte*». En Jean-Pierre Sanchez (ed.), *Lectures d'une œuvre : Don Quichotte de Cervantès*. París: Temps, pp. 214-228.
- (1997). *La loi du duel: le code du point d'honneur dans la société et la littérature espagnoles des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*. Toulouse: PUM.

Chauchadis cita a modo de prueba (2011: 222) la *Seconde partie* (cap. 27). Pero no debemos leer la *Primera parte* únicamente a la luz de la (nueva) notificación quijanesca de seguir la ley evangélica; y por lo que se refiere a la *Segunda*, convendría andar con pies de plomo («el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen», II, 27: 860): entre el episodio de la primera venta (I, 2) y el de los rebuznadores median años de reflexión poética y filosófica.

<sup>64</sup> Sobre la tradición literaria en la cual se inscribe Cervantes, la menipea: Hutchinson 2005 y Darnis 2015a y 2015b.

- CHILDERS, William P. (2012). «'Esta hermosa Jarifa es la linda Dulcinea del Toboso': Cuestiones moriscas en el *Quijote* de 1605». *eHumanista/Cervantes*, 1, pp. 568-593.
- CLOSE, Anthony (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.
- CURTIUS, Ernest Robert (1976). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DARNIS, Pierre (2015a). *Don Quichotte: éléments sur une satire ménippéenne*. París: Atlande.
- (2015b). «*El ingenioso hidalgo don Quijote* (1605), satire ménippéenne (Prosas nuevas -V- : cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Quijotes*)». *Studia Aurea*, 9 (*Nuevas perspectivas sobre la práctica del relato en el primer Siglo de Oro*, Pierre Darnis & Fabrice Quero eds.), pp. 319-351.
- (2015c). *La picaresca en su centro: sobre los orígenes de un género*. Toulouse: PUM.
- DRÉVILLON, Hervé (2013). *L'individu et la guerre: du chevalier Bayard au Soldat inconnu*. París, Belin.
- EVERSON, Jane E. (2005). «The epic tradition of Charlemagne in Italy», *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 30 mars 2016. URL : <http://crm.revues.org/2192> ; DOI : 10.4000/crm.2192
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (2014) *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- FRENK, Margit (2007). «Alonso Quijano». En *Del Siglo de Oro español*. México: Color, pp. 149-158.
- GALLUD JARDIEL, Enrique (1989). «La difusión de las novelas de caballerías». En Criado de Val, Manuel (ed.), *Literatura hispánica: Reyes católicos y descubrimiento*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 223-229.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2015). *Cervantes: la figura en el tapiz (itinerario personal y vivencia intelectual)*. Barcelona: Pasado & Presente.
- GILMAN, Stephen (1993). *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2005). *El Quijote de Miguel de Cervantes*. Madrid, Síntesis.
- GÓMEZ MONTERO, Javier (1996). «El libro de *Morgante* en el laberinto de la novela de caballerías». *Voz y Letra*, 7 (2), pp. 29-59.
- (1992). *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2011). «Introducción». En *Renaldos de Montalbán*. Alcalá de Henares: CEC.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2008). *Amor y ley en Cervantes*. Madrid, Gredos.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2007). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- HARRIS, Neil (2005). «Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del *Morgante* di Luigi Pulci». *Rinascimento*, 45, pp. 179-243.
- HIGUERA, Henry (1995). *Eros and Empire: Politics & Christianity in Don Quixote*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- HINRICHS, William (2011). *The Invention of the Sequel: expanding prose fiction in early modern Spain*. Woodbridge: Tamesis.

- HUARTE DE SAN JUAN, Juan (1989). *Examen de ingenios para las ciencias*. Madrid: Cátedra.
- HUTCHINSON, Steven (2005). «Luciano, precursor de Cervantes». En Kurt Reichenberger (ed.), *Cervantes y su mundo* (III). Kassel: Reichenberger, pp. 241-262.
- IFE, Barry (1992). *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Madrid: Crítica.
- IFFLAND, James (1999). *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana.
- KAHNEMAN, Daniel (2011). *Pensar rápido, pensar despacio*. Barcelona: Debate.
- KÖNIG, Bernhard (2003a). «Margutte, Cíngar, Lázaro, Guzmán. Hacia una genealogía del pícaro y de la novela picaresca». En Folke Gernert & Javier Gómez-Montero (eds.), *Novela picaresca y libros de caballerías*. Salamanca: SEMYR, pp. 105-36.
- (2003a). *Novela picaresca y libros de caballerías*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- LAHIRE, Bernard (2015). *Ceci n'est pas qu'un tableau : essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*. París: La Découverte.
- LÓPEZ CALLE, José Antonio (2013). «Las interpretaciones filosóficas del Quijote». *El catoblepas*, 131-132 (en línea).
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro (1533). *Espejo de caballerías*. Sevilla: Juan Cromberger.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2004). *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: SIAL.
- LY, Nadine (1992). «Literalidad cervantina: encantadores y encantamientos en el Quijote». En Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 641-642.
- MAQUIAVELO, Nicolás (1590). *De re militari* (adaptado por Diego de Salazar). Bruselas: Roger Velpius.
- MARASSO, Arturo (1954). *Cervantes: la invención del Quijote*. Buenos Aires: Hachette.
- MARISCAL, George (1991). *Contradictory Subjects: Quevedo, Cervantes and Seventeenth-Century Spanish Culture*. Londres: Cornell UP.
- MELLI, Elio (1973). «I Cantari di Rinaldo e l'épica francese». En *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*. Boloña: Commissione per i testi di lingua.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1941). «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote». En *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*. Madrid: CSIC, [1905], pp. 323-356.
- MONER, Michel (1986). *Cervantès: deux thèmes majeurs (l'amour – les armes et les lettres)*. Toulouse: France-Ibérie Recherche.
- MONTERO, José (2005). *El Quijote durante cuatro siglos: lecturas y lectores*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones.
- MORROS, Bienvenido (2004). «Amadís y don Quijote». *Criticón*, 91, pp. 41-65.
- NICOSIA, Stefano (2015). *La funzione Morgante: persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*. Bruselas: Peter Lang.
- PARODI, Alicia, Vila, Juan Diego (eds.) (1999). *Para leer a Cervantes: estudios de literatura española*. Buenos Aires: Eudeba.
- PARODI, Alicia (2010). «Llorar como Amadís/destruir como Orlando: una opción penitencial de don Quijote con vastas consecuencias». *Letras*, 61-62, pp. 95-100.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2006). *Cervantes y Lope: historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*. Barcelona: Octaedro.
- PULCI, Luigi (1989), *Morgante*. Milán: Garzanti.
- (1550). *Libro primero de Morgante y Roldán y Reynaldos*. Sevilla: Juan Canalla.
- (1552). *Libro primero de Morgante y Roldán y Reynaldos*. Sevilla: Dominico de Robertis.
- QUINT, David (2003). *Cervantes' Novel of Modern Times: a new reading of Don Quixote*. Princeton: PU.
- REDONDO, Augustin (1989). «De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro». *Revista de folklore*, 102, pp. 183-191.
- Renaldos de Montaluan (Libro del noble y esforçado & invuencible cauallero)* (1523). Toledo: Juan de Villquirán.
- Renaldos de Montaluan (Libro del noble y esforçado & invuencible cauallero)* (2001). New York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- REY HAZAS, Antonio (1996). «El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna». *Edad de Oro*, 15, pp. 141-160.
- RICCEUR, Paul (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. París: Le Seuil.
- RIUS, Leopoldo (1904). *Bibliografía crítica de las obras de don Miguel de Cervantes Saavedra* (III). Madrid: Murillo.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2001). *Amadís de Gaula*. Madrid: Cátedra.
- SHELLING, Friedrich (1999). *Filosofía del arte*. Madrid: Tecnos.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel (2009). «Bacia-bacnete-baciyelmo». *Cervantes*, 29 (2), pp. 97-105.
- SPITZER, Leo (1961). «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*». *Lingüística e Historia literaria*. Madrid: Gredos [1548], pp. 135-187.
- TANGANELLI, Paolo (2014). «La prima sortita di Don Chisciotte e il *Morgante* (cantari I-III)». En Paolo Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia, pp. 307-317. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-protocomedia-burlesca-de-cervantes-la-casa-de-los-celos-parodia-de-algunas-piezas-del-primer-lope-de-vega-0/html/01bb2288-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-protocomedia-burlesca-de-cervantes-la-casa-de-los-celos-parodia-de-algunas-piezas-del-primer-lope-de-vega-0/html/01bb2288-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html#I_0_)>.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco (1969). *El derecho penal de la Monarquía absoluta (siglos XVII-XVIII)*. Madrid: Tecnos.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1984). *El Quijote como juego, y otros trabajos escritos*. Barcelona: Destino.
- TRAMBAIOLI, Marcella (2004). «Una protocomedia burlesca de Cervantes: *La casa de los celos*, parodia de algunas piezas del primer Lope de Vega». En Kurt Reichenberger y Darío Fernández-Morera, *Cervantes y su mundo I*. Kassel: Reichenberger, pp. 407-438. En línea en la BVMC: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-protocomedia-burlesca-de-cervantes-la-casa-de-los-celos-parodia-de-algunas-piezas-del-primer-lope-de-vega-0/html/01bb2288-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-protocomedia-burlesca-de-cervantes-la-casa-de-los-celos-parodia-de-algunas-piezas-del-primer-lope-de-vega-0/html/01bb2288-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html#I_0_)>.
- Trapesonda (La)* (2015). Ivy A. Corfis and Fernando Tejedo-Herrero (ed.). *Tirant*, 18, pp. 5-284.
- Trapesonda (La)*. 1533. Sevilla: Cromberger.

- VALERA, Juan (1864). *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*. Madrid: Manuel Galiano.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004). «Una novela para el siglo XXI». En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, F. Rico (dir.). Madrid: Real Academia Española, pp. XV-XXVIII.
- VILA, Juan Diego (2007). «El *Quijote* y un género velado». *Criticón*, 101, pp. 7-35.
- WATT, Ian (1999). *Mitos del individualismo moderno: Fausto, don Quijote y Robinson Crusoe*. Cambridge: University Press.

## ANEJOS

### A - El pasaje preferido de don Quijote: el robo del ídolo

#### a) La fuente castellana: los *Libros del muy noble y esforzado caballero don Renaldos de Montalbán* (c. 1511).

Y llegando a la tienda donde el mahomet muy rico estaba según habéis oído, parando el caballo delante la tienda lo estaba mirando todo. Y todos los alfaquies estaban esperando la ofrenda que los grandes señores y otros caballeros hacían a su dios: y estaban cantando sus oraciones así como lo tienen por costumbre. Y como Renaldos estuviese muy atento mirando el mahomet viéndole tan riquísimo decía entre sí: «Cierito si yo supiese perder la vida, conviene que este dios de los moros venga conmigo porque con él podré muy bien pagar a mi gente que lo han bien menester». Y dejando caer la lanza de la mano y echando el escudo a las espaldas entró así a caballo como él estaba dentro en la tienda.

Un alfaquí, viéndole que tan poca reverencia a su dios acataba, comenzó a dar grandes voces diciendo: «¿Cómo con tan poca reverencia eres aquí entrado? Yo te haré arrastrar a colas de caballos. Y Renaldos, comenzando a reírse de sus locas palabras, aflojó la rienda a Bayarte. Y como el alfaquí quisiese echar mano de las riendas de Bayarte, abriendo la boca el caballo le tomó por el espalda y sacudiéndole con la boca y con los pies hizo tanto: que dejándole el pedazo de la espalda en la boca le dejó muerto en tierra. Y don Renaldos, acercándose al altar, abrazando el mahomet le puso en el cuello del caballo, y djóle «O valiente Bayarte, hoy te conviene que me saques de esta prisa», e hiriéndole de las espuelas, salió de la tienda. Muy presto entonces todas las guardas dieron muchas voces diciendo: «Muera, muera el traidor, que con sus manos sangrientas y abominables quiere tocar y llevar nuestro profeta. Y eran pues las voces de estas guardas y alfaquies tantas que todo el campo fue movido para tomar a don Renaldos. Y él siempre encima de su caballo por medio de las haces huyendo llevando en los brazos muy recio el mahomet.

Y corriendo de esta manera arribó delante la tienda del rey Marsilio. Y cuando el rey le conoció apenas se tuvo que de dolor no muriese y dando gritos decía: «Aqueste es el enemigo de nuestra fe: sea preso el traidor que siempre con sus engaños nos hace

en continuo cuidado y dolor vivir [...]. Mas cierto era todo su trabajo vano porque el buen caballo Bayarte era tan ligero que sacó de tal prisa a su señor llevando siempre Renaldos el mahoma a su castillo de Montalbán. (II, 4)

b) La probable fuente principal del pasaje preferido de don Quijote: el canto 37 de *Lo innamoramento di re Carlo Magno*.

Gionse Rinaldo ove è quel paviglione  
 el qual tanto era rico ve contai,  
 in su l'altare ha visto quel Macone  
 che così bel non l'ha veduto mai,  
 in el presente quivi si fermòne:  
 «Or questo è quello idio ch'io cercai,  
 ormai bisogna aver per cosa certa:  
 i preti pensan mo' d'aver l'oferta».

Istima Rinaldo il Macon tutto quanto,  
 la [t]esta e la corona e quanto l'era,  
 incomenzava i preti a far il lor canto  
 a meza terza el sol tiene la spera,  
 il possente Rinaldo si dà vanto  
 di riportarlo via a tal mainera:  
 la lanza lassa e lo scudo alle spale,  
 poi passa dentro el guerrier naturale.

Un prete se levò e forte crida  
 «Or che ti pensi far ? Che qui intrarai?  
 Come a caval tua persona se fida ?  
 De qui non scampi et segato serai».  
 Rinaldo par che del suo dir s'en rida  
 el prete dice : «Non te acosterai!».  
 El prete prender lo vole poi,  
 Rinaldo lassa la briglia, conto a voi.

Sì come el prete a Baiardo s'acosta  
 che per la briglia mo' piglial s'el crese,  
 el possente destrier senza altra sosta  
 in su la spala tosto el prete prese,  
 sarando [*serrando*] i denti li avia disposta  
 dil luogo, el prete cridava palese,  
 in alto quanto puote aveva detto:  
 «Ora m'aiuti oh vero Macometto».  
 Senza la spalla el prete in terra cade,

Rinaldo vassi a l'altare acostando  
 E Macometo abbraza in veritade  
 In su lo col a Baiardo el vien tirando,  
 al forte caval : «Con la tua bontade,  
 a questa volta a ti m'aricomando»,  
 e tostamente el guerrier si rivolta  
 di paviglion uscì con furia molta.

Ora era si grande di prete le strida  
 che tutto el campo a remor levarsi:  
 «Pigliati el traditor, ch'ello s'ucida».  
 Rinaldo in su Baiardo hanno a fidarsi,  
 Macone stretto tiene, el caval guida,  
 avanti ai paviglioni ebbe a trovarsi  
 el re Marsilio el guarda quando el vede  
 «Ahimé! questo è nemico a nostra fede!».

«Alarme!», cridò, «Ch'il pò pigliar, si 'l pigli.  
 Questo Rinaldo è 'l fier ladron malvagio  
 che sempremai con soi diversi artigli  
 me fa star in pena e in desasio [*disagio*]».  
 Or chi vedesse i scudieri e famigli  
 l'arme pigliare e lassare a lor asio [*agio*]  
 Chi più tosto potea montare adesso  
 sì seguitava el bon Rinaldo apresso.

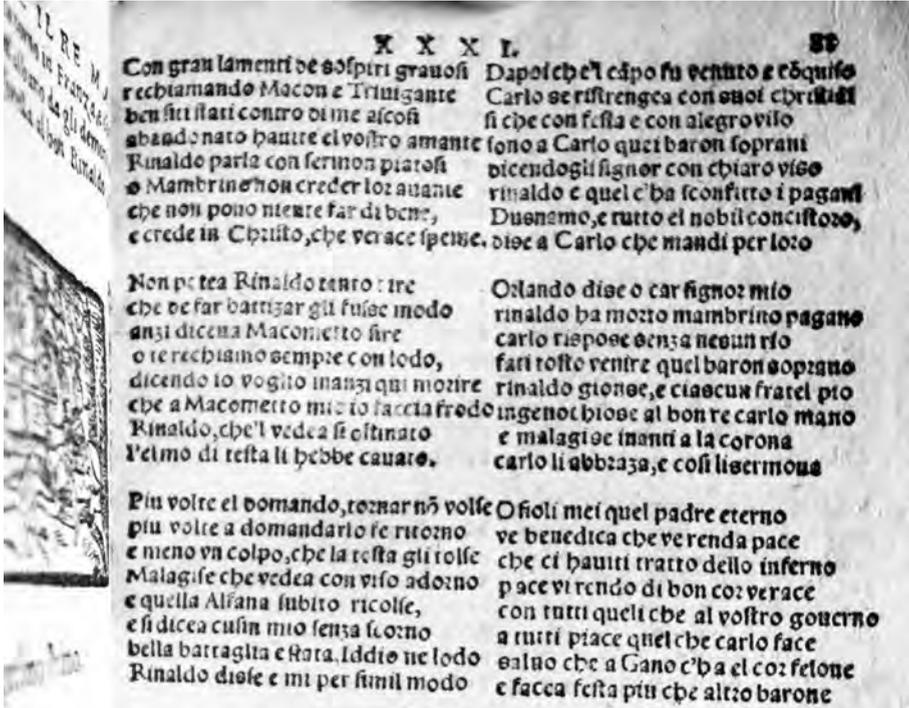
Ansideo sopra un gran corsiero monta  
 cridando «Dove va il robatore?».  
 Il possente amiraldo ha tanta conta  
 Che mai si vede un cotanto furore.  
 Monta a cavallo Marsilio con gran onta,  
 Ahi quanta pena portava nel core,  
 con tutti i suoi gaiardi compagni  
 fu a cavallo con fratelli e baroni.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Mi agradecimiento a Cristina Panzera, mi colega italianista, por su trabajo de transcripción.



Portada de *Lo innamoramento di Re Carlo Magno* (1556)

B – La fuente más conocida del siglo XVI sobre la muerte de Mambrino y la toma del yelmo<sup>66</sup>.



En el *Innamoramento de Rinaldo* [...] ornato di varie figure (Venecia, Franceschi, 1575), XXXI, fol. 88r.

Recibido: 15/09/2016

Aceptado: 13/11/2016

<sup>66</sup> Un agradecimiento muy particular a Goran Proot, que me facilitó las fotos de *La Trapesonda* (1553) y del *Innamoramento de Rinaldo* (1575).



DON QUIJOTE: ¿ANDANTE CABALLERO O MALEANTE ANDARIEGO? PARA UNA LECTURA  
«SUPERFICIAL» (Y ESENCIAL) DE *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA* (1605)

RESUMEN: Hemos sobrevalorado quizás la importancia del modelo de Amadís de Gaula en el «engendramiento» de don Quijote. Este trabajo muestra que, hasta la mitad de la «Tercera parte del *Ingenioso hidalgo*», el personaje principal, desde la ruptura social hasta el robo del “yelmo de Mambrino”, entronca con la compleja ascendencia de la literatura rinaldiana, de origen galo-italica (*Innamoramento de Rinaldo*, *Lo innamoramento di Re Carlo Magno*, el *Morgante de Pulci*, el *Orlandino* y el *Baldus de Folengo*, el *Orlandino* y la *Astofeida* del Aretino).

PALABRAS CLAVE: Cervantes, Don Quijote, Reinaldos, Rinaldo, Mambrino, Morgante, Pulci.

*DON QUIXOTE: KNIGHT-ERRANT OR ERRANT MALEFACTOR? FOR A SUPERFICIAL (AND ESSENTIAL)  
READING OF THE INGENIOUS GENTLEMAN DON QUIXOTE DE LA MANCHA (1605)*

*ABSTRACT: We have perhaps overestimated the importance of Amadis de Gaula's model in Don Quixote's "engendramiento." This work shows that, to the middle of the "Third part" of the First Part, the main character, from the social rupture to the robbery of Mambrino's helmet, connects with the complex and Gallo-Italic ancestry of Rinaldian literature (Innamoramento de Rinaldo, Innamoramento di Re Carlo Magno, the Morgante of Pulci, The Orlandino and Baldus of Folengo, the Orlandino and the Astofeida of Aretino).*

*KEYWORDS: Cervantes, Don Quixote, Renaud, Rinaldo, Mambrino, Morgante, Pulci.*

## MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne)

*Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego?**Para una lectura «superficial» (y esencial) de El ingenioso hidalgo**don Quijote de la Mancha (1605) ..... 11*

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

*La poética pastoril de don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida ..... 57*

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

*Las entradas y salidas de los personajes en la Numancia de Cervantes..... 73*

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

*Un epigrama latino para Cervantes (Viaje del Parnaso)..... 87*

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

*Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado ..... 97*

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Lecturas decimonónicas de la segunda parte del Quijote: una aparente**paradoja del cervantismo romántico ..... 121*

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

*La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo..... 135*

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

*Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015 ..... 149*

JAMES IFFLAND (Boston University)

*A otro perro con esos huesos: reflexiones sobre el cervantismo osteológico ..... 159*

## OTROS TEMAS

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*Una fuente olvidada del Guzmán de Alfarache: la novella de «Dui giovani**sanesi» de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz) ..... 175*

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*El prólogo «Al lector» de Mira de Amescua y la teoría de la égloga**en Siglo de Oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena ..... 191*

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

*Modelos de mundo y violencia en los Comentarios reales del Inca Garcilaso..... 205*

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del Faetón  
de Villamediana*..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*El toro y el héroe: variación del motivo en la narrativa  
de Juan Enriquez de Zúñiga* ..... 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

*«La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera»  
en el Para algunos de Matías de los Reyes: fuentes y reelaboraciones* ..... 251

TEXTOS INÉDITOS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (Universitat de València)

*La Dánae burlesca de Pedro Silvestre. Edición anotada*..... 271

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES ..... 293

## MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER)

*Don Quixote: Knight-errant or Errant Malefactor? For a Superficial  
(and Essential) Reading of The ingenious Gentleman Don Quixote  
de la Mancha (1605)* ..... 11

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

*The pastoral poetry of Don Quixote (and Cervantes): an interrupted latency*..... 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

*The go in and the go out in the roles of Cervantes' Numancia*..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

*A Latin epigram for the Viaje del Parnaso by Cervantes*..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

*Cervantes and the humanist circle of the Ramírez de Prado*..... 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Nineteenth-century readings of the second part of Quixote:  
Apparent paradox in the Romantic Cervantism*..... 121

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

*Reception of Miguel de Cervantes in contemporary Portugal* ..... 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

*Two quixotic centenaries in theatre: 2005 and 2015* ..... 149

JAMES IFFLAND (Boston University)

*Throw those bones to another dog: reflexions on Osteological Cervantism* ..... 159

## OTHER THEMES

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*A forgotten source of Guzmán de Alfarache: the novella about «Dui giovani sanesi»  
by Parabosco (and some notes regarding Masuccio, Sansovino and Tamariz)* ..... 175

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*The prologue «Al lector» of Mira de Amescua and the Eclogue Theory  
in Siglo de Oro en las selvas de Erifile of Bernardo de Balbuena* ..... 191

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

*World models and violence in the Comentaríos reales of the Inca Garcilaso*..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, prince of the poets of Spain, and his and his supposed  
encomium of Villamediana's Phaeton* ..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*The Bull and the Hero: variation of the motif in the prose fiction  
of Juan Enriquez de Zúñiga* ..... 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»  
*in Matías de los Reyes' Para algunos: sources and rewrites* ..... 251

UNPUBLISHED TEXTS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

*The burlesque Danae by Pedro Silvestre. An annotated edition* ..... 271

CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS..... 293

EDAD DE ORO  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXV





*Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Blecua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-

La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

*Edad de Oro* se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.