

LA TRAMA PRIMERA DE LA SEGUNDA PARTE  
Y EL VIAJE A ZARAGOZA  
(Tramas del *Quijote* —II—)<sup>1</sup>

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

RESUMEN: ¿Por qué se dirige don Quijote hacia Zaragoza en la *Segunda parte*? Este artículo señala el trasfondo histórico y biográfico que da sentido al viaje menipeo del hidalgo. Si al principio del libro de 1615 don Quijote sigue la idea del cura pretendiendo ir a luchar contra el Turco, el episodio de la cueva de Ruidera interpretado a la luz del romance simultáneamente retrospectivo y profético de Gaiferos, muestra que el encantamiento padecido por Montesinos, Durandarte, Belerma y Dulcinea se corresponde simbólicamente con el de los cautivos en Argel.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *Segunda parte de Don Quijote*, Zaragoza, Argel, Turco.

THE FIRST THREAD OF THE SECOND PART  
AND THE TRAVEL TO ZARAGOZA  
(Threads of *Don Quixote* —II—)

ABSTRACT: Why does don Quijote go towards Saragossa in the *Second part*? This article indicates the historical and biographical background that gives sense to the menipean trip of the *hidalgo*. If at the beginning of the book of 1615 don Quijote follows the idea of the priest trying to go to fight against the Turk, the episode of the cave of Ruidera interpreted in the light of the prophetic romance of Gaiferos, sample that the enchantment suffered by Montesinos, Durandarte, Belerma and Dulcinea corresponds symbolically with the situation of the captives in Algiers.

KEYWORDS: Cervantes, *Second part of Don Quixote*, Zaragoza, Algiers, Turk.

A M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina,  
*sabia maestra de magias no parciales*

*Real y verdaderamente os digo, señores que me  
oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha  
pasado que pasaba al pie de la letra*

Don Quijote

---

<sup>1</sup> Este artículo se inscribe en el Proyecto Retos VIES: *Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* del MINECO (FFI2015-63501-P), dirigido por Luis Gómez Canseco.

¿Cuál es la «trama» de la *Segunda parte de Don Quijote*? ¿Qué propuso Cervantes a sus discretos lectores en 1615, tras diez años de larga espera? Es difícil responder a estas preguntas, entre otras cosas porque a lo largo de cuatro siglos de mutaciones sociales y culturales, la manera de entender la «poesía» ha cambiado. Pese a ello, los intentos por aclarar la obra de Cervantes no se han interrumpido. En su reciente edición abreviada del *Quijote* para la Academia, Arturo Pérez Reverte (2014: 7-8) ha procedido a eliminar «las digresiones y relatos insertos» con el fin de hacer emerger la línea general de la historia; el episodio del sueño en la cueva de Montesinos ha desaparecido por ejemplo. En 1615, sin embargo, la voluntad de separar la aventura «principal» de los episodios «secundarios» no era moneda corriente. Incluso podemos preguntarnos si lo «secundario» para nosotros lo era igualmente para los lectores del siglo XVII. Como han demostrado varios historiadores del arte, en el Renacimiento tardío, tanto como las escenas encastradas en los cuadros manieristas, son con frecuencia las micro-aventuras las que encierran el sentido de los libros en prosa (Orozco, 1988: 113-158; Arasse, 1996 y 2000: 252-268; Stoichita, 2000: 20; Darnis, 2012).<sup>2</sup> ¿Cómo podemos entonces recuperar la «trama» sin sacrificar ningún elemento esencial del libro?

Por lo pronto, si algo podemos constatar con Arturo Pérez Reverte y Darío Villanueva (2014: 12), es la confusión que se siente al leer el complejo entramado del *Segundo Quijote*. A partir de la «mala burla» de Sancho en El Toboso,<sup>3</sup> los pasos de los dos héroes seguirán un camino trazado al azar, pues don Quijote deja al antojo de Rocinante el rumbo a seguir. Pero ¿podemos dar muestras de poca credulidad y aceptar semejante arbitrariedad? Entregando las riendas de la aventura al caballo, ¿suprimió Cervantes toda organización del viaje?



Fig. 1: Diego Velázquez, *Cristo en casa de Marta y María*, hacia 1619, 60 x 103,5 cm, óleo sobre lienzo, Londres, National Gallery

<sup>2</sup> Véase por ejemplo el conocido cuadro de Velázquez *Cristo en casa de Marta y María* (fig. 1).

<sup>3</sup> Así empieza el capítulo II-11: «Pensativo además iba don Quijote por su camino adelante, considerando la mala burla que le habían hecho los encantadores, volviendo a su señora Dulcinea en la mala figura de la aldeana, y no imaginaba qué remedio tendría para volverla a su ser primero; y estos pensamientos le llevaban tan fuera de sí, que, sin sentirlo, soltó las riendas a Rocinante, el cual, sintiendo la libertad que se le daba, a cada paso se detenía a pacer la verde yerba de que aquellos campos abundaban» (711). Se cita el *Quijote* a partir de la edición dirigida por Francisco Rico (Cervantes, 1998); para las coordenadas de las citas, solo señalaré el libro, el capítulo y la página.

Si nos concentramos en el objetivo inicial de don Quijote, ir a Zaragoza, observamos que este constituye un primer elemento vertebrador. Luego, cuando los dos amigos llegan a las proximidades de dicha ciudad, cambian de rumbo y terminan en Barcelona, donde don Quijote es finalmente derrotado. Como estos dos indicios constituyen los únicos puntos fijos de la *trama* del *Quijote* de 1615, creo oportuno empezar la investigación siguiendo las pistas que ofrece el imaginario topográfico del libro.

Cuando se mira la obra desde esta óptica, topográfica, sobresalen en efecto cuatro jalones esenciales, que sin duda delatan lo que está en juego en el *Segundo Quijote*.

a) Los dos héroes toman el camino de Zaragoza, con el pretexto sacado de la *Primera parte* de «hallarse» en las fiestas de San Jorge de esta ciudad;

b) don Quijote manifiesta luego (cap. 18) su deseo de hacer un pequeño desvío para visitar las lagunas de Ruidera;<sup>4</sup>

c) aunque don Quijote no llega literalmente a Zaragoza, sí atraviesa el reino de Aragón;

d) finalmente, si intentamos entender el *Quijote* de 1615 como conjunto (su *muthos*, su *trama*), sin duda hemos de resolver el enigma de por qué, tras haber llegado a Aragón, Cervantes manda a su héroe a Barcelona. Un detalle de interés es la presencia que esta ciudad ofrece del espacio naval. Este recuerda a la vez el paso por Ruidera y la travesía del Ebro, con respecto a los cuales el puerto barcelonés constituye el punto álgido de un crescendo: «[don Quijote y Sancho] vieron el mar, hasta entonces dellos no visto; parecióles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera, que en la Mancha habían visto» (II, 61: 1130).

Varios comentaristas han señalado la importancia de la publicación molesta del *Segundo tomo* del pseudo-Avellaneda para «interpretar» el desvío de los héroes. ¿Pero qué implica justificar con el *Quijote* apócrifo el «cambio de planes» cervantino respecto a Zaragoza? Técnicamente, ello equivale a *explicar* el desvío. Echar mano del apócrifo es legítimo si al mismo tiempo tomamos una precaución epistemológica: la que pasa por distinguir entre el proceso de la *explicación* (¿por qué?) y el de la *comprensión* (¿para qué?) (Compagnon, 1998: 98-104). En puridad, la sola publicación del apócrifo no permite *comprender* el destino de Zaragoza y Barcelona como destinos, dar su significado. Hecha esta precisión, queda por saber por tanto con qué propósito Cervantes hace pasar a sus héroes de la ribera aragonesa al litoral de Cataluña, de la «casa de placer» de los duques a la «playa» barcelonesa. En este asunto tan debatido, nunca la crítica se ha interrogado sobre la conexión entre Zaragoza y Barcelona, entre el imaginario anticuado de don Quijote y el mundo geopolítico de principios del siglo XVII. El paso de una ciudad a otra con todo lo que ello supone tal vez tenga algo que decir.

Dejaré para otro artículo el estudio del significado del «mar» de Barcelona («Tramas —III—»). Prefiero centrarme aquí en la *trama* que conduce a los dos manchegos a Aragón, un destino que debió de ser sin lugar a dudas para varios contemporáneos del soldado de Lepanto bastante significativo.

Antes de iniciar nuestras pesquisas por los caminos de la Mancha y Aragón, quisiera esclarecer el tipo de arqueología que voy a emprender para reconstruir la forma global de la

---

<sup>4</sup> «Primero había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban, sabiendo e inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de Ruidera» (II, 18: 780) .

dilatada *Segunda parte*. En *Ficciones*, Jorge Luis Borges recomendaba varias estrategias críticas. Harto conocido y citado es el método de la reinterpretación del *Quijote* a la luz de las coordenadas de la época de Pierre Menard. Para este autor ficticio de principios del siglo XX, la mejor comprensión del libro de Cervantes es la que ofrece una lectura separada de su contexto de origen, la lectura ultracontemporaneísta.

Pero este comentarista, antes de dejarse seducir por la magia de un enfoque que los historiadores censuran ahora acusándolo de *presentismo*,<sup>5</sup> había sido tentado anteriormente por otro método, el del *historicismo*. El pasaje, generalmente silenciado, presentaba el procedimiento siguiente:

El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento [...] pero lo descartó por fácil [...]. Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo —por consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote*, a través de las experiencias de Pierre Menard (Borges, 1998: 47-48).

Abandonado este «método inicial», Menard se decanta por una lectura que convierte al *Quijote* en una obra susceptible de ser actualizada por cualquier lector del futuro. Como apunta «la baronesa de Bacourt» (sin duda un trasunto de Ortega y Gasset con su concepto de «perspectivismo»), gracias al segundo método de Menard, consistente en transportar al *Quijote* a su propio presente, se hace palpable en él «la influencia de Nietzsche» (Borges, 1998: 52). (Es sabido que Ortega, en efecto, prefería desde luego la lección de Nietzsche a la de los humanistas de la modernidad temprana). De este modo Cervantes aparece mucho más moderno. Sale de las brumas de la modernidad temprana para abrazar la vanguardia ultramoderna. Con la ciencia del francés, el texto cervantino resulta «infinitamente más rico», dotado de una mayor «ambivalencia» (Borges, 1998: 52). La ciencia filológica deviene una fábrica de riquezas, por las propias virtudes del ingenio y sobre todo de la imaginación. ¿Qué importan la historia o el tiempo de Cervantes? Menard, dice el narrador, «no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió» (Borges, 1998: 53).

Pero en realidad, Borges censura bajo el segundo método de Menard el libertarismo exegético que desarrollan aquellos contemporáneos que intentan desgajar al *Quijote* de su contexto biográfico (García López, 2016: 159-161). A imagen del personaje burlesco de la baronesa, Menard es un literato riguroso pero adepto a «la técnica del anacronismo deliberado» y a «las atribuciones erróneas», en suma, una caricatura de los intelectuales vanidosos.<sup>6</sup> Leer el *Quijote* con los fantásticos y atractivos conceptos de nuestro presente, deja entender Borges, significa poblar la fábula original de sesudas sobreinterpretaciones: según la *doxa* académica, las virtudes cardinales del libro de Cervantes son la ambivalencia, el perspectivismo y la expresión de la libertad absoluta.

---

<sup>5</sup> Sobre este concepto: Hartog, 2003.

<sup>6</sup> Nótese que el contundente método segundo de Menard, esa «fantástica» exégesis, tiene que ver con la también contundente acción mistificadora de la Compañía en «La lotería en Babilonia»: como aclara el narrador, «nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía» (Borges, 1998: 75).

Ahora bien, si queremos apostar por una interpretación más adecuada, el «método inicial» de Menard podría ser mucho más científico de lo que parece, por oposición al segundo, lúdico y fantasioso.<sup>7</sup> Este «método inicial» implica una epistemología rigurosa para acercarse al texto literario antiguo ya que adopta un enfoque respetuoso con su anclaje histórico, como bien demostraron agudos pensadores de historiografía como R. Darnton, S. Greenblatt y R. Koselleck. Según estos investigadores, cualquier historiador —también el de la literatura— tiene el deber doble de acercarse a la cosmovisión del tiempo estudiado y de distanciarse de la cosmovisión del tiempo desde el cual está reflexionando.

Mirar retrospectivamente supone así una forma de «*estrangement*» («extrañamiento»), como bien señaló Carlo Ginzburg (Darnton, 1985; Greenblatt, 1989; Koselleck, 1990; Ginzburg, 2001: 15-36; Ginzburg, 2013).

Así, y a pesar de toda la rentabilidad interpretativa que consiguieron Ortega, Unamuno y otros, prefiero valerme aquí del «método inicial» de Pierre Menard.<sup>8</sup> Borges nos dio la regla epistemológica a seguir: «olvidar la historia de Europa» entre los años 1615 y 2017, «*ser Miguel de Cervantes*».

#### LAS PIEZAS DEL INICIO: EL PACTO SUPERSTICIOSO DE LECTURA

Entre las piezas que componen los capítulos iniciales y además de la informaciones contenidas en el primero de todos (Darnis, 2016b), se singularizan algunas de ellas, que podemos distinguir claramente porque los contemporáneos del momento las leían como signos proféticos (Redondo, 2011: 63-85).

Es de sobra conocida la interpretación burlesca que da don Quijote de los relinchos de Rocinante en el capítulo II-4. Pero el tema del simbolismo profético quizá no sería tan importante si Cervantes no lo repitiera en varios momentos de los preparativos de la aventura. En el capítulo II-8, la manía astrológica contagia a Sancho, que profetiza —y con razón— que su ventura ha «de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara» (II, 8: 686). La multiplicación de motivos proféticos debió de serles a los contemporáneos de Cervantes más natural que a nosotros, hijos del cientificismo dieciochesco. Tal y como descubrimos en el capítulo 25, «tanto ahora se usan [los agujeros] en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura» (II, 25: 843-844). Una de las competencias de los lectores de aquella época es la ya casi desaparecida alegoresis anagógica, esto es, el desciframiento prospectivo de ciertos elementos que son leídos como símbolos de una trama. Acumulando imágenes «astrológicas», augurios, Cervantes solicita la competencia anagógica de sus lectores para ayudarles a reunir y

---

<sup>7</sup> En realidad, si nos fijamos en los comentarios muy serios y atinados de Borges sobre el *Quijote*, veremos que fueron generados desde esta matriz. Léanse en particular «Magias parciales del Quijote» en *Otras inquisiciones* (Borges, 2007: 74-79), «Parábola de Cervantes y de Quijote» y «Un soldado de Urbina» («Para borrar o mitigar la saña / De lo real, buscaba lo soñado / Y le dieron un mágico pasado / Los ciclos de Rolando y de Bretaña. / Contemplaría, hundido el sol, el ancho / Campo en que dura un resplandor de cobre; / Se creía acabado, solo y pobre, / Sin saber de qué música era dueño; / Atravesando el fondo de algún sueño, / Por él ya andaban don Quijote y Sancho», en *El Otro, el mismo* (Borges, 1999: 102).

<sup>8</sup> La distracción que propongo fue practicada asimismo por algunos comentaristas, como Russell (1969), Close (2007) o Redondo (2011: 41-62), con la precipitada conclusión de que el *Quijote* es una obra cómica, de entretenimiento. Pero no creo que este pequeño error de juventud nos impida seguir esta línea crítica consistente en devolver al segundo *Quijote* al principio del siglo XVII.

ensamblar el resto de piezas de la historia en torno a sus dos personajes principales.<sup>9</sup> Si en el libro se habla del futuro es para mejor indicar el diseño general de la acción de los personajes sustrayéndolo al caos y al sinsentido aparentes (el viaje dejado al capricho de Rocinante es paradigmático desde este punto de vista). Para volver a entender el *Quijote* como los lectores del siglo XVII, es probable que tengamos que olvidar nuestro recelo actual hacia las prácticas «supersticiosas», aquel prurito racionalista que nos legó la Ilustración. Seamos de nuevo anticuados y superficiales, pues, como invitaba a hacerlo Borges, tal vez así podamos responder al desafío histórico de volver a «extrañarnos» leyendo relatos antiguos.

#### LAS PIEZAS SOBRE LA CUEVA MANCHEGA

Si el texto de 1615 fue construido como un «cuerpo», como decían las poéticas, y si los augurios constituyen una guía relevante, la secuencia de la bajada a la cueva de Ruidera ocupa como hemos visto un lugar axial en el conjunto de la obra. El paso por las lagunas es la última pieza del *inicio* de la historia: esclarece el encantamiento de Dulcinea y asigna a don Quijote el objetivo caballeresco de su liberación. Es sobre todo el nuevo y el verdadero *nudo de la trama* narrativa pues, a partir de ahora, la prioridad de don Quijote es la salvación de su amada antes que el asistir a las fiestas de San Jorge. Gracias al conjunto que forma la secuencia del palacio subterráneo de Merlín, el héroe recibe una misión clara y la trama una estructura menos confusa. Por medio de este episodio, que es el auténtico «acta de nacimiento» de la *Segunda parte*, Cervantes rompe subrepticamente con el legado de la *Primera*, donde se explicaba que antes de morir don Quijote había participado en Zaragoza en las fiestas de San Jorge.

Si seguimos a la crítica, el episodio de la mazmorra es un palimpsesto, una superposición de obras antiguas,<sup>10</sup> una secuencia de pura comicidad burlesca (Percas de Ponseti, 1975: 418; Redondo, 1997: 403-420; Redondo, 2011: 82) y una reflexión perspectivista donde se oponen la interpretación realista y la onírica (la interpretación de Sancho y la de don Quijote). Otra posibilidad crítica nos la proporciona el «método inicial» de Menard. Adoptando esta mirada lateral, la comprensión del episodio merliniano es menos «ambivalente», pero también menos «anacrónica».

a) Vemos, después de toda la retahíla de augurios del principio, que don Quijote recibe una profecía pronunciada por Merlín de boca de Montesinos, lo que hace

— del sueño del manchego un *oraculum*<sup>11</sup>

— y del propio relato «secundario» un discurso de tipo profético (Egido, 1994: 151; Redondo, 2011: 81-82).

b) Bien miradas, además, las piezas del rompecabezas subterráneo representan un mundo ciertamente maravilloso pero con múltiples componentes realistas, como si fueran el eco no tanto de literaturas antiguas como de prácticas reales de la época de los lectores.

El hecho de que el corazón de Durandarte haya sido puesto en sal nos remite por ejemplo a una técnica para conservar la carne bien conocida por los lectores del momento.

---

<sup>9</sup> Sobre la función diegética de los símbolos proféticos en el *Quijote*: Riley, 2001: 73-87.

<sup>10</sup> Nosotros, los filólogos, tenemos tendencia a buscar fuentes textuales cuando, en realidad, es la visión del artista sobre las mismas lo que determina la escritura artística (Weber, 1992: 180-181; Sperber, 1996).

<sup>11</sup> Para Macrobio, 2006. Sobre los sueños en los relatos caballerescos italianos: Longhi, 1990.

Añadiendo este tipo de pinceladas referencialistas, ¿no trataría Cervantes de matizar la ilusión ficcional, la maravilla, para insinuar que el desencantamiento de los personajes es urgente, que hay una verdadera amenaza de muerte?

Lo que está muy claro a propósito del episodio de la cueva es que nosotros, los especialistas, nos equivocamos cuando, para describir el descenso de don Quijote, lo describimos como una *catábasis* o «bajada a los infiernos míticos». Dentro de la obra, esta precipitada lectura surge en la mente de Sancho y del humanista que acompañan al caballero hasta la boca de la cueva. La idea según la cual don Quijote baja al «infierno» es la *deducción* (no la *inducción*) que sacan los dos antes incluso de que aquel empiece a descender: «Suplicáronle les diese a entender lo que decía, y les dijese lo que en aquel infierno había visto» (II, 22: 817).

Paradójicamente, una lectura superficial evita que nos dejemos llevar por estereotipos imaginarios tan manidos como el de la *catábasis*. Cervantes tampoco quiere que nos dejemos cegar por ficciones del pasado tan conocidas como la *Ulixea* o la *Eneida*: «¿Infierno le llamáis? —dijo don Quijote—; pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis» (II, 22: 817). ¿Por qué Cervantes niega la relevancia de esa topografía de lo maravilloso? ¿Cuál es la razón de que aplace la revelación del significado de la cueva? ¿Por qué no quiere que pensemos que la cárcel encantada de Dulcinea se sitúa fuera del espacio real de los vivos? ¿Podría ser Zaragoza el lugar hacia el cual se encamina luego don Quijote?

Sea lo que fuere, ese titiritero que es Cervantes nos está invitando a través de su marioneta quijotesca a seguir la lectura de la obra para llegar a descifrar el micro-relato de la prisión manchega. La escena, con sus matices carolingios, tiene un sentido simbólico. De tener un sentido literal, desembocaría en una disyuntiva vana: si la experiencia de don Quijote se hubiera desarrollado realmente en la cueva, el hidalgo volvería a bajar para salvar a Dulcinea y a todos los héroes de Carlomagno; si se tratara de una mera pesadilla, nuestro héroe no le daría crédito. Lo que Cervantes ofrecía a sus lectores era una secuencia tradicional del género menipeo (Zappala, 1979; Hutchinson, 2005; Darnis, 2015: 129-130; Darnis, 2016a; Saez, 2017: 242-243), una invitación a alcanzar detrás de la ficción medievalizante alguna *veritas fucata*, esto es, en términos poéticos, una invitación a comprender *in fine* las «veras» de las «burlas»: «El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe, y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino» (II, 23: 820). El lector tenía que seguir leyendo entonces; la ubicación de la clave se encontraba más adelante.

c) La lectura atenta de la mazmorra de Merlín nos lleva por último a percibir que afloran en este relato secundario varios ecos de imágenes que ya hemos divisado en los primeros capítulos.

— El primer elemento que salta a la vista es sin lugar a dudas el tema del encantamiento, que es el que precisamente sufre Dulcinea en la cueva.

Si volvemos al comienzo de la *Segunda parte*, vemos en efecto que Cervantes menciona el final de la historia de 1605 y la penosa situación que el cura impuso a don Quijote con la burla de la jaula: el hidalgo tuvo que volver a su pueblo «en un carro de bueyes, metido y encerrado en una jaula, adonde él se daba a entender que estaba *encantado*» (II, 7: 739-740).<sup>12</sup> Dentro del *Segundo Quijote* el asunto del encantamiento surgió antes de llegar al Toboso, cuando el ama refirió todo lo que la burla del cura había

---

<sup>12</sup> El subrayado es mío.

implicado para su amo y para ella. Es de particular importancia el sentimiento del ama pues Cervantes transmite en él el sentido profundo de aquellas «burlas» de *encantamiento*:

[Don Quijote] se daba a entender que estaba encantado; y venía tal el triste, que no le conociera la madre que le parió: flaco, amarillo, los ojos hundidos en los últimos camaranchones del cerebro, que, para haberle de volver algún tanto en sí, gasté más de seiscientos huevos, como lo sabe Dios y todo el mundo, y mis gallinas, que no me dejarán mentir (II, 7: 678).

«Estar encantado» tiene un significado dramático que se relaciona de forma profunda con las propias vivencias del autor y su experiencia de la cárcel. Sin embargo, las palabras del ama describen el esfuerzo notable de los allegados que tienen que cargar económicamente con el coste del rescate del reo. Sorprendentemente, ocurre lo mismo en la cueva encantada de Merlín pues Dulcinea pide a don Quijote media docena de ducados, una suma de dinero que el caballero no puede reunir aún. Vemos pues que el episodio de la mazmorra tiene conexiones con otras piezas que proyectan un reflejo menipeo claro e invitan a seguir buscando más piezas para completar el cuadro.<sup>13</sup>

— Por si esto no fuera suficiente, el autor ha deslizado en los primeros capítulos otros augurios de la posterior experiencia onírica de don Quijote. Se trata de las imágenes que nos remiten a las historias carolingias. El lector ya ha podido entrever en efecto pequeñas imágenes relacionadas con héroes del mundo de Carlomagno, aunque entre estos no se encuentren ni Durandarte ni Montesinos. Mucho más que los protagonistas de la leyenda artúrica, los de la materia de Francia forman parte de la cultura popular, al poblar un sinfín de romances viejos (Percas de Ponseti, 1975: 463-473). Estas piezas romanceriles del *Quijote* participan igualmente del mundo de burla que llena el relato de jocosidad. Así, en la *Segunda parte*, irán repitiéndose las pinceladas romanceriles como si Cervantes quisiera intensificar la locura «paseísta» de su héroe y su falta de adherencia al presente. En capítulos que preceden al del retablo y de la cueva, se vislumbra una alusión sutil a un primer personaje del ejército de Carlomagno: Guarinos, su almirante del mar.

Lo interesante es que este elemento que anticipa el mundo de la cueva forma parte también de la larga serie de augurios del libro. El agüero tiene lugar al entrar don Quijote y Sancho en El Toboso. Allí, de noche, los dos amigos se cruzan con un labrador de cuya boca oyen los versos primeros del *Romance de Guarinos*: «Mala la hubistes, franceses, / en esa de Roncesvalles» (II, 9: 698). El episodio es radicalmente burlesco pues tanto el hidalgo como su escudero van a interpretar supersticiosamente estas palabras como un presagio sobre el viaje que están emprendiendo.<sup>14</sup> Pero la irracionalidad del augurio se vuelve menos absurda narrativamente cuando don Quijote llega a las lagunas de Ruidera y surgen nuevos caballeros carolingios. En efecto, si se leen los padecimientos de Dulcinea desde la perspectiva inicial de la experiencia de Guarinos (Alexeiev, 1970: 107-111), ya no parece imposible su desencantamiento. Si el almirante del mar de Carlomagno había logrado escapar de las cárceles sarracenas, ¿por qué no podrían hacerlo los prisioneros de Merlín, «aquel encantador francés que dicen que fue hijo del diablo»?

Una incógnita, empero, sigue en el aire desde este episodio tobosino: «¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles?», se preguntaba Sancho después de haber oído

---

<sup>13</sup> No sin razón insistió A. Egido (1994: 162) para poner el énfasis en la secuencia merliniana subrayando su acusado relieve menipeo.

<sup>14</sup> Sobre el paralelismo con el personaje del Cid: García, 2006: 281.

el romance de Guarinos (II, 9: 698). La ubicación de Roncesvalles bien podría ser, en el umbral del relato, un indicio en nuestra investigación sobre las razones de Zaragoza. La ciudad augusta no se encuentra muy lejos de este emblemático lugar donde el ejército de Carlomagno sufrió, según el *Romancero* y tantos libros de caballerías, su gran derrota. Fue allí donde, precisamente, el legendario Durandarte perdió la vida. «Abrid los ojos», pide solamente Montesinos. Si el lector acepta el reto, debe seguir atento a las señales proféticas que jalonan el viaje del Eneas manchego.

#### LAS PIEZAS SOBRE EL RETABLO

A las imágenes de la cueva, y por designio de la «casualidad» narrativa, siguen las que protagoniza el adivino maese Pedro con su historia sobre el francés Gaiferos. Esta nueva aventura constituye un episodio de sumo interés. Se trata por un lado de uno de los pocos pasajes de la *Segunda parte* en que la confusión mental del caballero le vuelve violento. Por otro, lo que era antes una multiplicidad inconexa de referencias carolingias deviene ahora encadenamiento vistoso de motivos interrelacionados. Mi hipótesis es que al lector discreto Cervantes le estaba sugiriendo desde el principio la presencia de una *trama*, la cual, si bien en este primer momento no queda totalmente perfilada, al menos establece con el romancero carolingio varias afinidades simbólicas.

Al avanzar ahora por los capítulos 25 y 26, aquellos de la aventura del retablo, observamos que la secuencia hunde sus raíces en la profecía de la cueva, pues don Quijote pide directamente a maese Pedro que pregunte a su mono si «ciertas cosas» que sufren los caballeros de Carlomagno son «verdaderas». Si nos contentamos con la respuesta del animal, bien poco es lo que se nos revela: «El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio, o pasó, en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles; y que esto es lo que sabe, y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta» (II, 25: 845). El texto cervantino es deliberadamente misterioso. Además, las palabras que introducen al avezado lector en el relato intercalado de Melisendra tienen de nuevo una dimensión profética. Como si intentara ayudar a sus contemporáneos a leer astrológicamente el retablo, Cervantes hace explicar a don Quijote que las marionetas son *figuras* (augurios) y el artista un *figureero*, es decir, un profeta. El léxico empleado no es desconocido. Cervantes echa mano de la terminología de Macrobio en su *Comentario al Sueño de Escipión*. Para el discreto lector, el retablo ya no puede ser leído literalmente. Luego no es de extrañar que, como ante un oráculo, sea necesario un intérprete para entender todo esto... El cual, justamente, se va a presentar como «declarador de los misterios del retablo» (II, 25: 845).

Para quien aún recuerda los agüeros ocurridos en El Toboso y las imágenes carcelarias de la cueva de Ruidera, el relato de maese Pedro supone una continuación lógica. Volviendo sobre nuestros pasos, «el retablo de la libertad de Melisendra» se adapta tanto a la situación de Dulcinea como a la del carolingio Guarinos (personaje al que también la tradición del *Romance de Gayferos* cita explícitamente).<sup>15</sup>

En el comienzo de la historia de Melisendra Cervantes nos invita a recordar también la de Dulcinea. La situación que nos presenta es similar: la retención de una mujer. Queda claro entonces por qué Dulcinea dio a don Quijote un «faldellín». El motivo narrativo sirve de enlace con la imagen de Melisendra, que lleva esta misma prenda, como si quisiera hacer de ambas mujeres dos imágenes simbólicas de un mismo prototipo.

<sup>15</sup> «Jugava con él Guarinos, almirante de la mar» (*Romance de Gayferos*: 2. Ver también 13).

Además de todo esto, se observan otros juegos especulares. Las mujeres de la cueva maravillosa están «vestidas a lo moro», exactamente como Melisendra. El detalle no puede ser gratuito. Antes bien, Cervantes se ha esforzado en que el retablo de maese Pedro fuera percibido como un espejo de la visión onírica de don Quijote. Si en los espacios subterráneos de la cueva se conjuraba a la muerte con sal, en la ficción de maese Pedro, se descubre una estrategia de preservación de los prisioneros no menos llamativa. En Sansueña, la capital mora de los sarracenos en Iberia, el rey Marsilio protege a sus cautivos contra cualquier agresión que rebajaría su valor: así, a un moro que acosaba a Dulcinea, Marsilio «le mandó prender, y que le den docientos azotes».<sup>16</sup>

Es muy posible que Cervantes concibiera la historia del «Retablo de la libertad de Melisendra» como la del «Cuento de Eros y Psique» en el *Asno de oro*, es decir, como una *mise en abyme* del relato principal, una transposición simbólica de la trama que lo enmarca.<sup>17</sup> Melisendra se encuentra prisionera de los sarracenos en una España medieval bajo dominio musulmán. Ahora bien, si como vimos, según la leyenda literaria, los caballeros de Carlomagno fueron derrotados por los sarracenos en Vasconia, y si todavía en el siglo XVII varios europeos arrastran el complejo de Roncesvalles,<sup>18</sup> no es ilógico que este imaginario vuelva a aparecer en el palacio carcelario de Merlín.<sup>19</sup> A la luz oblicua de la historia de Melisendra, la situación de Dulcinea, Montesinos y Belerma se esclarece: alegóricamente, «menipeamente», aquellos seres encantados reflejan la desdicha de todos los cautivos que siguen prisioneros en los baños norteafricanos.

Si procedemos a una lectura centrífuga, desde el caso de Melisendra hacia el resto del *Segundo Quijote*,<sup>20</sup> varios motivos del cuadro general se aclaran. Pensemos en aquel en que se nos informa del origen del mono. Esta pequeña pieza del puzle cervantino permite distinguir mejor la trama de la obra y su sentido «profético»: maese Pedro «de unos cristianos ya libres que venían de Berbería compró aquel mono» (II, 27: 856).<sup>21</sup> La historia de Melisendra contada por el «intérprete» de maese Pedro traduce las palabras sibilinas del mono, palabras que aseguraban que, de las cosas vistas durante la experiencia onírica de don Quijote, son «parte verisímiles». Las palabras del mono son como las de Cervantes en el *Quijote*: son palabras poéticas que, en determinados componentes, son «parecidas a la verdad» del pasado y del presente de Berbería, similares a aquella *verdad* a la cual accedieron los antiguos amos del mono. ¿Resulta entonces tan sorprendente que don Quijote quiera atacar la «morisma» del retablo? ¿No justifica Cervantes la arremetida caballeresca del hidalgo haciéndole decir «Real y verdaderamente os digo [...] que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que *pasaba al pie de la letra*» (II, 26: 852)?<sup>22</sup> Si, como insiste Cervantes en su prólogo, los aparentes disparates de don Quijote son «discretas

---

<sup>16</sup> Sobre la política de protección de los *cautivos de rescate*, gracias a la cual Cervantes debería su supervivencia en Argel, ver Canavaggio, 1997: 100-106.

<sup>17</sup> Recuérdese el funcionamiento artístico y hermenéutico del cuadro de Velázquez sobre *Cristo en casa de Marta y María*.

<sup>18</sup> Ver por ejemplo el importante *Morgante Maggiore* de Pulci y su relevancia para Cervantes: Darnis, 2016d.

<sup>19</sup> Sobre la resonancia carolingia del «puñal buido» con el cual Montesinos ha sacado el corazón de Durandarte, ver Percas de Ponseti, 1975: 534-535.

<sup>20</sup> Sobre los micro-relatos y la lectura cinética dentro de la obra que los enmarca, léase Darnis, 2012. Egido (1994: 140) recuerda que «el episodio [de la cueva] no debe ser entendido aisladamente».

<sup>21</sup> El subrayado es mío.

<sup>22</sup> El subrayado es mío.

locuras» (II: 621), ¿qué significa que don Quijote ataque a unos sarracenos cuando estos están intentando impedir que una cautiva se escape?

Sin establecer relación con el cautiverio de Melisendra, H. Percas de Ponseti ha señalado que varios integrantes de la mazmorra en que están encerrados Montesinos, Durandarte y Belerma, podrían ser indicios metonímicos del baño que Cervantes conoció en Argel y del cual quiso escapar al menos cuatro veces. Quisiera proseguir esta pista. Los propios términos que emplea Cervantes para definir la cueva de Montesinos —los de «sima» y «mazmorra»— eran voces frecuentes entre los contemporáneos para referirse a los baños, especialmente cuando se trataba de cárceles construidas bajo tierra para evitar que los prisioneros se fugaran.<sup>23</sup> Aunque parece que el baño de Cervantes no fue uno de estos, algo muy probable es que él recurriese al símbolo de la cueva por el recuerdo que tenía de su segundo intento de huida y de la gruta donde, en 1577, se escondió con catorce compañeros (Percas de Ponseti, 1975: 526-538). El plan consistía en esperar dentro de la cueva del jardín del guardián del baño (el Montesinos argelino) hasta que llegase Rodrigo, hermano de Cervantes, que acababa de ser rescatado y debía venir a salvarlos. El episodio biográfico supuso una espera de cuatro largos meses; en vano, pues el plan será denunciado según parece por un renegado de Melilla. A causa de su temeridad, Cervantes es reducido a la esclavitud durante cinco meses en el baño del rey Hazán «cargado de cadenas y hierros».<sup>24</sup> Ahora el isomorfismo entre la «mazmorra» y el «infierno» nos evoca subtextos literarios; a los hombres meridionales del XVII, lo que les venía en mente era más bien el lugar común de los baños africanos, el que tantas veces usaban los frailes cuando andaban solicitando dinero por España para pagar los rescates berberiscos (Buttay, 2016: 35-47).

Y el final del *Quijote* terminará confirmando las sospechas de los lectores sagaces. Para Ana Félix, la morisca desterrada, el lugar que se parece al infierno en la tierra no es otro que Argel: «con mis tíos [...] y otros parientes y allegados pasamos a Berbería; y el lugar donde hicimos asiento fue en Argel, como si le hiciéramos *en el mismo infierno*» (II, 63: 1259). Como porfiaba don Quijote, estaban equivocados Sancho y el primo humanista pensando que él había bajado al «Infierno». Lo que percibió gracias a su visión profética (*oraculum*) fue un mundo «infernol» simbólicamente, pero de hecho muy real, el del cautiverio: un mundo que en 1615 seguía más que vivo y al cual convenía poner remedio según algunos.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Podemos citar el testimonio de Manuel Mariano Ribera (1736: 39), fraile de la orden de la Merced sobre las mazmorras de Argel: «No hay en Argel donde no haya crueles encerramientos y mazmorras para encerrar en ellas los cautivos que algunas veces son doscientos o trescientos los encerrados, que son de aquellos que tienen trato y contrato de vender y comprar cautivos. Y si estos están en alguna plaza confinante con las nuestras después de tanto trabajo, que es todo el día, los encierran en unas mazmorras a modo de pozos; bájalos a ellas con unos escalones y, encerrados ya, quitan la escalera temerosos que no hagan fuga. Y en estas mazmorras han muerto no pocos ahogados por razón que hay en ellas unos respiraderos que dan a la calle y algunos morillos echan aquí paja encendida. Son tan estrechos estos encerramientos que los cautivos casi están en pie y no tienen otra casa ni habitación sino un aposento húmedo y bajo que es la mazmorra o el campo en las heredades». De la época de Cervantes: por ejemplo el inicio del «Diálogo de los mártires» de Sosa (Haedo, 1929, II: 4-6, 101, 170).

<sup>24</sup> Pregunta X de la *Información de Argel* (Piras, 2014: 98).

<sup>25</sup> Desde este punto de vista, la visión que ofrece la cueva sobre la realidad, recuerda el motivo del pozo maravilloso de la Luna en la *Historia verdadera* de Luciano de Samosata (2007 : 24).

LAS PIEZAS SOBRE ZARAGOZA Y EL OBJETIVO ARAGONÉS

¿Por qué, entonces, después de enterarse de la naturaleza del encantamiento de Dulcinea, don Quijote prosigue su viaje a Zaragoza? Se sabe que, enlazando con el final de la *Primera parte*, Cervantes quiso inicialmente que don Quijote asistiese a las justas de la cofradía de San Jorge (I, 52; II, 4) (Egido, 1994: 223-247; Sáez Pascual, 2001: 723-729). Pero, tal y como pudo entender el lector después del episodio de la cueva, don Quijote no piensa más que en liberar a Dulcinea y a los héroes de Carlomagno. El descubrimiento de la situación de los cautivos de Merlín tiene pues el interés de sustituir la importancia de las fiestas zaragozanas de San Jorge por la urgente liberación de Dulcinea, es decir, por un objetivo más caballeresco que cortesano. O bien, dicho de otro modo, nos encontramos ante una misión socio-política más en la línea de lo propuesto en la *Primera parte*, y recordada claramente en el primer capítulo de la *Segunda*: «la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes» (II, 1: 633).

Sobre este particular, la oblicua historia sobre Melisendra resulta otra vez aclaratoria. Si observamos los elementos que caracterizan su aventura, destaca por encima de todo el hilo conductor que establece su marido, Gaiferos. El joven es representativo de los caballeros del ciclo carolingio. Desde su punto de vista, el objetivo principal de la acción se reduce a la liberación de su esposa. Melisendra «estaba cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad de Sansueña, *que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza*» (II, 26: 846).<sup>26</sup> El viaje de Gaiferos es un indicio del sentido del viaje convergente de don Quijote.<sup>27</sup> Metonímicamente, Cervantes muestra así a sus lectores más atentos por qué lleva a don Quijote hacia Zaragoza. Detrás del propósito ficcional de ir a las fiestas de San Jorge, detrás del viaje a Zaragoza, se va delineando un horizonte de muchas «verdades». Son, en efecto, las *veras* del cautiverio de miles de Melisendras las profundas razones de la trama *burlesca* del texto de 1615.<sup>28</sup> La ecuación «Sansueña» = «Zaragoza» vale para el conjunto de esta menipea cervantina.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> El subrayado es mío.

<sup>27</sup> Se entiende entonces por qué Cervantes acudió al personaje brujo de la materia de Francia, tan alejado de la épica carolingia. No solo su fama infernal de «hijo del diablo» resultaba útil: también la proximidad paronomástica del apelativo *Merlín* permitía que terminase alcanzándole al avezado lector el juego con *Marsín*, el nombre del rey sarraceno del *Romance de Guarinos*.

<sup>28</sup> Las estimaciones históricas actuales documentan que, «entre la última década del siglo XVI y la primera centuria siguiente, período de máxima plenitud de capturas cristianas por parte de las naves berberiscas, Argel llegó a tener 25.000 cautivos» (Martínez Torrez, 2004: 47).

<sup>29</sup> A estas alturas, la alusión a las fiestas de San Jorge en Zaragoza, podría entrañar una referencia oblicua a la leyenda del santo patrón de los caballeros, precisamente el que liberó a una princesa de las garras de un dragón (fig. 2).

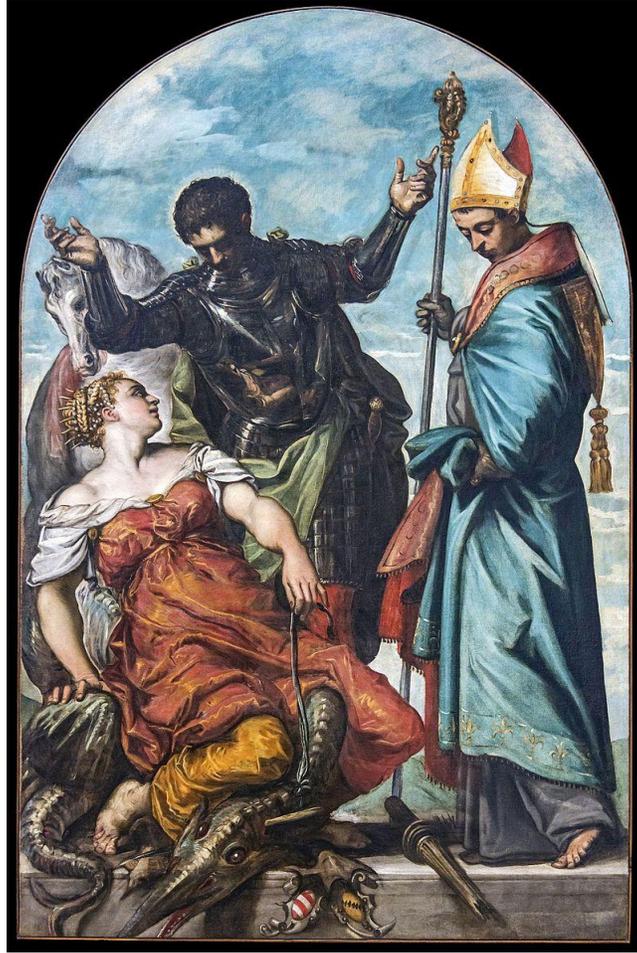


Fig. 2: Tintoretto, *La princesa, San Jorge y San Luis*, 1551, 226 x 146, óleo sobre lienzo, Venecia, Gallerie dell'Academia

Valerse de la materia medieval para evocar el presente no era ninguna novedad para los lectores del XVII. Muy al contrario, fue un recurso frecuente que encontramos por ejemplo en las *Sergas de Esplandián*. A la acción del hijo de Amadís, que debe «liberar» Constantinopla de los «lobos marinos» —o persas—, corresponde, como explica C. Sainz de la Maza, el «espíritu de cruzada» de los Reyes Católicos: en su prólogo, G. Rodríguez de Montalvo exhortaba a los gobernantes a seguir «aquella carrera que abierta dexó [Esplandián] contra los infieles».<sup>30</sup> Si pensamos más precisamente en la materia de Francia,

<sup>30</sup> Sainz de la Maza, Carlos, «Introducción», en Rodríguez de Montalvo, 2003: 15-26. Léase sobre este aspecto el ensayo de Giráldez, 2003. Conviene precisar aquí que la aleación del motivo de la cueva-encantamiento y del sueño tiene precedentes famosos en la obra maestra del Ariosto, el *Orlando furioso* y en el segundo libro del ciclo de los Amadises. El encantamiento de Dulcinea recuerda en efecto la cautividad de Angélica raptada por piratas y la pesadilla de don Quijote el sueño de Orlando, secuencias las dos del canto octavo del *Orlando furioso* del Ariosto (2002), pero también dos capítulos de las *Sergas de Esplandián*. Vid. Darnis (2016a: 173-174): «Si l'on extrait les trois marqueurs du merveilleux conjugués dans le songe de la grotte (l'enchantement des héros anciens —le passé—, leur captivité —présent— et l'annonce prophétique du rôle de sauveur du protagoniste —futur—), on retrouvera ce que Lida de Malkiel avait repéré il y a plusieurs décennies, à savoir un nœud de références intertextuelles qui renvoient à las *sergas de Esplandián*, la continuation d'*Amadís de Gaula* écrite par Garci Rodríguez de Montalvo. Cervantès s'écarte donc du père

nos daremos cuenta de que esta constituye en tiempos de Cervantes un medio oblicuo de acercarse a las inquietudes internacionales de los europeos, como revelan las dos célebres epopeyas itálicas, el *Orlando furioso* y la *Jerusalén liberada*.<sup>31</sup> A partir de lo que sabemos sobre la imaginación de los soldados de la segunda parte del Quinientos (por ejemplo aquellos que participaron en la batalla de Lepanto y sabían que un nuevo «Carlo» había alcanzado la dignidad imperial unos años antes),<sup>32</sup> el *Orlando furioso* de Ariosto era sin duda el libro mejor asimilado,<sup>33</sup> un texto donde la oposición entre los caballeros medievales de Carlo-magno y los del rey sarraceno Agramante servía en particular para nutrir mitológicamente el antagonismo real entre la Santa Liga y la Armada turca.

Pia Schwarz (2014: 261-286) observa así que

Ariosto non si avvicina alla tematica turca solo direttamente, ma anche e soprattutto indirettamente, attraverso allusioni e paralleli tra il mondo medievale ai tempi di Carlomagno e il mondo contemporaneo ai tempi dell'imperatore Carlo V, assunto al potere

---

(Amadis) dans la *Seconde partie* pour s'inspirer des aventures du fils (Esplandián). On peut rappeler brièvement le scénario du livre de 1510: une fois reconnu meilleur chevalier de la Chrétienté, Esplandián s'était employé à défendre l'Empire grec contre les Perses jusqu'à obtenir une victoire définitive et être consacré Empereur à Constantinople, dont il a finalement évité la domination païenne. Le récit offrait au héros deux tournants, repris par Cervantès dans la *cueva*. —D'abord, celui de la séquence centrale (ver la *Tumba de Cristal de la Peña de la Doncella Encantadora* aux chapitres 90-99): dans la tombe de cristal, on prophétise à Esplandián un rôle de paladin chrétien contre les "infidèles", puis l'*Auctor* reçoit en rêve la mission de transcrire la chronique de toutes ses *proezas*. —Le second tournant est celui de la séquence finale (chapitre 183), dans laquelle est décrit l'enchantement des protagonistes par Urganda. La magicienne chrétienne, meurtrie à l'idée que les preux chevaliers puisse vieillir et mourir, décide d'interrompre le cours du temps pour eux. Après les avoir réunis sur l'*Ínsula firme* ("en la Cámara Defendida"), "les rogó que por ninguna guisa ni forma no se moviessen de aquellas sillas donde los dexaba fasta tanto que ella bolviere. E saliendo fuera, se fue a la huerta y subió en la cumbre de la alta torre, llevando consigo un libro, el cual fue de la gran sabia Medea, y otro de la Donzella Encantadora, y otro de la infanta Melía, y otro de los suyos, y tendidos sus canos cabellos por las espaldas, leyendo por esos libros, rebolviéndose a todas las cuatro partes del mundo contra los cielos, faziéndose tan embravecida, que parecían salir de sus ojos vivas llamas de fuego, haziendo signos con sus dedos, diziendo muy terribles y espantables palabras, atraendo tan grandes tronidos y relámpagos, que parecía que los cielos se hundiessen, temblando toda la insola, assí como haze la nave en la fondura de la brava mar, arrancó de la tierra aquel grande alcázar, con el sitio del arco de los amadores, poniéndolo alto en el aire, en que fue fecha una muy grande abertura en la tierra, y por ella lo hizo sumir fasta el abismo, donde todos aquellos grandes príncipes quedaron encantados, sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella gran sabidora Urganda; que después de muy largos tiempos pasados, la hada Morgaina le hizo saber en cómo ella tenía al rey Artur de Bretaña, su hermano, encantado, certificándola que había de salir y volver a reinar en su reino de la Gran Bretaña, y que en aquel mesmo tiempo saldrán aquel emperador y aquellos grandes reyes que con el estavan a restituir juntos con él lo que los reyes cristianos hoviessen de la cristiandad perdido" (Rodríguez de Montalvo, 2003: 820-821)». Sobre la relación intertextual posible entre Dulcinea y Fiordiligi en *Orlando innamorato*: Darnis, 2016a: 175.

<sup>31</sup> Sobre la preocupación por el avance militar del Turco, léase la síntesis historiográfica de Pujéau, 2015.

<sup>32</sup> Cervantes llama al rey Carlos Quinto el «rayo de la guerra [...] de felice memoria». Recuérdense las palabras de la *Epístola a Mateo Vázquez*: «Cuando llegué vencido, y vi la tierra, / tan nombrada en el mundo, que en su seno / tantos piratas cubre, acoge y cierra, / no pude al llanto detener el freno, que, a mi despecho, sin saber lo que era, / me vi el marchito rostro de agua lleno. / Ofreciose a mis ojos la ribera / y el monte donde el grande Carlos tuvo / levantada en el aire su bandera, / y el mar, que tanto esfuerzo no sostuvo, / pues movido de envidia de su gloria, / airado entonces más que nunca estuvo» (Cervantes, 2016: 228). Sobre la concepción de Carlos Quinto como *Alter Karolus* y nuevo Carlomagno: Crouzet, 2003: 193, 613.

<sup>33</sup> Se deduce de la condena de Possevino (*Il soldato christiano*, 1604, cap. XXIII) que los *cantari* eran los libros más conocidos de los soldados europeos.

nel 1519 e in continua lotta contro i Turchi. L'approccio indiretto è probabilmente dovuto alle restrizioni del genere del poema epico e dell'ambiente cortigiano: Ariosto deve intrattenere la corte, e mentre i trattati storici, politici o etnografici, i racconti di viaggio e anche i popolari cantari in *ottava rima* si nutrono degli eventi reali di tutti i giorni [...]. Nel proemio il narratore stabilisce che un cattivo capo e le invasioni dei barbari sono la punizione di Dio per i peccati dei Cristiani: «[i]l giusto Dio, quando i peccati nostri / hanno di remission passato il segno, / acciò che la giustizia sua dimostri / uguale alla pietà, spesso dà regno a tiranni atrocissimi et a mostri, / e dà lor forza e di mal fare ingegno» (XVII, 1). Così «diede Italia a tempi men remoti / in preda agli Unni, ai Longobardi, ai Goti» (XVII, 2). Questo è anche il caso oggi giorno, dice il narratore: «Di questo abbiàn non pur al tempo antiquo, / ma ancora al nostro, chiaro esperimento, / quando a noi, greggi inutili e mal nati, / ha dato per guardian lupi arrabbiati» (XVII, 3). Ariosto allude a Papa Giulio II (1503-13) che aiutò i mercenari svizzeri ad entrare in Italia dopo la battaglia di Ravenna (1512), comparando le invasioni «barbare» a quelle medievali. Ma, continua il narratore ottimista, ora usando il presente dei verbi e perciò creando un doppio senso: «Tempo verrà ch'a deprezar loro liti / andremo noi, se mai saren migliori, / e che i peccati loro giungano al segno, / che l'eterna Bontà muovano a sdegno» (XVII, 5). Il narratore approva la guerra, allora, se essa ha lo scopo di combattere i nemici dell'Italia e della Cristianità. Poi ritornando all'attacco del re Agramante sulla Francia, a livello del plot medievale, dice dei francesi che: «Doveano allora aver gli eccessi loro / di Dio turbata la serena fronte, / che scorse ogni lor luogo il Turco e 'l Moro / con stupri, uccision, rapine et onte [...]» (XVII, 6). L'uso anacronistico del nome «Turco» è notevole qui visto che i Turchi normalmente non appaiono nel plot medievale. Avviene dunque una sovrapposizione dei due livelli temporali: le guerre contro i Musulmani al tempo di Carlomagno vengono paragonate a quelle al tempo di Ariosto contro gli Ottomani all'inizio del XVI secolo [...]. Secondo il narratore la Spagna dovrebbe continuare la sua riconquista: «Non hai tu, Spagna, l'Africa vicina, / che t'ha via più di questa Italia offesa? / E pur, per dar travaglio alla meschina, / lasci la prima tua sì bella impresa».<sup>34</sup>

Podemos añadir que el interés de Cervantes por el *Orlando* ariotesco fue avivado por la importancia que en este último tiene la cuestión del cautiverio en África.<sup>35</sup> El libro italiano no solo contaba cómo Rodomonte, rey de Argel, sembraba el terror en París (cantos 14-18), sino también el modo en que el carolingio Brandimarte se hallaba preso junto con otras personas en el litoral mediterráneo hasta que fue liberado por Astolfo en el canto 39. Como se puede observar, leer el *Orlando furioso* no era en tiempos cervantinos un ejercicio

---

<sup>34</sup> Otro referente literario oblicuo para evocar el mundo berberisco es la Cártago de Dido (ver por ejemplo los versos de la *Epístola a Mateo Vázquez*: «Y en mi propia cabeza el escarmiento / no me pudo estorbar que, el segundo año, / no me pusiese a discreción del viento; / y al bárbaro, medroso, pueblo extraño, / vi recogido, triste, amedrentado, / y con causa temiendo de su daño; / y al reino tan antiguo y celebrado, / a do la hermosa Dido fue rendida / al querer del troyano desterrado, / también, vertiendo sangre aún la herida / mayor, con otras dos, quise hallarme, / por ver ir la morisma de vencida» (Cervantes, 2016: 227).

<sup>35</sup> Jorge Luis Borges (1999: 47) subraya la convergencia entre el imaginario oriental de Cervantes y el del *Orlando furioso* en el poema en prosa «Parábola de Cervantes y de Quijote» (*El Hacedor*): «Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey buscó solaz en las vastas geografías de Ariosto, en aquel valle de la luna donde está el tiempo que malgastan los sueños y en el ídolo de oro de Mahoma que robó Montalbán [...]. No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto».

de autotelismo literario amimético, sino un ejercicio de acercamiento (distorsionado, desde luego) a los conflictos y padecimientos del momento.<sup>36</sup>

Las correspondencias literarias no permiten comprender, sin embargo, toda la escritura del *Segundo Quijote*. Analizando la imaginería de la Edad Moderna temprana, Denis Crouzet (2003: 7-23) recuerda que la mitografía tenía una funcionalidad más existencial para los europeos occidentales del momento. Lo normal, aclara el historiador, era que los soldados y los nobles que se preciaban construyeran su vida siguiendo modelos antiguos. En su fascinación por los caballeros medievales (históricos o ficticiales), los militares procuraban «repetir» sus virtudes y hazañas «en gommant ainsi l'écart des temps». Si al igual que muchos otros militares Cervantes nutrió su imaginario con tantas vidas antiguas, resulta muy probable que, como don Quijote, el soldado de Lepanto también viviera «par-delà les écarts de temps ou de générations, par-delà les lieux et les espaces», y asimismo se comunicara con los muertos en la vigilia o el sueño.<sup>37</sup> De esta forma, al convocar a menudo el pasado, el hombre de guerra iba encontrando «sans cesse dans le cours de sa vie *des fantômes* qui deviennent sa vie, en rendant vivantes en lui des figures mortes». <sup>38</sup> En este contexto, bastaban escenarios como Lepanto o Argel para que los «fantasmas» de Carlomagno, Durandarte y Orlando reapareciesen esta vez en el Renacimiento y en el Barroco.

Sin duda, también, Cervantes quería evitarles a sus hermanos de baño esta nueva «caza de Roncesvalles».

#### LA SITUACIÓN EN BERBERÍA

La determinación épica de don Quijote mueve a la hilaridad, así como los detalles de su aventura onírica. Para explicarlo, A. Egido documentó el posible parentesco de la cueva quijotesca con un episodio paródico de la *Crónica* de Francesillo de Zúñiga, el truhán de Carlos Quinto (Egido, 2009: 99-111). Visto desde la óptica de este subtexto cómico, es evidente que la indumentaria y el puñal buido *al modo turquesco* de los personajes cervantinos no hacen más que potenciar la lectura humorística: estos elementos recordaban a los disfraces que se usaban en múltiples espectáculos cortesanos de los Habsburgo (Márquez Villanueva, 2010: 379).<sup>39</sup>

Está claro que Cervantes inscribe la visita de la cueva dentro de la tradición festiva y de sus reescrituras burlescas. Pero sería exagerado definir la compleja recepción del episodio como una simple etapa más de entretenimiento puro. Cervantes escribió la escena de la cueva precisamente para matizar este eje de lectura despreocupado incrustando un trasfondo perturbador en la burla de Sancho. En efecto, ¿no se están enfrentando los prisioneros de la mazmorra manchega al doble riesgo de la conversión religiosa y de la muerte, lo mismo que los de Argel? En la mazmorra, Cervantes pone de manifiesto la incoherencia cultural del «puñal buido» de Montesinos, así como el vestuario de las

---

<sup>36</sup> Léase también Darnis (2016a: 175): «Outre le *Roland furieux*, Cervantès pouvait aussi s'inspirer de *Tirant le blanc*, dont le héros éponyme réussit à plusieurs reprises à racheter des captifs, à Alexandrie ou ailleurs».

<sup>37</sup> Sobre el concepto de biografía como palimpsesto: Crouzet, 2003 (en particular, sobre la abolición de las fronteras cronológicas en los hombres de guerra: 206-253).

<sup>38</sup> El subrayado es mío.

<sup>39</sup> Sobre la cuestión mora en la *Segunda parte* apócrifa y el personaje de Sancho, léase en particular el artículo de D. Alvarez, 2015.

doncellas prisioneras: desentona en un mundo carolingio aquella «procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas, al modo turquesco» (II, 23: 823). Sin duda, la historia de Melisendra, con el acoso que sufre con un «moro», permite entender el carácter *turquesco* de las armas y de los vestidos de los personajes de la mazmorra de Ruidera. ¿No estaría así sugiriendo Cervantes los peligros que acechan a los cautivos argelinos del siglo XVII? La escena de persecución del retablo es muy interesante, en particular por la insistencia que pone el intérprete:

¿No ven aquel moro que callandico y pasito a paso, puesto el dedo en la boca, se llega por las espaldas de Melisendra? Pues miren cómo la da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da a escupir, y a limpiárselos con la blanca manga de su camisa, y cómo se lamenta, y se arranca de pesar sus hermosos cabellos, como si ellos tuvieran la culpa del maleficio (II, 26: 847).<sup>40</sup>

Para calibrar el sentido de la aculturación de las doncellas de la cueva merliniana,<sup>41</sup> podemos contrastarla con la de la heroína de *La gran Sultana*, del mismo Cervantes. La cristiana Catalina decide, al contrario de aquellas, dejar de vestirse *a la turquesca*.<sup>42</sup> ¿Y qué decir sobre don Gregorio, disfrazado de mujer al final de este *Segundo Quijote*, y que en plena ciudad de Argel tampoco se pone ropa mora?<sup>43</sup> Censurado como inverosímil («apócrifo»: 829), el sueño menipeo de don Quijote sobre los reos de Merlín es en realidad maravillosamente realista: como recuerda Martínez Torres (2004: 82), el escaso número de rescates de cautivos «explica las masivas conversiones de cristianos al islam en las ciudades norteafricanas».

La conversión no es el único problema sugerido por Cervantes. El paso del tiempo y la muerte son también un peligro para los personajes carolingios como Durandarte, cuyo corazón está en salazón. Un detalle de la vida en la mazmorra es llamativo: «No comen [...], ni tienen escrementos mayores; aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos» (II, 23: 825). Se sabe que para más del 90% de los cautivos, la detención duraba entre dos meses y diez años (Martínez Torres, 2004: 145). A estas alturas, el símbolo del corazón puesto en sal resulta de gran eficacia artística. Lo cierto es que para los cautivos el horizonte de la muerte no era en absoluto un peligro imaginario o fantástico:

Del amplio abanico de memoriales de cautivos que, por vía del Consejo de Guerra, intentaron llegar hasta la persona del monarca, destaca la nómina con los calafates y maestros de naves catalanes que todavía estaban vivos en Argel en 1590. El triste balance que arroja la muestra indicada no ofrece dudas de las extremas condiciones de trabajo a las que eran sometidos estos profesionales de la náutica: de las 78 personas capturadas por los corsarios argelinos en 1585, 36 ya habían fallecido en 1590. Pero Argel no era la única ciudad del norte de África que destacaba por tener una elevada mortalidad de población cautiva. Salé, Meknés, Fez y Tetuán también suministraban estas tristes noticias. Puede

---

<sup>40</sup> Véase el libro de B. y L. Bennassar, 2006: 393-395, sobre el *turbante* como indicio de infidelidad sentimental y religiosa.

<sup>41</sup> En *El trato de Argel*, el «vestirse a la turquesca» es un símbolo de hipócrita conversión a la fe musulmana con el fin de huir a España en cuanto se presente la oportunidad (Cervantes, 2015: 991, v. 2195).

<sup>42</sup> *La gran Sultana*: «Tiene tanto deseo / de verse sin el traje / turquesco, que imagino / que de jerga y sayal se vestiría, / como el vestido fuese / cortado a lo cristiano» (Cervantes, 2015: 525).

<sup>43</sup> «[Ana Félix] le suplicaba me la dejase ir a vestir en su natural traje, para que de todo en todo mostrase su belleza» (II, 63: 1153).

tacharse de rareza el documento que no menciona erisipelas, chancros, piorreas, pestes y otras enfermedades endémicas para estas localidades del Mediterráneo occidental (Martínez Torres, 2004: 45-46).

La magnitud del trauma cervantino debió de estar a la altura de los peligros imaginados y sufridos.<sup>44</sup> Como recuerda H. Percas de Ponseti (1999: 183), la pesadilla de don Quijote en la cueva traduce la persistencia de los miedos berberiscos de su autor:

Tal debió ser el sueño/pesadilla de Cervantes. Los esclavos, los prisioneros, los perseguidos de todos los tiempos, víctimas de crueldades gratuitas, sobreviven asaltados de pesadillas hasta en la vigilia, como se sabe por los innumerables testimonios de nuestro siglo principalmente. El año anterior a su rescate, en octubre de 1579, le confiesa Cervantes a Antonio Veneziani al enviarle desde su prisión en Argel las doce octavas reales que le había ofrecido a su buen amigo de escribir para su querida Celia: «Prometo a v. m. como christiano que son tantas las imaginaciones que me fatigan, que no me an dexado cumplir como quería estos versos que a v. m. embío». Cervantes vivía sobresaltado, como él mismo confiesa.

#### BREVE EXCURSO DE CONTEXTO

Le 22, au point du jour, trois corsaires turcs  
aborderent au rivage voisin, et emmenèrent  
prisonniers quinze ou vingt pêcheurs et pauvres  
bergers

Michel de Montaigne<sup>45</sup>

Llegados a este punto podemos preguntarnos por qué la asociación de signos relacionados con la «astrología judiciaria», el *Romancero* y el problema berberisco no es explícita (salvo, como veremos en otro artículo, al final en la playa de Barcelona).<sup>46</sup> A mi parecer, el hecho de que la red simbólica sobre lo sarraceno discorra junto con la trama de los dos héroes revela una de las principales funciones artísticas del libro de Cervantes: una función de *self-fashioning*, de autopromoción. Si reparamos en el tiempo que media entre 1604 y 1615, esto es, el año que precede a la impresión del *Primer Quijote* y el de la aparición de la *Segunda*, comprobaremos que en este lapso se produjeron dos acontecimientos que modificaron radicalmente la situación pública de Cervantes. El primero es perfectamente conocido: se trata de la fama inmensa y ambivalente que le valió la historia jocosera de la *Primera parte*. El segundo fenómeno decisivo nos lleva a otra publicación, donde otra faceta del autor nos es revelada. Después de que saliera de las prensas en 1609 el *Tratado de la redención de cautivos* de Jerónimo Gracián, la moda de los textos sobre el cautiverio continúa y, en 1612, sale por fin de la imprenta la muy importante *Topografía e historia general de Argel*.

---

<sup>44</sup> Sobre este aspecto en otras obras de Cervantes, es fundamental el libro de Garcés, 2005.

<sup>45</sup> Montaigne, 1965: 1303. Le agradezco a Philippe Billé, conservador de la biblioteca de estudios ibéricos de la Universidad Bordeaux Montaigne, la evocación de esta cita en una de nuestras múltiples charlas informales.

<sup>46</sup> No lo condicionan por lo menos explícitamente.

TOPOGRAPHIA,  
**E H I S T O R I A**  
GENERAL DE ARGEL, REPARTIDA EN CINCO TRATADOS, DO SE VERAN CASOS ESTRANOS, muertes espantosas, y tormentos exquisitos, que conuiene se entiendan en la Christianidad: con mucha doctrina, y elegancia curiosa.

DIRIGIDA AL ILVSTISSIMO SEÑOR DON DIEGO de Haedo Arzobispo de Palermo, Prefidente, y Capitan General del Reyno de Sicilia.

Por el Maestro fray Diego de Haedo Abad de Fromesta, de la Orden del Patriarca san Benito, natural del Valle de Carranxa.



CON PRIVILEGIO:

En Valladolid, por Diego Fernandez de Cordova y Oniedo, Impressor delibros. Año de M. DC. XII.

A costa de Antonio Coello mercader de libros.

Fig. 3: Portada (Haedo, 1612)

Se trata de un texto fundamental para Cervantes. Con esta publicación, uno de sus antiguos compañeros de cautiverio —Antonio de Sosa probablemente— empieza a describir detalladamente para el amplio público ibérico las tribulaciones que sufren entonces los europeos raptados por los piratas berberiscos en el Mediterráneo. En los tres *Diálogos* que escribe —sobre cautivos, mártires y «morabutos»—, la *Historia* desarrolla un discurso comprometido, claramente propagandístico (Sola, 1990: 34). Después de haber sido liberado, Sosa adopta una actitud solidaria con todos los europeos que siguen cautivos. Mientras el Clero aprovecha para enardecer la devoción por los mártires antiguos y para insistir en pagar misas por los muertos, el libro de Sosa busca reorientar la piedad hacia la realidad contemporánea, concienciar a la población ibérica sobre el drama mucho más actual de las terribles condiciones del cautiverio berberisco.

Para el público de aficionados a la prosa cervantina, el interés de la *Topografía* se encuentra sin embargo en otro lugar. Cuando este libro sobre Argel empieza a circular por la península, los lectores descubren un detalle desconocido de la vida del autor del *Primer Quijote*, una *historia*, en el sentido novelesco del término, que hace de Cervantes un auténtico héroe. Sobre aquel autor que se ha presentado en la *Primera parte* como un

antiguo delincuente que engendró su sátira menipeana «en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación», descubrimos ahora que, en Argel, este mismo hombre no solo intentó escapar con varios compañeros de su baño, sino que además fue él quien ideó el proyecto de evasión, declarándose como tal cuando fueron descubiertos por el rey de Argel y «cargándose como hombre noble a sí solo la culpa». Después de publicada la *Topografía*, Cervantes no va a tardar en prolongar las palabras de su autor y la subparte del *Diálogo de los mártires* que le concierne. En 1613, el prólogo a las *Ejemplares* mentará que «cinco y medio cautivo, [...] aprendió a tener paciencia en las adversidades» (Cervantes, 2001: 17). El ya renombrado autor del *Quijote* capta sin duda el alcance moral que supondría la difusión de su pasado africano. Creo que Cervantes concibió en estos años la idea de proyectar su propia hazaña en Argel en el itinerario de su «hombre noble» de ficción. Intuyó sin duda que si lograba asociar a su personaje don Quijote, ese viejo idealista fracasado, a un plan de evasión real, los lectores de la *Segunda parte* asociarán a su criatura a la imagen que emerge de la *Historia de Argel* y el plan de evasión del cual nuestro autor fue el artífice en 1577.

Dos son los beneficios que Cervantes puede granjearse gracias a esta estrategia artística. Por un lado, espera quizá poder moldear su reputación de autor (su «opinión») en torno a la base narrativa que en 1612 ha dado Sosa, el cronista de Argel. En el prólogo de la *Segunda parte*, Cervantes insiste como se sabe en su participación en la batalla de Lepanto. La trama turco-berberisca de la *Segunda parte* desempeña una función social complementaria. Con ella, Cervantes afianza su imagen de soldado ejemplar y de «hombre noble». Recordemos que el elogio de Sosa era tan entusiasta que casi lo presentaba como héroe «mártir»:

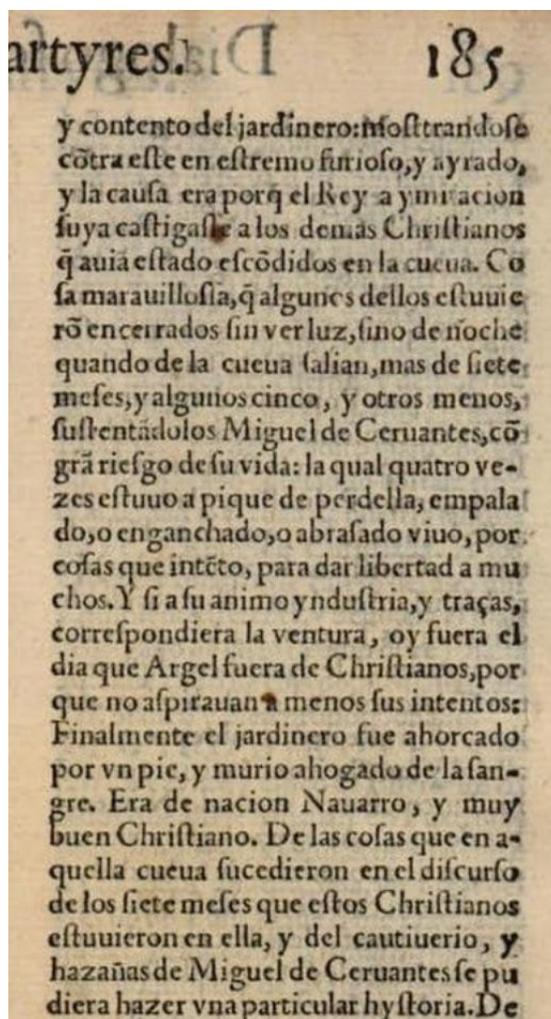


Fig. 4: Haedo, 1612, «Diálogo segundo: de los mártires», fol. 185r.

Por otro lado, espera probablemente que la escritura del *Quijote*, menospreciada por ciertos lectores por su dimensión burlesca, cobre un valor incuestionable gracias al ingrediente caballeresco del cautiverio berberisco. De personaje extremadamente popular, don Quijote pasa ahora a soporte ficcional de un verdadero aviso socio-político. Esta vez, el toque está, no en «desatinar sin ocasión», sino en llamar la atención sobre la gravedad de la situación de cuantos seres queridos son simbolizados por el encierro de Dulcinea y Durandarte. Quizá no se haya subrayado que, de las distintas motivaciones que animan el afán de libertad de don Quijote, la que Cervantes muestra en la *Segunda parte* es precisamente su contraria, el cautiverio. En el famoso discurso de elogio sobre la libertad, el que pronuncia el hidalgo al salir del palacio de los duques, los términos del debate aparecen claramente: «Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres» (II, 58: 1094). Desde la óptica de la empatía de Cervantes por los que siguen cautivos en Argel, se comprende sin duda mucho mejor la melancolía que percibieron los comentaristas al leer

el episodio de la cárcel de Montesinos: sabe Cervantes que «sola la [causa] del cautiverio es bastante para entristecer el corazón más alegre del mundo» (Cervantes, 2001: 111).<sup>47</sup>

Seducida por la fuerza poética de la aleación entre la magia del mundo caballeresco y los ecos de las tinieblas berberiscas, H. Percas de Ponseti vio esta amalgama como el fruto de una intención estética (Percas de Ponseti, 1975: 518). Los lectores de la época, si estaban atentos *al modo turquesco* de la cueva y a la imagen de antiguo cautivo de Cervantes, difícilmente se podían dejar llevar por una hermenéutica tan «filológica». No solo porque en aquel entonces la autonomía de nuestra disciplina universitaria no existía (como tampoco el concepto de «literatura»), sino porque la realidad geopolítica del momento permitía al lector informado vincular el tema del cautiverio descrito en los romances fronterizos con la acuciante cuestión mediterránea.

Hemos visto que Pierre Menard se había propuesto en un primer tiempo para reproducir perfectamente el *Quijote* «conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser Miguel de Cervantes*». Sin llegar a tales extremos, y siguiendo una epistemología historicista, la que aconseja limitar nuestra perspectiva a la de los contemporáneos de los hechos estudiados, veremos que el problema internacional tratado por Cervantes era particularmente candente en los años anteriores a la publicación de la *Segunda parte*. Quisiera ofrecer en este punto un dato histórico que nunca se ha mencionado para entender el texto de 1615. Sabemos de sobra que, desde 1520 (Bunes Ibarra, 1989), Argel se ha convertido en la plaza fuerte occidental del Imperio otomano —ese mismo sobre el cual don Quijote dice al principio del texto que es la potencia más dinámica del mundo—.<sup>48</sup> Pero el mismo año en que Sosa publica la *Topografía e historia de Argel*, un debate antiguo resurge de pronto hasta hacer tambalear la política de contención de Felipe III en el Mediterráneo occidental. Desde 1612, el poder filipino prepara una *jornada secreta* para conquistar Argel y liberar a los numerosos cautivos ibéricos de los baños. El problema es que la Corona se enfrenta a la reticencia de numerosos miembros de la aristocracia que no ha olvidado la clamorosa derrota de Carlos Quinto en el puerto de Argel en 1541 (Bunes Ibarra, 2006: 926).<sup>49</sup> España se divide así entre una nobleza reacia a la política de conquista y una población favorable en parte a la empresa mediterránea: aunque el proyecto de ocupación de Argel, Túnez y Bizerta debía permanecer secreto, quedaba claro que «estaba en la mente de la mayor parte de los habitantes de la Península de esta época» (Bunes Ibarra, 2006: 924).<sup>50</sup> Podemos pensar por

---

<sup>47</sup> «Novela del amante liberal»; también: *Trato de Argel*: «la esquivia prisión amarga y dura, / adonde mueren quince mil cristianos» (Cervantes, 2015: 927).

<sup>48</sup> La «casa otomana», explica don Quijote, «de un humilde y bajo pastor que le dio principio, está en la cumbre que le vemos» (II, 6: 675).

<sup>49</sup> Léase también Bunes Ibarra, 2016.

<sup>50</sup> En el ensayo de 2016a analizo este aspecto político: «Pour Martínez Torres, il faut incriminer la politique brouillonne des Habsbourg: “Los Austrias [...] al contrario de lo que clamaban los miembros más belicosos de los Consejos de Estado, Guerra e Italia, no mantuvieron una política clara, eficaz y constante contra las ciudades corsarias del norte de África, capaz de cortocircuitar la hemorragia de soldados civiles capturados por los marineros musulmanes, sino que optaron, con la ayuda de la Iglesia, por recuperar la mayor suma posible de cautivos” (2004: 85). La raison de cette stratégie confuse est liée à certaines priorités dans la politique étrangère de l’Espagne. La défense des intérêts dynastiques du pays a concentré les efforts financiers et militaires dans le nord de l’Europe contre les Flandres et l’Angleterre. Cervantès, qui a passé plusieurs mois à préparer l’approvisionnement des militaires de l’Invincible Armada’, a probablement conçu quelque amertume en constatant à la fois l’échec de la politique impériale au nord et le manque de moyens au sud. En

lo tanto que Cervantes no multiplica las referencias sarracenas y berberiscas en su *Segundo Quijote* de manera arbitraria. El autor español escribe oblicuamente sobre la necesidad de liberación de los cautivos con una intención precisa: pretende intervenir en el debate del momento y solidarizarse con cuantas personas siguen sufriendo o muriendo en las mazmorras norteafricanas.

Un documento conocido de la biografía cervantina da cuenta del proyecto social que nuestro autor acaricia desde sus años de cautiverio. En la famosa epístola que dirige a Mateo Vázquez, el antiguo soldado anunciaba que irá a ver al rey para pedirle que dé auxilio a sus hermanos de desdicha:<sup>51</sup>

Pero si el alto cielo en darme enojos  
no está con mi ventura conjurado,  
y aquí no lleva muerte mis despojos,  
cuando me vea en más alegre estado,  
si vuestra intercesión, señor, me ayuda  
a verme ante Filipo arrodillado,  
mi lengua balbuciente y casi muda  
pienso mover en la real presencia,  
de adulación y de mentir desnuda,  
diciendo: «Alto señor, cuya potencia  
sujetas trae mil bárbaras naciones  
al desabrido yugo de obediencia,  
a quien los negros indios, con sus dones,  
reconocen honesto vasallaje,  
trayendo el oro acá de sus rincones,  
despierte en tu real pecho el gran coraje,  
la gran soberbia con que una bicoca  
aspira de continuo a hacerte ultraje.  
*La gente es mucha, mas su fuerza es poca:  
desnuda, mal armada, que no tiene  
en su defensa fuerte, muro o roca.*  
Cada uno mira si tu armada viene,  
para dar a sus pies el cargo y cura  
de conservar la vida que sostiene.  
Del amarga prisión, triste y oscura,  
adonde mueren veinte mil cristianos,  
tienes la llave de su cerradura.  
*Todos, cual yo, de allá, puestas las manos,  
las rodillas por tierra, sollozando,  
cercados de tormentos inhumanos,*

---

effet, après la victoire de la bataille de Lépante, Philippe II avait défendu la “ocupación restringida” de la Méditerranée, soit un reflux militaire et une diplomatie restreinte en direction des Etats barbaresques. Cervantès ne se priva pas d’incriminer cette politique, en dénonçant le manque de courage du roi (“Despierta en tu real pecho el gran coraje, / la gran soberbia con que una bicoca / aspira de continuo a hacerte ultraje. / La gente es mucha, mas su fuerza es poca, / desnuda, mal armada, que no tiene / en su defensa fuerte muro o roca”, *Epístola a Mateo Vázquez*, 1577 (ver Márquez Villanueva, 2010: 22-26, con referencias a Garcilaso en 93-95)».

<sup>51</sup> Recuérdese cómo compara, en los últimos versos de la *Epístola*, su desdicha con una muerte: «Mas a todo silencio poner quiero, / que temo que mi pluma ya os ofende, / y al trabajo me llaman donde muero» (Cervantes, 2016: 230).

valeroso señor, *te están rogando*  
*vuelvas los ojos de misericordia*  
*a los suyos, que están siempre llorando;*  
y, pues te deja agora la discordia  
que hasta aquí te ha oprimido y fatigado,  
y gozas de pacífica concordia,  
*haz ¡oh buen rey! que sea por ti acabado*  
*lo que con tanta audacia y valor tanto*  
*fue por tu amado padre comenzado.*

Sólo el pensar que vas, pondrá un espanto  
en la enemiga gente, que adivino  
ya desde aquí su pérdida y quebranto».  
¿Quién duda que el real pecho benino  
no se muestre, escuchando la tristeza  
en que están estos míseros contino? (Cervantes, 2016: 229-230).

Los versos del antiguo soldado son elocuentes. Reflejan con una claridad diáfana el deber que tenía Cervantes en 1577<sup>52</sup> de presentarse ante el rey para, en calidad de portavoz, sensibilizarle del drama humano de los «veinte mil cristianos»: solo un monarca tiene «la llave de su cerradura», insistía nuestro autor.

Se entiende así por qué Cervantes recurre a una trama profética en la *Segunda parte*. Contrariamente a la imagen tradicional de los profetas, el zahorí de la primera Edad Moderna es un crítico lúcido de su presente. Como Lucrecia de León o el antiguo soldado Miguel de Piedrola, Cervantes propone visiones simbólicas —y en este caso pseudo-medievales— a través de su marioneta principal para mejor describir el presente y los peligros berberiscos que amenazan a los súbditos meridionales de la Corona hispánica, tanto en los espacios italianos del reino de Nápoles como en la propia península ibérica. Recordemos las informaciones suministradas en el primer capítulo (las analizamos en el primer «Tramas del *Quijote*»): ¿no «se tenía por cierto que el Turco bajaba con una poderosa armada»? ¿No fue el tema de la «indefensión» de España —ese mismo que difundieron varios profetas de los Siglos de Oro— (Kagan, 1991: 96) lo que ha despertado literalmente la locura de don Quijote?<sup>53</sup> ¿No se sitúa la *Segunda parte* en la corriente de

---

<sup>52</sup> Cervantes utiliza en la *Epístola* (2016: 230) la expresión «justo deseo»: «Bien parece que muestro la flaqueza / de mi tan torpe ingenio, que pretende / hablar tan bajo ante tan alta alteza, / pero el justo deseo la defiende».

<sup>53</sup> «Su Majestad ha hecho como prudentísimo guerrero en proveer sus estados con tiempo, porque no le halle desapercibido el enemigo; pero si se tomara mi consejo, aconsejérale yo que usara de una prevención, de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy ajeno de pensar en ella [...]. ¿Hay más, sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España; que, aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? Esténme vuestras mercedes atentos, y vayan conmigo. ¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta, o fueran hechos de alfenique? Si no, díganme: ¿cuántas historias están llenas destas maravillas? ¡Había, en hora mala para mí, que no quiero decir para otro, de vivir hoy el famoso don Belianís, o alguno de los del innumerable linaje de Amadís de Gaula; que si alguno déstos hoy viviera y con el Turco se afrontara, a fee que no le arrendara la ganancia! Pero Dios mirará por su pueblo, y deparará alguno que, si no tan bravo como los pasados andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo; y Dios me entiende, y no digo más». Y luego insiste don Quijote: «[d]estos [caballeros] o tales como estos quisiera yo que fueran los de mi arbitrio, que, a serlo, Su Majestad se hallara bien servido y ahorrara de mucho gasto, y el Turco se quedara pelando las barbas ; y *con esto no quiero quedar en mi casa*» (II, 1: 627-

tantos discursos críticos sobre las «pocas fuerzas» (Kagan, 1991: 97) que tiene la monarquía hispánica desde la derrota de la Armada, es decir, desde aquella empresa militar que precisamente Cervantes y los contribuidores de sus comisiones contribuyeron a preparar en vano?

Sea lo que fuere, Cervantes no ha escatimado en efectos e historias periféricas para que sus lectores estén atentos a la magnitud del problema humano de sus compatriotas cautivos.<sup>54</sup> Sin duda alguna, Felipe III modificó el planteamiento de la política mediterránea de España y fue, por cierto, «uno de los Austrias que más dinero dejaron para el rescate de cautivos cristianos» (Martínez Torres, 2004: 45). Aun así, el monarca no pudo ignorar que tanto como el número de los rescates, el de los prisioneros berberiscos iba en aumento al mismo tiempo: mucho más que el de su padre, el reinado de Felipe III constituyó «la época dorada del corso musulmán» (Bunes Ibarra, 2006: 923).<sup>55</sup>

#### ALGUNOS ELEMENTOS DE CONCLUSIÓN

Esta investigación corresponde a la segunda entrega del tríptico sobre la trama caballeresco-berberisca del *Segundo Quijote*,<sup>56</sup> en la cual intento deslindar el *muthos* (o argumento) que da sentido a las andanzas de don Quijote, desde su voluntad inicial de no «quedar en [su] casa» para ir reuniendo caballeros contra las amenazas mediterráneas.

En la primera entrega (actualmente en preparación, pero que se remite a los análisis que publiqué en Francia en 2016), varios núcleos de sentido han emergido.

— El contexto ficcional que enmarca las andanzas del «caballero» es el que fija el cura en el primer capítulo, y tiene fundamentos empíricos tanto en la experiencia previa de Cervantes en Lepanto como en las inquietudes políticas de principios del XVII: el peligro de la «bajada» del «Turco».

— Esta sensibilidad hacia los «asuntos exteriores» es explícitamente lo que vuelve a despertar la manía caballeresca del hidalgo y le otorga su nueva misión: reunir a los auténticos caballeros de la Monarquía Hispánica (los llamados «caballeros andantes»). En esta fantasía literaria, los lectores discretos del momento podían reconocer no solo una imitación del primer canto del célebre poema narrativo de Torquato Tasso, *La Jerusalén liberada*, sino también la peligrosa y controvertida *jornada de Argel* que estaba preparando la Monarquía de Felipe III.<sup>57</sup>

— El relato del *Ingenioso caballero* se vertebra, pues, en torno a un programa desvelador que expone precisamente el capítulo 6:

---

629, 635, el subrayado es mío). Sobre este aspecto mi trabajo en preparación «Tramas del Quijote I» y la versión disponible en francés, 2016b.

<sup>54</sup> Como ha señalado A. Vintenon (2017: 194-196, 282), no era nuevo entonces el concepto del poeta *vate* con la recuperación renacentista del Fedro de Sócrates como la de Pontano o Ficino.

<sup>55</sup> No queda resuelta además la cuestión de Flandes; y Cervantes, que fue un actor de la preparación de la invasión fallida de Inglaterra en los años 80 del Quinientos, ha de sentir una forma de amargura viendo que otra vez, en 1610-1615, la debilidad financiera de la Monarquía hispánica le abocaba a reducir la flota mediterránea (Bunes Ibarra, 2006: 932).

<sup>56</sup> Las otras dos partes —la primera sobre los primeros capítulos y la tercera sobre la función de los episodios barceloneses— siguen en preparación pero tienen cimientos en el ensayo que publiqué en 2016a.

<sup>57</sup> Sobre este aspecto mi trabajo en preparación «Tramas del Quijote I» y la versión disponible en francés, 2016b.

Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo: que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos; aquéllos se levantan o con la ambición o con la virtud, éstos se abajan o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones (II, 6: 672-673).

Dentro de este propósito desmitificador, don Quijote constituye para Cervantes y sus lectores «la piedra [de toque] de la verdad», la que pondrá al descubierto la ausencia de dignidad militar de una multiplicidad de personajes que se presentarán en su camino: desde el paladín de aldea don Diego de Miranda hasta el duque cazador, pasando por los aldeanos rebuznadores o los catalanes bandoleros, tanto unos como otros están metidos en incesantes guerras intestinas (Moner, 1986: 111-113; Rupp, 2014: 88-99; Darnis, 2016a y 2016b).

Estos núcleos de sentido perfilan una trama *caballesc* conectada claramente con el presente del autor. ¿Qué introducen entonces el sueño en la cueva y el teatro de maese Pedro? Esto es lo que hemos tratado de ver aquí. Para resumir podemos decir que la conjunción especular del sueño en la zona de Ruidera y de las figuras «astrológicas» del retablo revelan que Dulcinea padece el mismo problema que Melisendra: más que un encantamiento, se trata de un cautiverio, como el de aquellos señores a quienes Cervantes quiso liberar desde la cueva que el alcaide argelino tenía en su jardín. En la perspectiva de los lectores, que Cervantes quiere hacer converger con la visión medievalizante de don Quijote, ir hacia Zaragoza significa ir hacia la nueva «Sansueña» de la monarquía hispánica: Argel, donde todavía en 1615, permanecen no pocos cautivos europeos.

La trama principal de la *Segunda parte de Don Quijote* asocia por consiguiente el proyecto de «escrutinio» de los caballeros españoles a una visión literario-profética sobre la situación de los cautivos cristianos: una trama, pues, *caballesc-berberisca*, trama que, al fin y al cabo, procura proporcionar una toma de conciencia tanto del vacío caballesc en España como de la profusión carcelaria en África.<sup>58</sup> A comienzos del Seiscientos, no era necesario leer un viejo libro de caballerías para encontrar estos herrumbrosos tópicos literarios: para Cervantes, el presente mediterráneo los ofrecía con creces.

Un poco al modo del distanciamiento que exigía Salvador Dalí para mirar su obra monumental *Abraham Lincoln*, podemos intuir que la creencia popular en la «astrología judiciaria» servía a los lectores para alejarse de las infinitas aventuras de don Quijote y percibir el sentido global, menipeo, que las reúnen y encadenan. Detrás de las «burlas», se distinguían las «veras» del cuadro cervantino. Sin duda no estaba equivocado Sosa cuando escribió sus *Diálogos sobre los mártires* de Argel y el heroísmo del soldado Cervantes: «De las cosas que en aquella cueva sucedieron en el discurso de los siete meses que estos cristianos estuvieron en ella y del cautiverio y hazañas de Miguel de Cervantes se pudiera hacer una particular historia» (Haedo, 1929: 164-165). El *Segundo Quijote* es la «particular historia» que el antiguo cautivo quiso hacer no tanto sobre sí mismo como sobre los que siguen en la penumbra. Que Cervantes recurriese a la poética de lo maravilloso de los relatos caballesc no debe sorprendernos. Sus propias vivencias argelinas resultaban inverosímiles a los ojos de sus compañeros: «*Cosa maravillosa*, que algunos de ellos estuvieron encerrados sin ver luz, sino de noche, cuando de la cueva salían, más de siete

---

<sup>58</sup> Sobre, al contrario, la importancia de la esclavitud de los africanos en España, es de gran interés el trabajo de Aurelia Martín Casares, 2000.

meses y algunos cinco y otros menos, sustentándolos Miguel de Cervantes con gran riesgo de su vida» (Haedo, 1929: 164). Don Miguel fracasó en su intento. ¿Podrá lograrlo don Quijote en Barcelona?

Eso es en cualquier caso lo que se propone el hidalgo queriendo salvar a don Gregorio en Argel y dirigiéndose hacia la playa de la ciudad condal...

#### OBRAS CITADAS

- Alexeiev, M. P. (1970), «Hacia la historia literaria de un romance del *Quijote*», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 33, pp. 107-132.
- Alvarez, David (2015), «Sancho Panza entre Cervantès et Avellaneda: de l'âne à l'âme», en David Alvarez Roblin (ed.), *Volver al «Quijote» de Cervantes—Revenir au «Quichotte» de Cervantès (1615-2015)*, Santa Barbara, Anejos de *eHumanista/Cervantes*, pp. 59-69.
- Arasse, Daniel (1996), *Le détail: pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion.
- Arasse, Daniel (2000), *On n'y voit rien: descriptions*, Paris, Denoel.
- Ariosto, Ludovico (2002), *Orlando furioso*, texto de Jerónimo Ximénez de Urrea, Madrid, Cátedra.
- Bennassar, Bartolomé y Bennassar Lucile (2006), *Les chrétiens d'Allah: L'histoire extraordinaire des renégats (XVIe et XVIIe siècles)*, Paris, Perrin.
- Borges, Jorge Luis (1998), *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial.
- Borges, Jorge Luis (1999), *Obra poética*, 2, Madrid, Alianza Editorial.
- Borges, Jorge Luis (2007), *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (1989), *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (2006), «Felipe III y la defensa del Mediterráneo: la conquista de Argel», en Enrique García Hernán y Davide Maffi (eds.), *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, vol. 1, pp. 921-946.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (2016), «La jornada secreta de Argel: recursos de la monarquía de Felipe III para la organización de una operación anfibia», en Enrique Martínez Ruiz, Jesús Cantera Montenegro, Magdalena de Pazzis Pi Corrales y Lola Sánchez Lázaro (eds.), *La organización de los ejércitos*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 594-626.
- Cervantes, Miguel de (1998), *Don Quijote*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica.
- Cervantes, Miguel de (2001), *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica.
- Cervantes, Miguel de (2015), *Comedias y tragedias*, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE.
- Cervantes, Miguel de (2016), *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra.
- Close, Anthony (2007), *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, CEC.
- Compagnon, Antoine (1998), *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*, Paris, Seuil.
- Crouzet, Denis (2003), *Charles de Bourbon, connétable de France*, Paris, Fayard.
- Darnis, Pierre (2012), «El pincel de Alemán y el ojo del lector. Narrativa grotesca y pintura emblemática en *Guzmán de Alfarache*», *Studia Aurea*, 6, Barcelona, pp. 179-209, <<http://revistes.uab.cat/studiaaurea/>>.
- Darnis, Pierre (2015), «Prosas nuevas -V- (cartas, relaciones, Lazarillos, Guzmanes y Quijotes): *El ingenioso hidalgo don Quijote* (1605), satire ménippéenne», *Studia Aurea*, 9, pp. 113-146.
- Darnis, Pierre (2016a), «*Segunda parte de Don Quijote de la Mancha*: éléments sur une satire ménippéenne (II)», en Pierre Darnis y Graciela Villanueva (eds.), *Borges, Ficciones, Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Segunda parte*, Neuilly, Altande.
- Darnis, Pierre (2016b), «Les chapitres 1-10 de la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, ou les bases du récit ménippéen et de sa lecture», en Caroline Lyvet, Patricia Rochwert-Zuili y Sarah Voinier (eds.), *Entre histoire et littérature: mémoires du*

- passé dans l'Espagne médiévale et classique, e-Spania*, 23, <<https://e-spania.revues.org/25300>>.
- Darnis, Pierre (2016c), «Tramas del Quijote (IV): la segunda trama de la Segunda parte: el fantasma de la culpabilización demonológica de los dos héroes», *Creneida*, 4, pp. 338-399, <<http://www.creneida.com/revista/creneida-4-2016/la-segunda-trama-de-la-segunda-parte-el-fantasma-de-la-culpabilización-demonológica-de-los-dos/>>.
- Darnis, Pierre (2016d), «Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego? Para una lectura “superficial” (y esencial) del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605)», *Edad de Oro*, 35, pp. 11-56, <<https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/7150>>.
- Darnton, Robert (1985), «Introduction», en Robert Darnton, *Le grand massacre des chats*, Paris, Robert Laffont, pp. 9-13.
- De Bono, Edward (2013), *La boîte à outil de la créativité*, Paris, Eyrolles.
- Egido, Aurora (1994), *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU.
- Egido, Aurora (2009), «De la cueva de Atapuerca a la de Montesinos», en Rodrigo Cacho Casal (ed.), *El ingenioso hidalgo: estudios en homenaje a Anthony Close*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 99-111.
- Garcés, María Antonia (2005), *Cervantes en Argel*, Madrid, Gredos.
- García, Marisa (2006), «Agüeros, profecías y ciencias adivinatorias en la Segunda parte de Don Quijote», en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, UBA, pp. 381-388.
- García López, Jorge (2016), *Borges: la visita del dios*, Valencia, Tirant Humanidades.
- Ginzburg, Carlo (2001), *À distance: neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, pp. 15-36.
- Ginzburg, Carlo (2013), «Nos mots et les leurs: une réflexion sur le métier de l'historien, aujourd'hui», *Essais-Revue interdisciplinaire d'Humanités*, Hors-série, pp. 191-210, <[http://www.fabula.org/atelier.php?Ginzburg\\_Nos\\_mots\\_et\\_les\\_leurs](http://www.fabula.org/atelier.php?Ginzburg_Nos_mots_et_les_leurs)>.
- Giráldez, Susan C. (2003), *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, Nueva York, Peter Lang.
- Greenblatt, Stephen (1989), «Toward a Poetics of Culture», en H. A. Veeseer (ed.), *The New Historicism*, New York-London, Routledge, pp. 3-15.
- Haedo, fray Diego de (1929), *Topografía e historia general de Argel*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles.
- Hartog, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil.
- Hutchinson Steven (2005), «Luciano, precursor de Cervantes», en A.R. Lauer y K. Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo III*, pp. 241-262.
- Kagan, Richard (1991), *Los sueños de Lucrecia*, Madrid, Nerea.
- Koselleck, Reinhart (1990), *Le futur passé: contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, EHESS.
- Longhi, Silvia (1990), *Orlando insonniato: il signo e la poesia caballeresca*, Milano, Angeli.
- Macrobio (2006), *Comentario al sueño de Escipión*, Madrid, Gredos.
- Márquez Villanueva, Francisco (2010), *Moros, moriscos y turcos de Cervantes: ensayos críticos*, Barcelona, Bellaterra.
- Martín Casares, Aurelia (2000), *La esclavitud en la Granada del siglo XVI: género, raza y religión*, Granada, PU.
- Martínez Torres, José Antonio (2004), *Prisioneros de los infieles: vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (siglos XVI-XVII)*, Barcelona, Bellaterra.
- Moner, Michel (1986), *Cervantès: deux thèmes majeurs (l'amour—les armes et les lettres)*, Toulouse, France-Ibérie Recherche.
- Montaigne, Michel de (1965), *Journal de voyage de Montaigne en Italie, par la Suisse et*

- l'Allemagne*, en *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade.
- Orozco, Emilio (1988), *Introducción al barroco (I)*, Granada, PU.
- Percas de Ponseti, Helena (1975), *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*, Madrid, Gredos.
- Percas de Ponseti, Helena (2003), «Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis», *Cervantes*, 23 (1), pp. 63-115.
- Pérez-Reverte, Arturo (2014), «Prólogo», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Arturo Pérez-Reverte, Madrid, RAE, pp. 7-8.
- Piras, Pina Rosa (2014), *La «Información en Argel» de Miguel de Cervantes: entre ficción y documento*, Alcalá de Henares, CEC.
- Possevino, Antonio (1604), *Il soldato christiano*, Venezia, Domenico Imberti.
- Pujeau, Emmanuelle (2015), *L'Europe et les Turcs: la croisade de l'humaniste Paolo Giovio*, Toulouse, PUM.
- Redondo, Augustin (1997), *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia.
- Redondo, Augustín (2011), *En busca del Quijote desde otra orilla*, Alcalá de Henares, CEC.
- Riley, Edward (2001), *La rara invención: estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica.
- Ribera, Manuel Mariano (¿1736?), *Redención de cautivos*, Barcelona, Jaime Suria.
- Rodríguez de Montalvo, Garci (2003), *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.
- Romance de Don Gayferos (S. XVI)*, ed. Tortosa Pascual, *Anexos Revista Lemir*, <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Morbecq/Gayferos.pdf>>.
- Romancero* (2006), Barcelona, Crítica.
- Stephen Rupp (2014), *Heroic Forms: Cervantes and the Literature of War*, Toronto, UP.
- Russell, Peter (1969), «Don Quixote as funny book», *The Modern Language Review*, 64 (2), pp. 312-326.
- Sáez, Adrián (2017), «“Nueva admiración y nueva maravilla”: los relatos verídicos de Cervantes», en E. Canónica, P. Darnis, P. Ruiz Pérez y A. Vian Herrero (eds.), *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*, Bordeaux-Madrid, PUB-UCM, pp. 231-250.
- Sáez Pascual, M. Victoria (2001), «Zaragoza y don Quijote: ¿una aventura frustrada o un mito inalcanzable?», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes*, Palma, PU, pp. 723-729.
- Samosata, Luciano de (2007), *Historia verdadera*, en *Obras*, tomo IV, Madrid, CSIC.
- Sola, Emilio (1990), «Renacimiento, Contrarreforma y problema morisco en la obra de Antonio de Sosa» en Antonio de Sosa, *Diálogo de los mártires de Argel*, Madrid, Hiperión, pp. 25-52.
- Sosa, Antonio de (1929), *vid. Haedo, fray Diego de, Topografía e historia general de Argel*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles.
- Sperber, Dan (1996), *La contagion des idées*, Paris, Odile Jacob.
- Stoichita, Victor I. (2000), *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Villanueva, Darío (2014), «Historia de *El Quijote* “popular y escolar” de la Real Academia Española (1912-2014)», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Arturo Pérez-Reverte, Madrid, RAE, pp. 9-15.
- Vintenon, Alice (2017), *La fantaisie philosophique à la Renaissance*, Genève, Droz.
- Vorágine, Jacobo de (1989), *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza.
- Weber, Max (1992), *Essai sur la théorie de la science*, Paris, Press Pocket, pp. 174-201.
- Zappala Michael O. (1979), «Cervantes and Lucian», *Symposium*, 33 (1), pp. 65-82.

ANEJO

*Cautiverio de Guarinos*<sup>59</sup>

Mala la vistes, franceses, la caza de Roncesvalles:  
don Carlos perdió la honra, murieron los doce pares,  
cautivaron a Guarinos, almirante de las mares.  
Los siete reyes de moros fueron en su cautivare;  
siete veces echan suertes cuál d'ellos lo ha de llevare;  
todas siete le cupieron a Marlotes el infante.  
Más lo preciara Marlotes que Arabia con su ciudade;  
dícele de esta manera, y empezóle de hablar:  
—Por Alá te ruego, Guarinos, moro te quieras tornar;  
de los bienes d'este mundo yo te quiero dar asaz:  
las dos hijas que yo tengo ambas te las quiero dar,  
la una para el vestir, para vestir y calzare,  
la otra para tu mujer, tu mujer la naturale;  
darte he en arras y dote Arabia con su ciudade,  
si más quisieses, Guarinos, mucho más te quiero dare—.  
Allí hablara Guarinos, bien oiréis lo que dirá:  
—¡No lo mande Dios del cielo ni Santa María su madre,  
que deje la fe de Cristo por la de Mahoma tomar,  
que esposa tengo en Francia, con ella entiendo casar—.  
Marlotes con gran enojo en cárceles lo manda echar  
con esposas a las manos porque pierda el pelear,  
el agua fasta la cinta porque pierda el cabalgar,  
siete quintales de fierro desde el hombro al calcañar;  
en tres fiestas que hay'n el año le mandaba justiciar:  
la una Pascua de mayo, la otra por Navidad,  
la otra Pascua de Flores, esa fiesta general.  
Vanse días, vienen días, venido era el de San Juan  
donde cristianos y moros hacen gran solenidad;  
Los cristianos echan juncia, y los moros arayhán;  
los judíos echan enneas por la fiesta más honrar.  
Marlotes con alegría un tablado mandó armar,  
ni más chico ni más grande que al cielo quiere llegar.  
Los moros con alegría empiézanle de tirar:  
tira el uno, tira el otro, no llegan a la mitad.  
Marlotes con enconía un plegón mandara dar:  
que los chicos no mamasen, ni los grandes coman pan  
fasta que aquel tablado en tierra haya d'estar.  
Oyó el estruendo Guarinos en las cárceles do está:  
—Oh válasme Dios del cielo y Santa María su madre  
o casan hija de rey, o la quieren desposar  
o era venido el día que me suelen justiciar—.  
Oído lo ha el carcelero que cerca se fue a hallar:  
—No casan hija de rey, ni la quieren desposar,  
ni es venida la Pascua que te suelen azotar,  
mas era venido un día, el cual llaman de San Juan,

---

<sup>59</sup> *Romancero*, 2006: 169-173.

cuando los que están contentos con placer comen su pan.  
Marlotes de gran placer un tablado mandó armar;  
el altura que tenía al cielo quiere allegar.  
Hanle tirado los moros, no le pueden derribar,  
Marlotes de enojado un plegón mandara dar:  
que ninguno no comiese fasta habello de derribar—.  
Allí respondió Guarinos, bien oiréis qué fue a hablar:  
—Si vos me dais mi caballo, en que solía cabalgar,  
y me diédes mis armas, las que yo solía armar,  
y me diédes mi lanza, la que solía llevar;  
aquellos tablados altos yo los entiendo derribar,  
y si no los derribase que me mandasen matar—.  
El carcelero que esto oyera comenzóle de hablar:  
—Siete años había, siete, que estás en este lugar,  
que no siento hombre del mundo que un año pudiese estar,  
y aún dices que tienes fuerza para el tablado derribar.  
Mas espera tú, Guarinos, que yo lo iré a contar  
a Marlotes el infante por ver lo que me dirá—.  
Ya se parte el carcelero, ya se parte, ya se va;  
como fue cerca del tablado a Marlotes fue a hablar:  
—Unas nuevas vos traía queraísmelas escuchar:  
sabe que aquel prisionero a questo dicho me ha,  
que si le diesen su caballo que solía cabalgar  
le diesen las sus armas, que él se solía armar  
que aquestos tablados altos él los entiendo derribar—.  
Marlotes de qu'esto oyera de allí lo mandó sacar;  
por mirar si en caballo él podría cabalgar  
mandó buscar su caballo, y mandáraselo dar  
que siete años son pasados que andaba llevando cal.  
Armáronlo de sus armas, que bien mohosas están.  
Marlotes desde que lo vido con reír y con burlar  
dice que vaya al tablado y lo quiera derribar.  
Guarinos con grande furia un encuentro le fue a dar  
que mas de la mitad d'él en el suelo fue a echar.  
Los moros de que esto vieron todos le quieren matar;  
Guarinos, como esforzado, comenzó de pelear  
con los moros, que eran tantos qu'el sol querían quitar;  
peleara de tal suerte que él se hubo de soltar  
y se fuera a su tierra, a Francia la natural.  
Grandes honras le hicieron cuando le vieron llegar.