

Raíz y flor de la “aventura” de los batanes (*DQ* 1:20)*

CLARK COLAHAN**

Resumen

La crítica ha denominado de «aventura incompleta» el episodio de los batanes. Para que el lector supla un final que encaje con el temario de la novela se ha sugerido un par de vínculos con la *Eneida*, un descenso de Eneas a los infiernos y la fabricación de su armadura por los ciclopes de Vulcano en Etna. Sin embargo, se aproxima más estrechamente al texto cervantino, tal vez en fusión con la materia virgiliana, una leyenda española, la de la entrada prohibida del rey Rodrigo a la Cueva de Hércules ubicada en Toledo. Cervantes habría leído la versión ideológica del traductor real Miguel de Luna, escritor morisco, utilizado por Lope en sentido antitético al componer su *Último godó*. Luna agregó el estruendo de un chorro de agua que burlescamente convirtió Cervantes en el sonido, aparentemente terrorífico, de los batanes, malinterpretado por su protagonista como otra aventura caballeresca. Pedro de Rojas, conde de Mora, y Cristóbal Lozano volvieron a contar la leyenda, incorporando este último un cambio de perspectiva tomado de la irónica adaptación cervantina.

Palabras Clave: Miguel de Luna; Cristóbal Lozano; moriscos; leyendas.

Title: Root and flower of the “adventure” of the fulling mills (*DQ* 1:20)

Abstract

Critics have called the episode of the fulling mills an «incomplete adventure». So that readers can interpret it in a way that relates well to the major themes of the novel, a couple of links have been suggested to Virgil's *Aeneid*, specifically to Aeneas' descent to the underworld and the forging of his armor by Vulcan's cyclops on Etna. However, the content matches more fully, perhaps as a complement to the Virgilian source, the Spanish legend of King Rodrigo's forbidden entrance into the Cave of Hercules located in Toledo.

* El presente estudio forma parte del proyecto, «Recepción e interpretación del Quijote (1605-1800)», financiado por el Ministerio Español de Ciencia e Innovación.

** Whitman College, Estados Unidos, profesor emérito. colahaca@whitman.edu / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0874-5843>.

Cervantes would have read the ideologically charged version by the royal translator Miguel de Luna, a Morisco writer used by Lope in an antithetical way in the composition of his *Último godo*. Luna added the resounding torrent of water that with burlesque humor Cervantes turned into the seemingly terrifying sound of fulling mills, a racket misinterpreted by his protagonist as yet another chivalric adventure. Pedro de Rojas, conde de Mora, and Cristóbal Lozano later told the story of the legend once again, the latter making use of a change in perspective taken from Cervantes' ironic adaptation.

Key Words: Miguel de Luna; Cristóbal Lozano; Moriscos; legends.

Cómo citar este artículo / Citation

Colahan, Clark (2017). «Raíz y flor de la 'aventura' de los batanes (*DQ* 1:20)», *Anales Cervantinos*. 49, pp. 15-34, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/anacervantinos.2017.001>.

Una estatua de bronce, de espantable y formidable estatura, puestos los pies sobre un pilar de hasta tres codos de alto y con una maza de armas que tenía en las manos estaba hiriendo en la tierra con golpes fieros, moviendo con esto el aire y causando el espantoso ruido que aturdió y amedrentó a los que entraron primero. [...] Descubrieron a un lado una boca redonda, en forma de sima, por la cual se escuchaba un grande estruendo, al modo de un recio golpe de agua (Lozano 1955, 2: 212-214).

Tiene su lógica interpretar el episodio de los batanes como una parodia de las típicas aventuras caballerescas¹. Sin embargo, hay dos fuentes más específicas que proporcionan detalles paralelos más precisos y unas nuevas maticizaciones de los comentarios cervantinos sobre el protagonista. El empleo en la novela de leyendas medievales y costumbres populares de la época, como también su presencia en obras literarias anteriores a Cervantes pero conocidas por este, se ha estudiado en las últimas décadas con resultados reveladores². En el caso del capítulo 20 de la Primera Parte del *Quijote*, este mismo tipo de aproximación crítica se ha dirigido al cuento folclórico interminable que le cuenta Sancho al impetuoso pseudo-caballero para que no se lance a otra descabellada hazaña, incluso en las altas horas de la noche³. El mismo enfoque en la relación entre don Quijote y Sancho y la técnica narrativa de un molesto suspense alargado que se experimenta en el pasar de centenares de cabras de una orilla a otra, se ha empleado en artículos sobre la caracterización

1. «Todo el episodio de los batanes es reelaboración burlesca de un motivo habitual en la literatura caballeresca: la aventura nocturna, tan típicada y convencional como el paso de armas, el voto, la liberación de la dama, el descenso a la sima o la lucha contra el gigante». Véase Cervantes (2015, I, 20: 243, n. 106).

2. Se han destacado, entre muchos estudios recientes, los innovadores de Augustin Redondo (1997). Sobre la ideología de Luna, véase Bernabé Pons (2007).

3. Desde hace varias décadas abundan los estudios sobre las raíces folclóricas de Sancho Panza y su empleo de los cuentos. Sirvan estos tres como muestra y fuente de extensa bibliografía: Mauricio Molho (1976), Mac E. Barrick (1976) y Eduardo Urbina (1982).

de los dos personajes principales, siendo buen ejemplo «Beaucoup de bruit pour rien ... (DQ, I, 20)» de Moner (1988)⁴. Hutchison (2001) ofrece un pormenorizado y penetrante análisis del miedo y la valentía dentro del episodio, afectos que dirigen la conducta de los protagonistas igualmente o más que la razón.

Sin embargo, no se ha rastreado el origen dentro del folclore y la literatura de otra parte extendida del episodio, la de descubrir la raíz del ruido misterioso. Toda la peripecia fue calificada por González Muela (1963) como «la primera aventura sin aventura», puesto que «realmente no pasa nada». Entonces, aunque sea cierto que la convivencia de amo y escudero en torno a un relato tradicional aquí se enriquece y «por primera vez, caballero y escudero son víctimas de un engaño, del mismo engaño»⁵, todavía falta saber si la otra mitad del capítulo también se basaría en un modelo conocido por los primeros lectores. Tal fuente literaria y/o legendaria, podría suplir un final a la «aventura inconclusa», un significado que diera sentido al acompasado ruido incesante y su atracción para don Quijote, así precisando el retrato del protagonista que realiza el autor. Lo que es más, como Pedro de Rojas, conde de Mora, y Cristóbal Lozano, ambos escritores del XVII fascinados por antiguas leyendas, echaron mano a una historia parecida, procede cotejar la aventura cervantina con las versiones posteriores para ver si acusan alguna influencia de aquella.

LA RAÍZ

Se ha sugerido una fuente prominente dentro del ámbito de la literatura clásica, la *Eneida* de Virgilio, y no cabe duda de que Cervantes la conociera. Arturo Marasso afirmó que Cervantes conocía casi de memoria la traducción hecha por Hernández de Velasco, y De Armas Wilson ha puesto hincapié en la admiración cervantina por una cuasi-adaptación, la *Araucana* de Ercilla⁶. Magaha (1981) ha estudiado la cuestión en el contexto del descenso a los infiernos de Eneas dentro del sexto libro del poema. Si escudriñamos lo que propone Magaha, encontramos que de hecho los dos protagonistas entran valientemente en un espacio terrorífico. La Sibila, guía de Aneas, le manda: «Tuque invade viam vaginaque eripe ferrum:/ nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo»⁷. En ambos casos el acercamiento al lugar del descenso se realiza de noche: «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram» (6: 268). Confrontado por monstruos mucho más visibles que los que se imaginan don Quijote y Sancho, tanto Eneas como el manchego preparan sus armas y su

4. Sobre este tema véase también el estudio de Hernán Sánchez (1993). También tiene un enfoque en la dinámica de la relación de los dos personajes el estudio de Edwin Williamson (2009).

5. Véase González Muela (1963).

6. Véanse Arturo Marasso (1937: 1) y Diana de Armas Wilson (2000: 161-163).

7. Véase P. Vergilius Maro, *Aeneis*, www.thelatinlibrary.com, lib. 6, vv. 260-261.

valentía: «Corripit hic subita trepidus formidine ferrum/ Aeneas strictamque aciem venientibus offert» (6: 290-291). El ruido de cadenas arrastradas le impone miedo al padre de los romanos, como el mismo fenómeno les pasa a Sancho y hasta a don Quijote, aunque este no lo confiese: «Hinc exaudiri gemitus et saeva sonare/verbera, tum stridor ferri tractaeque catenae./constitit Aeneas strepitumque exterritus hausit» (6:557-559). Son las cadenas que cargan los condenados. Como señala Magaha (1981: 744), luego Eneas le pregunta a Sibila la historia de sus crímenes, y don Quijote les pedirá la misma información a los galeotes.

Sin embargo, a pesar de compartir este formidable ambiente general, las dos escenas muchas veces pierden el contacto. Magaha vincula la ubicación narrativa en los infiernos con el siguiente episodio del *Quijote*, que trata del yelmo de Mambrino, basándose en la creencia renacentista de que Vulcano le fabricara a Marte su armadura; sin embargo, lo que se encuentra en el libro octavo de la *Eneida* es que el dios de las forjas manda a los cíclopes, trabajando por debajo del volcán Etna, fabricársela a Eneas, no a Marte. El crítico propone, como fuente renacentista alternativa utilizada por Cervantes, un episodio de *Orlando furioso*, pero allí no aparece Vulcano⁸.

Arturo Marasso no vio un descenso a los infiernos a la virgiliana en el episodio de los batanes sino en el de la Cueva de Montesinos. Sin embargo, Marasso consideró vinculados a los batanes dos pasajes virgilianos ubicados en el Etna, y efectivamente allí hay frases que recuerdan el episodio cervantino⁹. El primero que aparece en el poema es «*nec quae sonitum det causa videmos*» (*Eneida* lib.,3, v. 584), pero el parecido cervantino se limita al origen desconocido del sonido; con el alba descubre Eneas que se trata de que «el grande Etna arroja su inflamado/huelgo» (Hernández de Velasco 139). No obstante, el énfasis puesto en la oscuridad de la noche y el escenario en un bosque sí da para pensar en el episodio batanesco: «Aquella noche, de árboles cubiertos,/estando de la causa dél inciertos,/porque rayo de estrella nunca vimos/la luna no podía hacernos ciertos,/que siempre en nube oscura la tuvimos./El cielo de su luz dulce embidioso,/embuelto estava en velo tenebroso» (Hernández de Velasco 139).

El segundo episodio virgiliano que se detecta en el capítulo 20 aparece en el libro octavo y tiene lugar en una cueva, la fragua de los cíclopes. El ruido producido por estos gigantes nace de grandes golpes sobre yunques que resuenan tanto que se oyen fuera de la cueva y a mucha distancia: «Allí mil

8. «Hemos visto que Cervantes tomó la idea del yelmo de Mambrino del *Orlando Furioso*, confundiendo el frecuentemente referido yelmo de Mambrino con el de Orlando. Es posible que le inspirara a incluir el episodio en esta sección de la novela su recuerdo —consciente o no— que la historia del yelmo de Orlando iba precedida en el poema de Ariosto por la narración del descenso de Deméter a los infiernos, exactamente como la toma del yelmo por don Quijote va precedida por un simulado descenso a los infiernos, la aventura de los batanes» (Magaha 1981: 747). Además, sobre la cuestión de la fabricación de las armas de Marte tal como la entendía el renacimiento, y en relación con el yelmo de Mambrino, véase Marasso (1954: 81-82).

9. Véanse Marasso (1937: 1 y 1954: 73-75). Puccini (1989: 123) resume el análisis de Marasso.

yunques, con valientes golpes/heridas, suenan con terribles truenos,/ que en torno se oyen claros de mui lejos» (Hernández de Velasco 485). Lo que falta por completo para asemejarse este ambiente al cervantino es el estruendo de un chorro de agua; se pone hincapié, al contrario, en el antitético fuego volcánico: «Rechinan por las cóncavas cavernas/barras, i massas de encendido hierro./ Salen de mil hornazas vivas llamas. / Esta es la casa, i fragua de Vulcano,/ i dél dicen Vulcania aquesta isla» (Hernández de Velasco 485).

A pesar de estos elementos virgilianos compartidos con el texto cervantino, en el descenso a los infiernos de la *Eneida*, como en los episodios de Etna, no hay ningún estruendo de chorro de agua. El sonido del río y más tarde del lago infernal no se destaca, no es el de una gran catarata, como sí lo es el chorro que se revela más tarde en relación con el funcionamiento de los batanes. Por otra parte, el momento culminante del episodio virgiliano es la entrevista entre Eneas y la sombra de su padre muerto, contándole este la futura gloria de sus descendientes como reyes de Italia. El final del episodio cervantino es una revelación muy distinta, la del probable fin prosaico y risible de la búsqueda quijotesca de la fama y el ascenso social. Estos detalles paralelos o contrastados podrían efectivamente tener cierta lógica como una distorsión cómica de las proezas del protagonista de la *Eneida*, una transformación que supliría dentro de la parodia de una trama bien conocida un final de muy rebajado heroísmo. Sin embargo, el enredo de influencias no acaba allí, puesto que los elementos constitutivos del escenario y la conducta de don Quijote no se acercan tanto a los del virtuoso Eneas como a los del precipitado y temerario rey visigodo Rodrigo.

En las últimas décadas del XVI la leyenda de este, española y más popular que la clásica, se prestaba tanto como la de Eneas a los efectos especiales de lo maravilloso. Además, de una forma aun más acertada se prestaba a un vislumbre revelador de los motivos de don Quijote, como también un implícito pronóstico del mal fin que tendría su loca ambición. Esta historia tradicional, muy difundida y que a través de los siglos llegó a inspirar a destacados autores de varios países (Lozano I, intro.), se sitúa en Toledo, asociándose con la necromancia y la búsqueda de los tesoros de los visigodos. Como recuerda Juan Luis Alonso Oliva (2010), se creía que:

Hércules edificó un palacio encantado cerca de Toledo, construido con jade y mármol, y ocultó en su interior las desgracias que amenazaban a España. Puso un candado en la puerta y ordenó que cada nuevo rey añadiera uno, ya que las amenazas se cumplirían el día en que uno de ellos fuera curioso y entrara. Según la leyenda, Don Rodrigo fue ese rey. [...] Tan fuerte era la creencia, al acabar la Edad Media, en las *cosas infernales* que sucedían en los subterráneos toledanos y los monstruos que los habitaban, que el cardenal Silíceo mandó practicar un reconocimiento en las Cuevas de Hércules en 1546. Los exploradores se internaron con antorchas en los subterráneos de San Ginés; pero aparecieron demacrados y contando tan terribles historias que la extraña cueva se tapió.

La leyenda del Rey Rodrigo y su penetración en la cueva es tan vieja que se incluye en los tomos de la historia española más antiguos, entre ellos *De rebus Hispaniae* de Jiménez de Rada y la *Crónica General de España* de Alfonso X el Sabio. También se destaca el tema en el XVI dentro de historias como las de Pedro de Corral (*Crónica del Rey Don Rodrigo, con la destrucción de España, y como los Moros la ganaron*, 1546 y 1586), Julián del Castillo (*Historia de los reyes godos*, 1582) y Juan de Mariana (*Historia general de España*, 1601 y 1609), pero afirman García-Arenal y Rodríguez Mediano que las fuentes originarias son árabes¹⁰.

Como veremos, se trataba de echarle a Rodrigo y la aristocracia visigoda la culpa de la pérdida de España, señalando los historiadores árabes los defectos de toda una sociedad, pero los cristianos realizando sólo los del rey Rodrigo. No obstante, según los datos más fiables, en la expedición del Cardinal Silíceo no se encontró en la cueva nada de importancia, aunque no siguieron adelante los del equipo, tal vez por miedo a la leyenda¹¹. Más notable es el hecho de que el final de esta historia recuerde mucho el espanto de Sancho Panza ante la resolución de su amo en las tinieblas de la noche a investigar el tremendo ruido. También demuestra que no sólo estaba ya muy arraigada la supersticiosa leyenda, una historia que se prestaba a la sátira de las historias caballerescas, sino también cómo habría seguido creciendo entre el pueblo.

Entre los testimonios contemporáneos que habría leído u oído contar Cervantes, ¿cuáles pueden ser los más relevantes? En un lugar prominente estarán los romances similares a *Rodrigo abre la cueva encantada de Toledo*. Como la crítica ha estudiado de forma detallada, notablemente Menéndez Pidal (1985) y Díaz Mas (1994), el ciclo de los romances del rey Rodrigo incluye varios de perspectiva aristocrática que ven al protagonista como representante de la España cristiana, hombre de fuertes pasiones, pero dotado también de algunas virtudes y finalmente digno de perdón. Otros reflejan una perspectiva más popular y morisca y realzan sus vicios y papel principal en la pérdida de la España cristiana¹². De estos es el romance de la cueva de Hércules. Los versos principales rezan así:

Vino gente de Toledo
por le haber de suplicar

10. García-Arenal y Rodríguez Mediano (2009), señalan (251, n. 23), por ejemplo, a Ibn Habib, estudiado por Hernández Juberías (1996: 200).

11. Porres de Mateo (1984: 155). Un breve informe del reconocimiento escrito en el siglo XVI, entre información sobre los resultados de varios proyectos de investigación iniciados por Felipe II, declara: «Le echaron a una pared y muro que a cincuenta pasos la cerrase, la cual mandó romper, abrir y limpiar en parte el Cardinal Silíceo, y con hachas entró en ella, mas dejó el comenzado deseo a causa que halló mucho impedimento de tierra y basura e bajas argamasas para poder pasar adelante. Créese según opinión del vulgo que pasa debajo del Río Tajo hasta Sevilla, de la cual no ay otro testimonio sino el incierto e infinito camino que tiene y no haber parecido más algunas personas que temerariamente han entrado». Véase Hurtado de Toledo (1949: III, 518).

12. Véase la amplia lista de los estudios relacionados con el tema en Kerlin (2009: 17).

que a la antigua casa de Hércules
quisiese un candado echar,
como sus antepasados
lo solían acostumbrar.
El rey no puso el candado,
mas todos los fue a quebrar,
pensando que gran tesoro
Hércules debía dejar.
Entrando dentro en la casa
nada otro fuera hallar
sino letras que decían:
"Rey has sido por tu mal,
que el Rey que esta casa abriere
a España tiene quemar".
Un cofre de gran riqueza
hallaron dentro un pilar,
dentro dél nuevas banderas
con figuras de espantar:
alárabes de caballo
sin poderse menear,
con espadas a los cuellos,
ballestas de bien tirar.
Don Rodrigo pavoroso
no curó demás mirar¹³.

Una fuente con toda probabilidad igualmente accesible constituye la ya citada *Crónica del Rey Don Rodrigo, con la destrucción de España, y como los Moros la ganaron*, obra que les dedica, dentro de un tono típicamente cervantino entre la burla y la estima, todo un capítulo detallado a los deseos temerarios del protagonista y el pronóstico del final desastroso de su mal pensado intento de alcanzar el renombre y el dominio¹⁴. Hasta el encabezamiento prefigura algo funesto: «Cap. XXX De cómo Don Rodrigo cató la casa de Hércules en Toledo y de lo que en ella halló, y cómo se quemó después que la vio» (21). Lo que sobresale en la narración, como en el episodio de los batanes, es una mezcla de una valentía exagerada y la imposición de la voluntad y las apetencias del mandamás en sus subordinados, siendo estos más prudentes que aquel en ambas obras:

[Rodrigo] díjoles: «Amigos, en todas maneras yo quiero ver lo que yace dentro de esta casa que Hércules hizo». Y cuando los grandes señores que con él eran esto le oyeron, luego le comenzaron a decir que lo no hiciese, ca no había porque hacer lo que nunca rey ni César que fuera señor de España después de Hércules les hiciera hasta aquel tiempo (21).

13. *Romancero general*. Citado en Moreu (1904: 104-105, n. 12). He modernizado la ortografía de esta cita; de las demás de los siglos XVI y XVII he puesto al día sólo la puntuación, los acentos gráficos, y la utilización de las mayúsculas.

14. Corral, Pedro de. Se cita de la edición de 1586, Alcalá de Henares.

También en el *Quijote* se da a entender que el protagonista sabe lo imprudente de lo que elige hacer, ya que le manda a Sancho que, en caso de perecer su amo en la empresa (igualmente innecesaria como la de Rodrigo) y por tanto no volver, no espere más de los míticos tres días antes de regresar a la civilización y anunciar la muerte del héroe. La valentía mal colocada por vanidosa e inútil responde en ambas obras a un deseo de riquezas, tampoco nada indispensables. En el caso de Rodrigo solo servirían, como sabrían los lectores, para llevar adelante sus interminables guerras civiles, mientras que Alonso Quijano por su parte disfrutaba de una vida tranquila con terrenos disponibles para comprar más novelas de caballerías. Los dos «caballeros», además, subestiman en mucho el poder en su contra de los encantamientos, tendencia que se vuelve crónica en don Quijote. La leyenda de Rodrigo contada por Corral realza que «el rey les dijo: “Amigos, en esta casa no yace sino haber o encantamientos. Yo bien seguro soy que no me podrían empecer, y pues que así es, yo no he que recelar”». Los subordinados se amilanan ante el hecho de que en aras de sus deseos ambos señores rayan, o tal vez plenamente caen, en la locura por la terquedad de su distorsión de la realidad:

Y los caballeros dijeron: «Señor, vos haced lo que por bien tuvieras, mas esto se no hace por nuestro consejo». Y cuando vio que eran todos de otro acuerdo de aquello que el que quería hacer, dijo: «Ahora estorbad cuanto pudierais cada uno, que yo no lo dejaré de hacer por cosa que en ello me avenga a toda mi voluntad» (Corral 21).

Sobre las consecuencias de lo que más tarde lleva a cabo Rodrigo, comenta el narrador: «Y este fue el primero signo de la destrucción de España». (Corral 23). La revelación que surge en la Cueva de Hércules, como la que se entiende delante de los batanes, son pronósticos de futuros muy distintos del glorioso que Eneas oye pronunciar a su padre. Pero ni Rodrigo ni don Quijote le hacen caso a la verdad así enunciada. El mensaje que ha dejado escrito el mítico fundador de la civilización clásica en la península le advierte a Rodrigo:

Tú tan osado que este escrito leerás, para mientes quién eres y cuánto de mal por ti vendrá así. Como por mí fue España poblada y conquistada, así será por ti despoblada y perdida [... Aunque] nunca hallé quién me conquistase, fuera de la muerte, cata lo que harás, que de este mundo algo no llevarás sino los bienes que hicieres» (Corral 21).

El castigo final de Rodrigo —aunque entre en una corriente que mitiga su culpa por el arrepentimiento— forma parte de la mitología nacional, y una parecida conclusión moralizante, si bien menos grandiosa, sacará Alonso Quijano en su lecho de muerte. Sin embargo, en estos dos episodios todavía arden los deseos descomunales. Por tanto, don Rodrigo, para facilitar el cómodo engaño y tal como haría don Quijote en su momento, «no hizo sem-

blante que aquello era cosa que le pudiese empecer» y «defendió a todos que no dijese ninguna cosa de lo que allí habían hallado» (Corral 21-22).

La versión de la leyenda que más estampó su carácter en el episodio de los batanes es con toda probabilidad un capítulo de una «historia» de Miguel de Luna, morisco de Granada. Publicada allí por primera vez en 1592, la obra lleva por título *La Historia verdadera del rey don Rodrigo*¹⁵. Se considera un famoso cronicón, historia inventada o falsificada, que intenta mejorar la fama de los moriscos y alterar la imagen y el tratamiento de la etnia del autor frente a la imposición de las leyes de limpieza de sangre y las represalias de la guerra de las Alpujarras¹⁶. No era un caso insólito en la época, y también se verificaban estas historias defensivas entre los mozárabes; se leían mucho los llamados “fragmentos” de escritos confeccionados por el estudioso toledano Jerónimo Román de la Higuera¹⁷. Tanto la obra de Higuera como la de Luna gozaban de mucha popularidad, aunque provocaron también mucho debate en cuanto a su veracidad. Afirma Bernabé Pons que «el libro de Luna sirvió como inspiración y fuente principal a Lope de Vega para la creación de *«El último godo»*» (Luna 2001, intro.: xxxv).

Afirmó Luna que los detalles de su «historia» de Rodrigo, abocada a pintar «verdaderamente» (o sea a base de una supuesta fuente en árabe) la conquista de la península por los árabes y la derrota del último rey visigodo, los había traducido de una antigua crónica árabe por un alcaide llamado Abulcachim Tarif Abentari¹⁸. Declaraba haberla traducido él mismo (era traductor arábigo oficial de Felipe II y después de Felipe III) y afirmaba que se conservaba en la Real Biblioteca del monasterio del Escorial.

La investigación de la crítica, incluso la mía con la amable ayuda del director de la biblioteca, José Luis del Valle Merino, no encuentra dato alguno que corrobore la existencia de entidades llamadas así, ni la obra ni el autor¹⁹. Durante la época de la composición del *Quijote* la supuesta traducción se

15. Luna (2001), se publicó cuatro veces antes de 1609: Granada 1592 y, ampliada con una segunda parte sobre la «pérdida de España», 1600; Zaragoza 1602-1603 y Valencia 1606»; véase Márquez Villanueva (1981: 393). Bernabé Pons lo califica de éxito editorial. Véase su extensa lista de ediciones (Luna 2001, intro: xxxiv-xxxviii) y un análisis de sus lectores en España y el extranjero.

16. Véase Luna (2001, intro: xxxiii) y García-Arenal y Rodríguez Mediano (2010, cap. 1).

17. Sobre la atribución de escritos falsos a figuras históricas en la obra de Higuera, véase Hitchcock (1994-1995: 88).

18. Generosamente me informa Hitchcock que «Tariph [Tarif] Haben [ibn] Taric [Tariq] is quite patently a fabrication. The first name is that of the first Muslim to make a foray into the peninsula in 710, and the second is that of Tariq b. Ziyad who led the invasion in July 711» (correo 3 de junio 2015). El Prof. Hitchcock ha preparado un estudio sobre Luna y vinculados escritores que espera ver publicado dentro de poco.

19. En mayo de 2015 el señor del Valle generosamente respondió a mis preguntas: «He estado buscando el nombre del autor que nos ocupa en [...] *Biblioteca de al-Andalus*, obra dirigida por Jorge Lirola y publicada en 9 volúmenes en Almería en los años 2012-2013, donde tampoco encontré ningún rastro de Tariph Haben-Taric o similares» (correo 20-21 mayo, 2015). Tampoco figura nada relevante en la base de datos de la European Library.

tomaba en serio entre buen número de lectores, aunque la opinión de los expertos la consideraba una falsificación²⁰.

No cabe duda de que Cervantes conocía tanto la *Historia verdadera* como las fuertes emociones que generaba a favor y en contra. Otro préstamo cervantino de la misma fuente, como reconocen los críticos desde los tiempos de Clemencín, es el pronóstico de que un guerrero heroico triunfará, un hombre que lleva un lunar muy peludo en la misma parte de la espalda especificada en el episodio cervantino (*Don Quijote*, 1, 30, 382, n. 32). Tal como don Quijote empieza a desnudarse cuando la Princesa Micomicona, o sea Dorotea disfrazada de exótica princesa, ha mencionado el lunar pronosticado, el capitán conquistador Tarif Abenziet enfocado por Luna se quita toda la ropa delante de muchas personas buscándolo. Esto no lo impide nadie, como sí lo hacen Sancho y Dorotea para evitar la desilusión y lo grotesco, y así lo encuentra triunfalmente. También hay otro par de detalles que hacen pensar en don Quijote, si bien casi en plan de libre asociación imaginativa. La mujer que revela la profecía es una anciana que se llama «cabezuda», buena descripción del héroe cervantino o tal vez de Dorotea misma. Poco después Tarif queda fuera de combate al caer mal herido en un muslo; el nombre Quijote significa, como se sabe, la pieza de la armadura que cubre precisamente esa parte anatómica.

La aventura de Rodrigo en la Cueva de Hércules contada por Luna, y ahora sí que es aventura, transmite una versión realmente fantástica y apropiada para la imaginación de don Quijote. Se diferencia de todas las anteriores por dos elementos, grandes golpes de espada sobre el piso dados por una estatua armada y un estruendo como si fuera de un gran golpe de agua²¹. Su combinación, junta con las ambiciones paralelas de Rodrigo y don Quijote, no deja lugar a dudar de que haya algún tipo de vínculo entre las dos obras:

Entrando el Rey en la delantera de todos (no sin miedo) poco a poco reconocieron una cuadro muy hermosa, labrada al parecer de suntuoso edificio, y en medio de ella estaba una estatua de bronce de muy fiera estatura, los pies puestos en un pilar de tres codos en alto, la cual tenía una maza de armas en las manos, y con ella hería el suelo cruelmente, dando en él muy fieros golpes, y moviendo el aire causaba aquel estruendo (Luna 2001: 24).

20. «This was the opinion, for example, of Diego de Urrea, chair of Arabic at the University of Alcalá de Henares, who was familiar with the manuscripts housed at El Escorial library, where Luna stated he had encountered the work». Véase García-Arenal y Rodríguez Mediano (2009: 250). Al contar Juan de Mariana la legendaria historia de la Cueva de Hércules añade un comentario del mismo tono escéptico: «No pareció passalla en silencio, por los muchos y muy graves autores que la relatan, bien que no todos de una manera» (Mariana, cap. XXI, p. 396). La opinión rotundamente negativa de Luna pervivió hasta que la modificó Márquez Villanueva. Menéndez Pidal, por ejemplo, escribió: «Sus invenciones aturden y marean al lector, como las de un loco, pues desquician y contradicen sin finalidad ni fundamento todo cuanto por tradición estamos habituados a tener por cosa sabida» (citado por Márquez Villanueva 1981: 391). Da para preguntarse si el gran estudioso, y hasta Cervantes mismo, no vislumbrarían algún punto de contacto con la forma de ser de don Quijote.

21. Sobre la máquina como imagen utilizada por Cervantes para caracterizar la literatura caballerescas, véase Williamson (2015).

Poco después, al avanzar el rey por la cueva después de haber conjurado y así tranquilizado a la figura armada, aparecen primero los letreros de funesto augurio y luego el estruendo que recuerda un gran golpe de agua: «En la entrada de la cuadra había una boca redonda, como sima, de donde salía grande estruendo, que parecía golpe recio de agua» (Luna 2001: 24). No encontrando más novedades, todos salieron de la cueva. Al instante los golpes de la estatua en el suelo comienzan de nuevo, recordándole al lector de la novela cervantina los golpes de los batanes que al final de la aventura siguen cayendo, ante la avergonzada presencia de don Quijote: «Y el Rey muy triste y afligido, no hubieron bien vuelto las espaldas, cuando la estatua volvió a dar sus acostumbrados golpes» (Luna 2001: 24-25).

Hay al menos tres aspectos de esta narración que le habrían atraído a Cervantes y sirven de eslabón entre las dos obras. En primer lugar, el supuesto traductor de la historia árabe de la conquista de España insiste mucho en que es verdadera, afirmación que se convierte en una especie de muletilla cómica en el *Quijote*. En el «proemio de Miguel de Luna intérprete» hay frases que sugieren una perífrasis más tarde utilizada irónicamente por Cervantes: «Están tan confusas nuestras historias (discreto lector) que a ninguno de cuantos hasta hoy las han leído, han dado satisfacción de la verdad, y no me maravillo, porque el tiempo todo lo consume» (Luna 2001: 229).

El narrador describe al escritor original como historiador árabe. Los nombres de ambos, Cide Hamete Benengeli y Abulcacim Tarif Abentarik, comparten cierto ritmo, y la crítica reciente, basándose en numerosos datos históricos, sostiene que Cervantes tenía a Luna en la mente al inventar, paródicamente, a Hamete como otro falseador de la historia de España²². Otra vez la versión cervantina, con su burlesca alusión a una berenjena, inyecta una dimensión de guasa. Cervantes afirma haberle pagado a un morisco la traducción al castellano, y Luna, un morisco, haberla hecho él mismo; sobre esto ambos mienten, de nuevo con impacto cómico en el *Quijote*. En relación con Cide Hamete y el supuesto hallazgo del *Quijote* en las calles de Toledo, hace mucho la crítica ve una alusión a los libros plúmbeos de Granada. Ahora los historiadores expertos en cultura e historia moriscas confirman que sería Luna uno de los dos autores principales de dichos libros (García-Arenal y Rodríguez Mediano 2009: 243; Luna: intro, xxv).

Otro vínculo está en la evidente importancia de lo mágico-maravilloso, elemento narrativo que suele utilizar Cervantes con intención paródica. Este tercer eslabón consiste en los motivos personales compartidos por don Rodrigo y don Quijote. A través de los siglos los musulmanes andaluces, como se ha notado, se habían enfocado en la culpa no solo de Rodrigo sino toda la sociedad visigótica con el objetivo de desviar el odio cristiano a sus antepasados invasores. Afirma Márquez Villanueva (1981: 362-363) que de Luna

22. Para una síntesis de «los paralelos [...] muy llamativos» entre las dos figuras, véase Childers (2012: 584).

«su verdadera y más alta finalidad no es otra que la de hundir a los godos en universal desprestigio [... Expresa] el mentís del intelectual morisco al neogoticismo en cuanto gran mito conservador y socialmente agresivo en la España de la época». El rey que entra en la prohibida Cueva de Hércules es el mismo que viola a la Cava²³. El papel dentro de la leyenda de los guerreros árabes pintados o bordados es proclamar la fuerza militar mora, irresistible pero desencadenada por los delitos de los visigodos, no por maldad musulmana.

Luna realza este elemento legendario eliminando las figuras de guerreros árabes, sustituyendo por ellas una estatua armada y movediza dotada de la fuerza y persistencia para golpear el piso perpetuamente, con sugerencia de dominar la tierra²⁴. Asimismo, la invención del tremendo sonido que se asemeja a un golpe de agua sugiere el ímpetu de la invasión mora. García-Arenal y Rodríguez Mediano (2009: 249) muestran que el objetivo de Luna, como el de otros miembros de la élite morisca, era demostrar que era gente digna de honores y privilegios. De conquistar a después gobernar con destreza y contundencia hay un salto, pero no es grande. Las dos imágenes relacionadas con dar golpes captan la tesis de Luna, resumida por Márquez Villanueva (1981: 392) de la siguiente manera: «Los árabes vienen a la Península no solo como *judicium Dei* por los pecados de Rodrigo (tesis de la historiografía cristiana) sino también como alternativa providencial y rectificadora de la corrupción visigoda». El punto de contacto de Luna con el frustrado hidalgo Alonso Quijano es evidente, vínculo que veremos abajo.

LA TRANSFORMACIÓN CERVANTINA

Cervantes, como se sabe, va un paso más adelante que sus contemporáneos en cuanto a la complejidad de sus personajes. Este episodio, a la vez que recoge lo maravilloso de la *Historia verdadera*, también agrega un característico juicio equilibrado sobre el carácter del amo y el del escudero. De acuerdo con su costumbre de dibujar tanto el haz como el envés de todas las cosas (Martínez Mata 2008: 99-114), el novelista pone en ridículo no solo al impe-

23. Sintetiza Márquez Villanueva (1981: 362), notando el vínculo entre la Cueva de Hércules y Florinda: «El rey no es [...] solo el forzador de Florinda (así llamada aquí por vez primera) [...] sino también] de la torre encantada de Toledo, “pensando sacar algún tesoro” (I, fol. 14r)».

24. Luna la utiliza con este objetivo, pero no la toma de la nada. «Indicios existen de que no todos los motivos que no se hallan en la tradición hispana se debían a su fantasía» (Luna: lxxv). He encontrado que tales estatuas metálicas dotadas del movimiento están visibles en el folclore andaluz desde la primera época de la presencia musulmana, por ejemplo, en las obras del historiador Aben Habib. Citando a este, Dozy observa: «Llegó a un puente sobre el cual había una estatua de cobre que representaba un hombre con arco y flechas en la mano. Cuando los soldados se aproximaron a esta estatua, lanzó una flecha y mató a un hombre [...]. España era un Eldorado, y en la costa del Atlántico habíase descubierto el Tamid, país de genios, de castillos encantados, de estatuas autómatas, de diablos encerrados en cajas por Salomón» (citado por Pons Boigues 1972: 37).

tuoso y temerario don Quijote sino también a Sancho, quien lleva a grosero extremo el defecto contrario, el de la cobardía. El tímido, pero prudente, escudero recuerda en general a los soldados de Rodrigo, y hemos visto que en ambas obras los súbditos son más sensatos que los amos. Sin embargo, eso no impide que en el mundo cómico cervantino al fin y al cabo quede Sancho en aun mayor ridículo que los soldados descritos por la crónica.

El símil auditivo *golpe de agua* es tomado del texto de Luna por el narrador cervantino, y Cervantes recalca la percepción auditiva, no visual, que capta don Quijote como puerta abierta a la desbordada interpretación imaginativa. Se genera en la novela mucho suspense al introducir poco a poco y de manera ampliada y paródica la presencia de los batanes:

Llegó a sus oídos un grande ruido de agua, como que de algunos grandes y levantados riscos se despeñaba. [...] Daban unos golpes de compás, con cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua, que pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote (1, 20, 227).

Un constante golpear, ideado por Luna como señal de poder militar, perfectamente podría ser entendido por el lector cervantino como un cotidiano elemento natural por existir un rítmico pulsar al pie de muchas cataratas de cierto tamaño, pero a don Quijote le brinda la oportunidad de vivir un exótico peligro típico de la caballescía.

Cervantes vuelve una y otra vez a estos golpes; el lector encuentra varias frases al estilo de «aquel incesable golpear que nos hiere y lastima los oídos» (1, 20, 228). La estatua de bronce de Luna es, además de una huella de la mitología árabe, posiblemente la metamorfosis de la estatua reclinada de la *Crónica del rey don Rodrigo*. Por su parte, Cervantes, con su capacidad de generar la parodia y la *admiratio*, veía la posibilidad de convertir el estruendo de los golpes caballescios imaginarios en el de los batanes. Como señala Lozano-Renieblas (2015: 60), Cervantes busca provocar tanto la risa como la reflexión de sus lectores. Presenta situaciones y peripecias de las más extraordinarias, a veces cruzando la frontera de las reglas aristotélicas de la verisimilitud cotidiana. Muchas veces también sugiere lo insólito para después resolver la tensión narrativa dentro de las normas de la realidad generalmente aceptada. Tanto don Quijote mismo como numerosos personajes del *Persiles* y *Las novelas ejemplares* lo demuestran.

En el caso de los batanes, el acostumbrado empleo de este padrón narrativo le habría sugerido a Cervantes la curiosa disyuntiva en el texto de Luna de ruidosos golpes de espada, nacidos de una causa concreta y visible, y el estruendo que sale de la misteriosa sima, dejando a la imaginación el origen del ruido. Esta doble fuente del estruendo, una claramente poderosa pero la otra sólo sugerente del poder, habría estimulado el proceso creativo cervantino. Dentro de este se le habría ocurrido el combinar un terrorífico sonido susceptible a la mala interpretación con una parodia de la caballería fantásti-

ca. El hecho de que la Cueva de Hércules, muchas veces considerada fábrica de artefactos de la nigromancia, resulte ser una casa arruinada con una máquina ordinaria que confecciona telas, habría aportado su grano de sal a la analogía, sobre todo por el nexo paródico entre dichas telas y las de los funestos augurios que según la tradición se encontraban en la cueva. Así se habría puesto la base para que don Quijote pudiera inventarse otra superflua aventura.

Los supuestos palacios dentro de la cueva toledana, a veces conocida como la Casa de Hércules, también se prestarían a la parodia en forma de la descripción de los edificios que emiten el estruendo. Los describe Luna así: «A la parte oriental, entre unos peñascos había una torre antigua de suntuoso edificio, aunque maltratada del tiempo, que todo lo consume» (Luna 2001: 23). Cervantes escribe: «Al pie de las peñas estaban unas casas mal hechas, que más parecían ruinas de edificios que casas, de entre las cuales advirtieron que salía el ruido y estruendo de aquel golpear». Además, el palacio hercúleo como elemento asociado a la antigua dinastía que perdió Rodrigo bien podría hacer pensar a Cervantes en la dinastía del mundo clásico fundada por Eneas. Naturalmente el vínculo funcionaría otra vez a través de una inversión de heroicidad entre Eneas, por una parte, y Rodrigo y don Quijote por otra. Al final del episodio se da a entender que los golpes que dará don Quijote en su carrera hacia la gloria serán, como los del culpable Rodrigo, abusivos o errados: «Viendo, pues, don Quijote que Sancho hacía burla dél, se corrió y enojó en tanta manera, que alzó el lanzón y le asentó dos palos, tales, que si como los recibió en las espaldas los recibiera en la cabeza, quedara libre de pagarle el salario, si no fuera a sus herederos» (1, 20, 240). Asimismo, Sánchez-Arjona (2009) señala el mal gobernante que resulta don Quijote, notablemente en el episodio de los batanes. Su análisis se enfoca en «una mala puesta en práctica de doctrinas políticas como el tacitismo por parte de un hombre que no es capaz ni de gobernarse a sí mismo, ni de gobernar su propia hacienda, tal y como nos lo hace ver Cervantes ya desde el primer capítulo»²⁵.

¿Va dirigida, entonces, la sátira de todo el episodio contra los moriscos que como Miguel de Luna distorsionaban la verdad histórica en aras de un «alegato en favor de la oprimida comunidad morisca y un intento de apelar a una mejor consideración de los moriscos por parte de la sociedad cristiana»? (Luna 2001: xl). Citando obras de las últimas décadas, Bernabé Pons señala varios estudios que abogan por una actitud cervantina que lamenta la triste situación de los moriscos²⁶. Lo que aportan los episodios de los batanes y el

25. Véase Sánchez-Arjona Voser (2009: 822). Contraria es la interpretación de Kurt y Theo Reichenberger (2004: 104) en su corto capítulo «La aventura de los batanes y los cristianos viejos». Ven aquellos la conducta de don Quijote en este episodio como la de «un héroe intrépido» y la de Sancho emblemática de la habitual cobardía de los cristianos viejos. No comentan, a diferencia de Luna y Cervantes, ni los motivos ni el grado de prudencia o precipitación de los personajes en esta aventura nocturna.

26. Entre ellos se destacan los trabajos de Monroe (1970) y Harvey (1974).

héroe del lunar peludo es la disposición autorial de apropiarse detalles cómicamente inverosímiles de Miguel de Luna, pero sin por ello rechazar su punto de vista más amplio. «Como analizó de forma diáfana F. Márquez Villanueva, Miguel de Luna tiene ante sí como blanco de sus dardos el mito neogótico que, conformado desde siglos atrás, era la doctrina oficial de la España de Felipe II» (Luna 2001: xlv).

Por otro lado, realza Childers que la sátira cervantina de las falsificaciones de Luna queda complementada por la de los hidalgos que combinaban un orgullo por los combates contra «los moros» con una paradójica auto-identificación con los héroes nazarís de los últimos años del reino de Granada, tan idealizados en la literatura de finales del XVI. El crítico alude a la misma contradicción en el *Quijote* cuando para los oídos de Maritornes describe Sancho a su amo como «caballero aventurero», calificación utilizada en la época para los hidalgos que en la guerra de las Alpujarras se dedicaban, a la vez que se declaraban valientes patriotas, a cobardes robos y violaciones. En el mismo capítulo de los batanes dice Sancho con ironía: «No hay estado más peligroso que el de los aventureros» (I, 20, 242). Pocos renglones más abajo Sancho alude a «un tan valeroso andante aventurero como es vuestra merced» (I, 20, 242). Al dejarse llevar don Quijote —guiado por sólo su deseo de fama y riqueza— por la emoción de lanzarse a una aventura parecida a la del notorio Rey Rodrigo, asume el tufo de este en lugar de renombre de altruista. Como resume Childers en cuanto a la intención cervantina:

La pretensión de los moriscos no es el blanco principal de su sátira [...] ya que desenmascara mejor, por más avenido y obvio, la naturaleza esencialmente ficticia de todas las construcciones del pasado para justificar la superioridad o legitimidad de un grupo social sobre otro (587).

El episodio de los batanes nos recuerda sobre todo que don Quijote, como muchos hidalgos y otros pretendientes a la nobleza de la época, se identifica con un pasado gótico lleno de imperfecciones y va motivado primordialmente por sueños de un ascenso social ni bien fundado ni justificado.

Toledo, como capital visigoda durante siglos y después imperial durante el reinado de Carlos I —quien afirmaba, como es sabido, que era de sangre goda— tenía una importancia simbólica y material en el conflicto entre las aspiraciones moriscas y el neogoticismo²⁷. Silíceo, quien ordenó la notoria exploración de la Cueva de Hércules, también se destacaba como proponente del neogotismo y de medidas en contra de la supuesta amenaza de judaizantes y moriscos. Sin embargo, la referencia indirecta a la cueva por Cervantes,

27. El Prof. Abraham Madroñal Durán informó en una ponencia de 2015 —leída en los días dedicados a Cervantes durante la Escuela de Verano del Escorial— de un proyecto de investigación que tiene entre manos relacionado con Toledo en este contexto. Sobre las tensiones en general entre los moriscos y los proponentes del neogoticismo, a veces con comentarios interpretativos sobre la perspectiva de Cervantes, véanse, entre las obras citadas al final de este estudio, las de Hitchcock, García-Arenal, Rodríguez Mediano, Bernabé Pons y Childers.

como alusión a los vanos sueños de gloria de don Quijote, parece aludir sobre todo a la adopción por adeptos a la ideología oficial, entre ellos los «caballeros aventureros», de elementos fantasiosos de la maurofilia, fenómeno paradójico señalado en el estudio de Childers.

LA FLOR

El reconocimiento de la raíz folclórica y literaria del episodio de los batanes, como de su función dentro de la arquitectura temática de la novela, quedaría incompleta si no se señalara que esa raíz, y hasta su utilización cervantina, se reconocían en el XVII. A mitad de siglo quien retomó la leyenda y le dio nuevo ímpetu fue Pedro de Rojas, conde de Mora. Sin pensar este en Cervantes como fuente de inspiración, según afirma Porres de Mateo (1984: 155): «Sobre tan escasos datos, el conde de Mora dejó volar su fantasía, bien nutrida previamente con los falsos cronicones, publicando así la versión más conocida y más farragosa de todas». En el capítulo 30 de la segunda parte de su *Historia de la imperial [...] Toledo, 1663*, Rojas inserta una copia textual del relato de la Cueva de Hércules tal como la elaboró Luna. A pesar de la dificultad intrínseca de que el lector crea tal cosa, Rojas insiste en su veracidad. El conde escribe primero una larga lista de historiadores, anotando en el margen los títulos de las obras y las páginas que atestiguan la leyenda, si bien no incluyen la estatua armada: «Pedro de Alcocer, el Padre Doctor Juan de Mariana, el Doctor Francisco Pisa, Pedro Antón Beuter, Ambrosio de Morales, Padre Maestro Fray Gerónimo de Castro y Castillo, el Padre Higuera, y otros lo refieren» (II: 537).

A continuación, insiste más: «Mas quien con mayor claridad historia esto, es Tariph Haben-Taric (8) en la *Historia de los Arabes*, cuyo original está en la Librería de San Lorenzo el Real, y dice así». Al final del extenso pasaje que a continuación se cita se expone un enfoque que redobla la expresión del anhelo de saltar la barrera de la improbabilidad:

Diferencian los demás historiadores de este, en que ellos refieren, que el Rey Don Rodrigo halló en la torre y cueva referida un lienzo, pintados en él muchos árabes. Y este otro autor no los pone. El no decir una particularidad, como diversas veces se ha dicho, no es negarla. Y así no porque la deje de decir, hemos de estar a que no vieron el Rey y los que con el entraron aquel paño. El curioso dé el crédito que le pareciere a si le había o no, que por no ser de lo más importante a la historia, no nos detenemos en su averiguación (II: 539).

Al contrario de Cervantes, y muy a la manera de don Quijote mismo, acoge la fantasía más extrema porque nutre sus necesidades emocionales. Esto lo habría podido escribir Cide Hamete. No se ha enterado de la sátira cervantina.

A los talones de Pedro de Rojas llegó corriendo en 1667 Cristóbal de Lozano con su *Reyes nuevos de Toledo*²⁸ en una versión, ya mencionada, que hace pensar que él sí había leído el episodio de los batanes y participado de la risa cervantina. Cuenta la leyenda de un tono no exento de la ironía del que hacía tiempo era reconocido maestro. Lozano resalta tanto los motivos personales imperfectos del rey, asimilables mediante un rebajamiento cómico a los de los hidalgos «caballeros aventureros» al estilo del don Quijote de la Primera Parte, como una impulsiva insistencia en emprender esta muestra de su valentía. El miedo de los demás acompañantes parece tan bajo, por no decir visceral, como el de Sancho. Lozano declara que los exploradores de la cueva «volvieron atrás más que de paso, apagadas las luces, tropezando unos con otros, escandalizados, asombrados, llenos de miedo y perdidos [...] El rey, retólos de cobardes y dispúsose a ir delante y que le fuesen siguiendo. ¡Notable valor sobre temerario!» (2: 212).

CONCLUSIÓN

La leyenda popular de Rodrigo y la Cueva de Hércules le proporciona al episodio de los batanes un final, y uno tan cómico como rico en comentario sobre lo exagerado que va don Quijote en su obsesiva búsqueda de la fama, la riqueza y el ascenso social. No hay porqué descartar la posibilidad de que Cervantes percibiera un fuerte contraste en relación con episodios de la *Eneida*, ante todo en los pronósticos allí revelados de la fundación de una dinastía gloriosa y la sombría prefiguración del futuro de don Quijote delante de los batanes.

La fusión de la leyenda clásica de Eneas con la de Rodrigo —si bien, a fin de cuentas no se puede descartar la posibilidad de una influencia virgilia-na ya presente en la historia elaborada por Luna— le facilitó a Cervantes introducir un importante elemento de lo maravilloso y de algo primordial dentro de la novela, la parodia de los motivos equivocados de los caballeros aventureros y las fantásticas aventuras operantes dentro de la ficción caballeresca. Al evocar y parodiar la versión de la leyenda escrita por Miguel de Luna, Cervantes se aprovechó de las encontradas emociones provocadas por *La historia verdadera del rey Rodrigo* y forjó un vínculo entre tres elementos de la novela: su descaminado protagonista, el rey Rodrigo que perdió España no frenando sus propios deseos, y las fantásticas visiones de su propio pasado abrazadas tanto por ambiciosos hidalgos como moriscos acosados por aquellos. Lozano, que conocería tanto el *Quijote* como la leyenda de la cueva, se habría dado cuenta del provecho satírico que Cervantes había sacado de la leyenda. Aunque de costumbre más dado que Cervantes a la moralización patente, se nota que le dio la bienvenida a un episodio que le permitía entre-

28. Se cita de Lozano (1955).

mezclar cierta dosis de escepticismo y risa dentro de una tradición generalmente tomada muy en serio pero plagada de dificultades lógicas. Le sirvió de levadura cómica realmente cervantina.

FUENTES

- Alonso Oliva, Juan Luis (2010). «La cueva de Hércules», *Leyendas de Toledo (sitio web)*, publicado el 28 enero 2010. Accesible en: <<https://www.leyendasdetoledo.com/index.php/toledo-oculto-y-misterioso/39-la-cueva-de-hercules.html>>.
- Castillo, Julián del (1582). *Historia de los reyes godos*. Burgos: Philippe de Iunta.
- Cervantes, Miguel de (2015) [1605, 1615]. *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.). Madrid: Instituto Cervantes.
- Corral, Pedro de (1586). *Crónica del Rey Don Rodrigo, con la destrucción de España, y como los Moros la ganaron. Nuevamente corregida. Contiene demás de la historia muchas vivas razones, y avisos muy provechosos*. Alcalá de Henares: Juan Gutiérrez Ursino.
- Díaz-Mas, Paloma (1994). *Romancero*. Barcelona: Crítica (Grijalbo).
- Hurtado de Toledo, Luis (1949). «Memorial de algunas cosas notables», en C. Viñas y R. Paz (ed.), *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*, 3 tomos. Madrid: Instituto Balnes de Sociología, CSIC.
- Lirola, Jorge y Puerta Vilchez, José Miguel (2004-2012). *Biblioteca de al-Andalus*, 9 vols. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes.
- Lozano, Cristóbal (1955). *Historias y Leyendas*, ed. y prólogo Joaquín de Entrambasaguas, 2 tomos. Madrid: Espasa-Calpe.
- Luna, Miguel de (2001). *Historia verdadera del rey don Rodrigo*, edición facsímil, estudio preliminar Luis F. Bernabé Pons. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Mariana, Juan de (1601). *Historia general de España*. Toledo: P. Rodríguez.
- Menéndez Pidal, R. (1985). *Flor nueva de romances viejos*, 7.^a ed., Madrid: Espasa-Calpe.
- Mora, Pedro de Rojas, conde de (1654-1663). *Historia de la imperial ... cividad de Toledo*, 2 vols. Madrid: Diego Díaz de la Carrera.
- Vergilius Maro, P. *Aeneis*. Accesible en www.thelatinlibrary.com.
- Vergilius Maro, P. (1777). *La Eneida* de Publio Virgilio Maro, príncipe de los poetas latinos, traducida en octava rima i verso castellano por el doctor Gregorio Hernández de Velasco, publicada según la última impresión, hecha en Alcalá en Casa de Juan Iñiguez de Lequerica en los años 1585-1586. En Valencia en la oficina de Josef y Tomás de Orga.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barrick, Mac E. (1976). «The Form and Function of Folktales in *Don Quijote*», *Journal of Medieval and Renaissance Studies*. 6, pp. 101-138.
- Bernabé Pons, Luis F. (2007). «Miguel de Luna, Pasado de Granada, Presente Morisco», *Studi Ispanici*, 32, pp. 57-71.
- Childers, William P. (2012). «“Esta hermosa Jarifa es la linda Dulcinea del Toboso”»: Cuestiones moriscas en el *Quijote* de 1605», *eHumanista/Cervantes*, 1, pp. 568-593.

- García-Arenal, Mercedes y Rodríguez Mediano, Fernando (2009). «Jerónimo Román de la Higuera and the Lead Books of Sacromonte», en *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*. Leiden: Koninklijke Brill NV, cap. 10.
- García-Arenal, Mercedes y Rodríguez Mediano, Fernando (2010), *Un Oriente español: Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- González Muela, Joaquín (1963). «La Aventura de los batanes», *Insula*. CCIV, suplemento.
- Harvey, Leonard P. (1974). *The Moriscos and Don Quixote*. Londres: King's College.
- Hernández Juberías, Julia (1996). *La Península imaginaria. Mitos y leyendas sobre al-Ándalus*. Madrid: CSIC.
- Hitchcock, Richard (1994-1995). «The Falsos Cronicones and the Mozarabs», *Journal of the Institute of Romance Studies*. 3, pp. 87-96.
- Hutchison, Steven (2001). «Los primeros movimientos no son en mano de hombre», en *Cervantes en Italia: actas del X coloquio internacional de la Asociación de cervantistas*. Roma: Academia de España, pp. 199-206.
- Kerlin, Gioia Marie (2009). «A True Mirror of Princes: Defining the Good Governor in Miguel de Luna's *Verdadera Historia del Rey Don Rodrigo*», *Hispanófila*. 156, pp. 13-28, doi: <https://doi.org/10.1353/hsf.2009.0050>.
- Lozano-Renieblas, Isabel (2015). «Porque invenciones noveles, admiran, o hacen reír: La propuesta cómica de las *Ejemplares*», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (ed.), *Comentarios en Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012*. Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, pp. 46-64.
- Magaha, Michael D. (1981). «Fuentes y Sentido del episodio del "Yelmo de Mambrino" en el Quijote de 1605», en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid: EDI-6, pp. 743-747.
- Marasso, Arturo (1937). «Fuentes virgilianas del *Quijote*», *Norte*, Buenos Aires, uno de octubre.
- Marasso, Arturo (1954). *Cervantes, la invención del Quijote*. Buenos Aires: Hachette.
- Márquez Villanueva, Francisco (1981). «La voluntad de leyenda de Miguel de Luna», *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 30, n. 2, pp. 359-395, doi: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v30i2.3273>.
- Martínez Mata, Emilio (2008). *Cervantes comenta el Quijote*. Madrid: Cátedra.
- Molho, Mauricio (1976). «Raíz folklórica de Sancho Panza», en *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, pp. 213-355.
- Moner, Michel (1988). «Beaucoup de bruit pour rien ... (DQ, I, 20)», en Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delport (ed.), *Mélanges offerts à Maurice Molho, I, [Moyen âge, Espagne classique et post-classique]*. Paris: Éd. hispaniques, 1, pp. 457-466.
- Monroe, James T. (1970). *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present)*. Leiden: Brill.
- Moreu, P. Esteban (1904). *La Cueva de Hércules, Leyenda del Siglo VIII*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pons Boigues, Francisco (1972). *Los historiadores y geógrafos árabe-españoles, 800-1450*. Amsterdam: Philo Press.
- Porres de Mateo, Julio (1984). «Algunas leyendas toledanas y su base histórica», *Anales toledanos*. 19, pp. 133-168. Accesible en: <http://realacademiatoledo.es/algunas-leyendas-toledanas-y-su-base-historica/>.
- Puccini, Dario (1989). «Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)», *Cuadernos Hispanoamericanos*. 466, pp. 119-129.
- Redondo, Agustín (1997). *Otra manera del leer el «Q.»*. Madrid: Castalia.

- Reichenberger, Kurt y Reichenberger, Theo (2004). *Cervantes: El "Quijote" y sus mensajes destinados al lector*. Kassel/Barcelona: Reichenberger.
- Sánchez, Hernán (1993). «El episodio de los batanes: perspectivismo, humor y juego teatral», en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad, pp. 923-930.
- Sánchez-Arjona Voser, Javier (2009). «Tacitismo y Cervantes. Una lectura histórico-política a partir de la aventura de los batanes», en Christoph Strosetzki (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Münster, pp. 815-823.
- Urbina, Eduardo (1982). «Sancho Panza a Nueva Luz: ¿Tipo folklórico o personaje literario?», *Anales Cervantinos*. 20, pp. 93-101.
- Williamson, Edwin (2009). «La autoridad de Don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del Quijote», en Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson (ed.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Vervuert, pp. 241-266.
- Williamson, Edwin (2015). «The Devil in *Don Quixote*», *Bulletin of Spanish Studies*. 92, 8-10, pp. 147-166.
- Wilson, Diana de Armas (2000). *Cervantes, the Novel, and the New World*. Oxford: Oxford University Press.

Recibido: 10 de mayo de 2016

Aceptado: 3 de julio de 2017