

# De Roncesvalles a La Mancha, via Reggio Emilia: presença e percurso da matéria carolíngia em *D. Quixote*

SÉRGIO MOLINA  
Pesquisador autônomo  
Brasil

Não posso começar sem antes registrar aqui minha gratidão aos organizadores deste congresso por terem dado espaço à minha participação na qualidade de “pesquisador autônomo”, numa prova de abertura e lhanza intelectual.

As pesquisas que realizo de fato se desenvolvem fora dos círculos acadêmicos, mas sempre recorrendo aos estudos e discussões que neles se desenrolam. À diferença destes, porém, minhas investigações são pautadas por necessidades eminentemente editoriais, quais sejam, a elaboração de notas explicativas e demais aparatos, além das decisões textuais da própria tradução. No caso específico de *D. Quixote*, tenho podido aprofundar essas leituras de apoio graças à oportunidade de melhoramento que cada reedição do livro me oferece. A curiosidade que elas em mim despertam e multiplicam, as reflexões que delas resultam, contudo, têm ultrapassado os limites do próprio livro, gerando um excedente “de gaveta” que começo aos poucos a compartilhar.

Para este Encontro, escolhi um dos aspectos que mais me interessaram desde meus primeiros contatos com o romance de Cervantes: a presença da matéria francesa, sobretudo na figura de Roldão/Orlando, e da mítica batalha de Roncesvalles, dos cruzamentos interculturais que ela implica. O fato de *D. Quixote* despertar tal interesse, aliás, inclui-se entre os mais evidentes paradoxos do livro: embora logo no Prólogo se apresente, com a ambígua ironia que o caracteriza, como “una invectiva contra los libros de caballerías”, que “no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”, sua leitura acaba despertando a nossa curiosidade para esse vasto universo literário. Seja por condão do tempo que nos separa do contexto literário cervantino, de certo encanto exótico que os séculos depositaram sobre esses livros; seja porque aquela invectiva não aponta a todos os exemplares do gênero, raro é o leitor de *D. Quixote* que em algum momento não se tenha sentido tentado a, pelo menos, dar uma vista-d’olhos nas abstrusas criações de Feliciano de Silva que tanto transtornaram o juízo do fidalgo, ou de mergulhar no mundo de Amadis, de Palmeirim ou Roldão.

(Cabe aqui um breve parêntese, para registrar a feliz coincidência deste Congresso com a reedição, entre nós, de *Palmeirim de Inglaterra* e *Orlando Furioso*, cujo anúncio recentemente circulou nos jornais sob a rubrica de “Outros Quixotes”.)

Aqueles três personagens e as famílias de livros que eles protagonizam têm em comum, além da febril devoção de D. Quixote, sua origem transnacional — luso-espanhola, no caso de Amadis e Palmei-

rim; franco-italo-espanhola, no caso de Roldão. Se minha tentação recaiu sobre este último foi porque, ao seguir a meada das leituras quixotescas, logo caí nas malhas do *Orlando Furioso* e seu labirinto encantatório. Assim, foi pela mão de Cervantes que fui apresentado a Ariosto, que, por sua vez, me abriu uma janela de alto estilo para o horizonte das gestas carolíngias.

A presença do *Orlando Furioso*, e em menor medida do *Innamorato* de Boiardo, não é nenhum segredo oculto nas entrelinhas. São dezenas de citações, algumas explícitas e nominais, outras tantas bem evidentes ou reconhecíveis com uma mínima indicação da operação intertextual. Como bem aponta Francisco Rico,

Cervantes respira Ariosto por todos los poros: Urganda la Desconocida abre el *Quijote* recordándolo; Cide Hamete Benengeli es incomprendible sin las apelaciones del Orlando a Turpín: el vuelo de Clavileño recuerda, a ras de tierra, el viaje de Astolfo a la luna; las animosas mujeres de Cervantes tienen bastante que ver con las heroínas de Ariosto y hasta para pintar a Maritornes se echa mano de las octavas del Orlando<sup>1</sup>.

Juan Bautista Avallé Arce vai além, afirmando que “demasiadas son las alusiones a estos dos libros [*Amadis de Gaula* e *Orlando furioso*] en el curso del Quijote como para dudar de su importancia capital en su ideación. Se trata de una verdad inconcusa, algo que no hay que demostrar”<sup>2</sup>. Ainda assim, creio necessário recordar, neste contexto, algumas dessas alusões, como exemplo do diálogo cerrado entre as obras-primas do complutense e do ferrarense.

A primeira delas, citada na resenha de Francisco Rico, aparece nos versos satíricos reunidos nas páginas preliminares de *El Ingenioso Hidalgo*, logo no primeiro poema do conjunto, “Al Libro de Don Quijote de La Mancha, Urganda la Desconocida”, que diz, com seus “cabos rotos”: “*Damas, armas, caballe[ros]/ le provocaron de mo[do]...*” numa referência explícita à abertura de *Orlando Furioso* — “*Le donne, i cavalier, l’arme, gli amori,/ le cortesie, le audaci imprese io canto*”, dístico que, por seu turno, ecoa um terceto da *Divina Commedia*: “[non ti maravigliar, s’io piango, Tosco/ quando rimembro...]/ *le donne e’ cavalier, li affanni e li agi / che ne ’nvogliava amore e cortesia / là dove i cuor son fatti sì malvagi*” (“Purgatório”, XIV, [103-104],109-111), numa vênua de Ariosto ao toscano fundador da literatura em vulgar, de certo modo tomando-o como patrono do ambíguo *aggiornamento* da matéria cavaleiresca na esteira aberta por Boiardo. A continuidade entre estes dois, Ariosto e Boiardo, também é logo glosada pela voz da maga protetora de Amadis: “...que, *cual Orlando furio[so],/ templado a lo enamora[do],/ alcanzó a fuerza de bra[zo]/ a Dulcinea del Tobo[so]*.”

Pedro Ghirardi toma estes versos para mostrar que “assim, desde o início se propõe o *Orlando Furioso* como uma das chaves de leitura do Quixote”<sup>3</sup>.

Pouco adiante, ainda nos versos preliminares, há todo um soneto de “Orlando furioso a don Quijote de la Mancha”, que se abre com “Si no eres par, tampoco le has tenido” — num jogo com o duplo sentido de “par”: por um lado, o de vassalo eminente, como os Doze Pares de França são do imperador Carlos Magno; por outro, o de parecido, equiparável — e termina: “No puedo ser tu igual, que este decoro/ se debe a tus proezas y a tu fama,/ puesto que, como yo, perdiste el seso;/ mas serlo has mío, *si al soberbio moro/ y cita fiero* domas, que hoy nos llama/ iguales en amor con mal suceso”.

O mesmo Ghirardi comenta que, embora a alusão ao ‘*soberbio moro*’ e ao ‘*cita fiero*’ seja, à primeira vista, um tanto estranha,

1 Francisco Rico, “La Furia de la Ficción”, p. 10.

2 Juan Bautista Avallé-Arce, “La Ínsula de Barataria: la Forma de su Relato”, p. 33.

3 Pedro Ghirardi. “Iguales en Amor con Mal Suceso”.

o fecho do soneto parece aludir, precisamente, a dois grandes rivais de Orlando no amor de Angélica. O “soberbio moro” seria Ferrau, duas vezes rival de Orlando: como apaixonado pela bela princesa e como pretendente ao elmo conquistado por Orlando, o elmo de Mambrino, o mesmo que o Quixote depois haveria de vislumbrar na bacia de barbeiro. O outro rival de Orlando no amor de Angélica é Sacripante, apresentado por Ariosto como rei da Circássia, região próxima ao Mar Negro e outrora habitada pelos citas. Este seria, pois, o “cita fiero”. [...] Orlando vence os rivais em tudo, menos no amor, pois, Angélica não se entregará a nenhum deles, mas ao jovem Medoro. Os três sofrem a desventura de viver em busca de sua dama, sem nunca a alcançar. Assim, a alusão dos versos ao “moro” e ao “cita” parece antecipar episódios como o do *baciélmo* e o da Dulcineia encantada, como Angélica, pelas artes mágicas e em vão procurada pelo Quixote. Se nos lembrarmos disso ao lermos o soneto, talvez fiquem mais claras as palavras que dizem que o mouro e o cita consideram Orlando e o Quixote “iguales en amor con mal suceso”.

O trecho em questão alude, ainda, a uma obra bem mais próxima de Cervantes no tempo e no espaço: *La Hermosura de Angélica* (1602), de Lope de Vega. Mais exatamente, a um poema — também um soneto das suas páginas preliminares (“Del Marqués de la Adrada, a Lope de Vega”) — que começa: “Lope segunda vez nos vuelve al mundo/ a la famosa Angélica y Medoro,/ el indio, el cita, el español, el moro...”.

Essa alusão não é nada fortuita. Soma-se à série de sarcasmos dirigidos ao “Fênix” que se concentra no início de *El Ingenioso Hidalgo*, e que hoje constitui outra “verdade inconcussa” do cervantismo. Embora a sua evidência não exija comprovação, o fato de a ironia cervantina apontar diretamente a Lope de Vega merece aqui atenção, por dizer respeito ao vínculo Cervantes-Ariosto. Para avançar nesse ponto, vale recuar algumas páginas aquém dos versos preliminares de *D. Quixote*, até o impagável “Prólogo ao Leitor”. Lembremos o diálogo ali travado entre o autor e um “amigo” que providencialmente o visita num momento de impasse, e a quem aquele explica sua angústia, nestes termos:

... ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestras, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes?

É consenso entre os estudiosos que essa zombaria do pedantismo literário e ostentatório de falsa erudição era especialmente dirigido a Lope de Vega, e que entres esses tais “outros livros” reservava-se um lugar de honra a seu poema narrativo-dramático *El Peregrino en su Pátria*, que acabava de ser publicado em 1604.

O autor de *D. Quixote* não para por aí, mas prossegue: “De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis...”. Uma nova alusão aos tiques editoriais lopescos, que incluía uma protoenciclopédica “exposición de los nombres poéticos e históricos”, apresentados em ordem alfabética, tanto em *El Peregrino...* como, antes, em *Arcadia* (1598) e *Isidro* (1599).

O autor de *D. Quixote* ainda dá mais uma alfinetada em seu rival ao arrematar a exposição do seu irônico tormento: “También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celeberrimos...”, zombando de um cacote literário corrente na época, mas especialmente repetido, de novo, por Lope de Vega.

Os conselhos que o autor recebe então do seu amigo, uma verdadeira súplica da ironia cervantina, começam justamente pela solução do problema dos versos preliminares: “Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda...”.

E aqui voltamos a *La Hermosura de Angélica* e aos poemas autolaudatórios que Lope de Vega desfia nas páginas de abertura do seu livro, cuja autoria é creditada a personagens fictícios. Em *D. Quixote* o recurso é virado do avesso, satirizado tanto na resposta do amigo-conselheiro quanto nos poemas subsequentes, entre os quais consta aquele atribuído a Orlando, com a comentada referência ao cita e ao mouro.

A coroação dessa investida sarcástica encontra-se no outro extremo do primeiro *Quixote*, que, como se sabe, termina com o célebre verso “*Forse altro canterà con miglior plettro*”. A óbvia referência a *Orlando furioso* aponta também, novamente, a Lope de Vega e seu *La Hermosura de Angélica*, em cujo Prólogo justifica assim a escritura do poema:

Ludovico Ariosto en el Canto 30 de su Orlando, en la estancia 16, dice así:

*Quanto, signore, ad Angelica accada  
dapoi ch' uscì di man del pazzo à tempo,  
e, come a ritorare in sua contrada  
trovasse e buon naviglio e miglior tempo,  
e del' India à Medor desse lo scettro,  
forse altri canterà con miglior plettro*

Y las anotaciones de jerónimo Rusceli sobre el canto treinta y ocho, dicen que fue intención de Ariosto, que otros ingenios prosiguiesen su historia, [...] yo aficionado a su poema, libre y deseoso de saber lo que adelante le había sucedido a Angélica, hallé que la mayor parte fue en España, y por comunicarlo a todos los deseos de aquel suceso, en una jornada de mar [...] ejercité la pluma donde a un tiempo mismo el General acabó su empresa y yo la mía.

A crer no parecer dos cervantistas que identificam em Lope de Vega o “mandante” da continuação apócrifa de *D. Quixote*, que teria assim revidado a tanto sarcasmo, a ironia da citação final, verso final, se multiplicará na resposta ao livro de “Avellaneda” no *Engenhoso Cavaleiro*, que será talvez o ápice da renovação cervantina.

Tudo isso indica que a querela Cervantes-Lope é algo bem mais sério que uma simples guerra de egos. A recorrência das citações do *Orlando Furioso* nas burlas que o primeiro faz do segundo é uma pista clara de que o pomo da discórdia é justamente o legado de Ariosto, que os dois espanhóis disputam no seu intento de renovação literária. Nesse duelo, enquanto Lope, como bom esteta, se arroga a posição de continuador estilístico do estense, pondo toda a ênfase na beleza formal dos seus versos, Cervantes mostra em sua obra-prima que a herança ariostesca, para ele, é totalmente outra. Como bem prova Luis Costa Lima em seu magistral *O Controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*, o principal elemento que aproxima *D. Quixote* de *Orlando Furioso* é sua ironia ambígua, digressiva e iconoclasta, integrada a um arsenal de recursos capazes de abalar os alicerces da crença na verdade. Na sua busca de uma “arte nova”, Cervantes posiciona-se nas antípodas de Lope de Vega, retomando a paródia da matéria cavaleiresca com os olhos postos no *sorriso ariostesco*. Algo que o professor Ghirardi resume assim: “Este

sorriso nasce [...] da contemplação do diálogo entre loucura e razão. E, mais concretamente, nasce da contemplação do diálogo travado por loucura e razão acerca de figuras tradicionais, ainda havia pouco reverenciadas, como as que representavam o ideal da cavalaria”<sup>4</sup>.

Em *D. Quixote*, esse diálogo será desenvolvido à exaustão, com o concurso de Sancho Pança: completo iletrado, porém não alheio à matéria cavaleiresca, com a qual toma contato por meio da tradição oral dos romanceros. É esse diálogo o fio condutor e o pilar maior da arquitetura cervantina, o cruzamento onde se mesclam as matérias literárias de fontes eruditas e populares. Essa mistura também afeta a incorporação dos temas e personagens do ciclo carolíngio: *D. Quixote* refunde a matéria já híbrida de Ariosto e faz de Orlando uma figura recorrente nas imitações do protagonista e seus debates. É essa a principal via de acesso ao Roland das gestas francesas, mas não a única. É interessante notar que o nome do paladino comparece em *D. Quixote* sob roupagem ora castelhana, ora italiana — e, em dois momentos, até em vestes latinas, dando a entender que o leitor-protagonista teve contato com as narrativas monásticas sobre o tema, em latim, como *L’Historia Karoli Magni et Rotholandi*, ou “Falso Turpin”. Vejamos o que diz *D. Quixote* em duas passagens em que se detém sobre a questão:

... puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo como mejor pudiere en las que me pareciere ser más esenciales...” (DQ 1, cap. 25)

... de Roldán o Rotolando o Orlando, que con todos estos nombres le nombran las historias, soy de parecer, y me afirmo, que fue de mediana estatura, ancho de espaldas... (DQ 2, cap. 1)

A fusão das identidades locais de Roland no imaginário do personagem-título é, portanto, evidente. Mas não por acaso seu nome não aparece na grafia original francesa: o Roldán que comparece pela boca de *D. Quixote* pouco ou nada tem a ver com o herói da matéria carolíngia, e sim com o personagem recorrente no romanceiro espanhol. E, a crer nas teses de Menéndez Pidal e Dámaso Alonso, este não se desenvolveu a partir das gestas francesas, e sim de composições ibéricas perdidas, das quais o “Cantar de Roncesvalles” seria remanescente e prova, ainda que dele só restem fragmentos.

Seja como for, Cervantes deixa claro que a matéria do seu *D. Quixote* não se filia à francesa quando, logo no primeiro capítulo da primeira parte, nos dá a ler que o fidalgo “mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado”. E mais adiante, no capítulo XXVI, o protagonista ainda volta ao assunto, nos seus solilóquios na Serra Morena: “—Si Roldán fue tan buen caballero y tan valiente como todos dicen, ¿qué maravilla, pues al fin era encantado, y no le podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler de a blanca por la planta del pie [...]? Aunque no le valieron tretas contra Bernardo del Carpio, que se las entendió y le ahogó entre los brazos en Roncesvalles”.

Seria por acaso esse Bernardo um sarraceno, um nome alternativo de Marsílio, o rei pagão de Saragoça? Mas, nesse caso, como poderia um imitador de Orlando/Roldán ter em tão alta conta seu assassino, e ainda por cima infiel?

O paradoxo mostra-se por inteiro quando sabemos que esse Bernardo del Carpio não é nenhum vilão mouro, e sim um cristianíssimo e semilendário cavaleiro espanhol que no século XVI era exaltado como herói máximo de Castela, acima do próprio Cid Campeador, cujas façanhas eram louvadas em romances e poemas épicos. Tal contradição indica que a matéria cavaleiresca castelhana, seja a da tradição oral, seja a já assentada em letra impressa, é, nos delírios de *D. Quixote*, uma trilha paralela àquela que é tomada de Ariosto, e por momentos se sobrepõe a ela.

4 Pedro Ghirardi, Introdução a *Orlando Furioso*, p. 20.

O mesmo acontecerá com diversos personagens típicos do romanceiro espanhol de tema carolíngio ou pseudocarolíngio. Na primeira parte, além do Bernardo del Carpio, temos o Marquês de Mântua, cujo romance “De Mantua sale el Marqués” é lembrado pelo protagonista logo depois de ser espancado com sua própria lança. O gesto de D. Quixote repete o do protagonista do anônimo *Entremés de los Romances*, Bartolo, que, em circunstâncias idênticas, evoca esse mesmo romance. Com isso aprofunda-se o abismo, com ironia sobre ironia, já que a peça em questão dramatiza brevemente o caso de um aficionado por essa forma de poesia popular, que perde a razão por confundir suas histórias com a realidade.

Contudo, é na continuação de 1615 que o romanceiro tem plenamente confirmada sua preeminência na imaginação quixotesca. Nesse sentido, ressaltam-se dois episódios: o do Retablo de Maese Pedro e o da Cueva de Montesinos. Ambos entrecruzam delírio, ilusão e representação, segundo a constante que domina todo o volume, e em ambos comparecem histórias e personagens tomados da tradição oral pseudocarolíngia. No primeiro, as vicissitudes de Gaiferos e Melisendra, encenadas no palquinho picaresco do saltimbanco, têm o poder de devolver D. Quixote à loucura. No segundo, D. Quixote desce a um mundo onírico onde é recebido pelo velho cavaleiro Montesinos que, no relato do protagonista, o recebe com estas palavras:

Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña solo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo. Ven conmigo, señor clarísimo, que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa, de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua, porque soy el mismo Montesinos, de quien la cueva toma nombre.

Esse Montesinos é um destacado personagem provindo da matéria francesa, porém exclusivo da tradição oral castelhana, como explica Francisco Rico na nota à sua edição de *D. Quixote*:

Aunque pertenece al ciclo carolingio, la literatura francesa no recoge como suyo a este personaje del romancero castellano, pues en realidad es una derivación del protagonista del cantar de gesta francés de finales del siglo XII *Airol et Mirabel*. [...] Se casó con la dama Rosafiorida, señora del castillo de Rocafiorida, tan conocido por los romances del ciclo, que se acabó identificando con unas ruinas próximas a la cueva de Montesinos. En algunos romances, es primo de Durandarte (nombre que en la épica francesa se da a la espada de Roldán), también exclusivo del romancero castellano a pesar de su ascendiente carolingio.

Nessa espécie de sombrio Aleph da matéria cavaleiresca, Cervantes processará mais uma fusão, atravessando várias épocas, tradições e fontes, ao identificar o escudeiro de Durandarte com o rio Guadiana e a dama Ruidera e suas filhas com um rio e várias lagoas. E lá, nesse território indefinido entre delírio, fingimento, fantasia e ilusão, reordenará seu mundo, dando novo sentido às invenções de Sancho sobre o encantamento de Dulcineia, e assentará as bases para o grande palco armado no palácio dos duques, em cujas encenações ressurgirá com plena força o mundo do *Orlando Furioso*. Talvez seja esse o ponto em que Cervantes toma a necessária distância de Ariosto e assenta as diferenças que o separam do seu mestre. Mas isso já é assunto para outra ocasião.

Conclui-se, então, que a matéria carolíngia chega a *D. Quixote* por via indireta, sobretudo através de *Orlando furioso* e do romanceiro castelhana. Na imaginação febril do protagonista, são dois territórios de delírio distintos, por vezes contraditórios. Mas em ambos o estatuto do heroísmo é corroído pela ambiguidade.

**BIBLIOGRAFIA SELECIONADA:**

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Paris, Cazin, 1786.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. “La Ínsula de Barataria: la Forma de su Relato”. In: *Anales de Literatura Española*, n. 6, 1988.

COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*. Edição dirigida por Francisco Rico. Madri, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005.

GHIRARDI, Pedro. “Iguales en amor con mal suceso: *Dom Quixote* e *Orlando Furioso*”. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 67: p. 306, set./Nov., 2005.

\_\_\_\_\_. Introdução a *Orlando Furioso*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.

RICO, Francisco. “La Furia de la Ficción”. (Resenha à tradução do *Orlando Furioso* por José María Micó). In: *El País*, 14.5.2005.

**RESUMO:** O objetivo deste breve estudo é expor a importância fulcral do *Orlando* de Ariosto na obra-prima de Cervantes e provar o caráter miscelâneo da reconstrução da matéria carolíngia no imaginário quixotesco, no qual as referências livrescas se entrecruzam com a tradição oral do romanceliro.

**Palavras-chave:** *D. Quixote de La Mancha* – *Orlando Furioso* – romanceliro espanhol – matéria carolíngia – intertextualidade.

**ABSTRACT:** The purpose of this brief essay is to expound the central importance of Ariosto’s *Orlando* in the Cervantes’ masterpiece and prove the miscellaneous nature of the reconstruction of the Carolingian cycle in quixotic *imaginarium*, in which the bookish references are interwoven with the Spanish *romancero*’s oral tradition.

**Key-words:** *D. Quixote de La Mancha* – *Orlando Furioso* – Spanish *romancero* – Carolingian cycle – intertextuality.